

HERMENÉUTICA DEL CUERPO

STELLA GONZÁLEZ QUINTERO
YIDY PÁEZ CASADIEGOS"

RESUMEN

La forma como se percibe el cuerpo indica, a su vez, la forma como se concibe el poder en una sociedad. Un análisis de cada una de las épocas de Occidente (Antigüedad, Edad Media, Renacimiento, Época Contemporánea), propuesto desde una perspectiva hermenéutica, que se basa en las acepciones denotativas y connotativas (metafóricas) de la palabra cuerpo a lo largo de la historia, sugiere esta hipótesis, la cual se sustenta, además, con un análisis explicativo de obras de arte concebidas en cada uno de los periodos ya señalados.

Palabras clave: cuerpo, isomorfismo, denotación, connotación, soma-cosmos (microcosmos), cuerpo-cárcel

ABSTRACT

The way the body is perceived indicates, as well, the way the power is conceived in a society. An analysis of each period in the West (Antiquity, Middle Age, Renaissance, Contemporary Time), proposed from a hermeneutical perspective, that is based on the denotative and connotative meanings (metaphorical) of the word body throughout history, suggests this hypothesis, which is sustained, in addition, with an explanatory analysis of works of art conceived in each of the periods already indicated.

Key words: body, isomorphism, denotation, connotation, body-jail

., Antropóloga. Profesora. Universidad del Norte
,,, Médico. Profesor, Universidad Simón Bolívar. Universidad del Norte

PRE-LUDIO

A partir del Renacimiento la corporalidad parece haber adquirido un estatuto racional como realidad empírica indubitable. Su arcaica sujeción a la existencia de un alma rectora de sus funciones se hace etérea ante las evidencias de su concreción física avaladas por la física, la química, la biología y la medicina.

Pero también existe la evidencia social de ese aserto. Hoy vivimos en una cultura del cuerpo. Toda la dinámica social podría conjeturarse como un epifenómeno de la concreción corporal. El cuerpo, al fin, sustancia y reflejo de lo real.

Sin embargo, a pesar de las inconsistencias de los dualismos de distinto cuño que asignan a lo corporal un *status* valorativo inferior y, también, de los monismos que le adscriben una realidad estrictamente mecánica o fisicalista, el cuerpo no parece ser una realidad homogénea y discreta cuando se le examina desde la antropología cultural y, últimamente, desde lo que se ha dado en llamar filosofía de la corporalidad, a partir del excelente ensayo introductorio de esta temática, publicado en 1990 por el filósofo mexicano Arturo Rico.¹ De manera sucinta, resumo el discurso de este autor en la hipótesis de una realidad corporal construida bajo las presiones de una práctica socio-histórica determinada. Se infiere, entonces, que el cuerpo no es una realidad concreta, sino un constructo que cambia de forma y de valoración, según las necesidades y las vicisitudes de la práctica social.

Pero, se puede proponer otra aproxima-

ción, conexas pero con una metodología diferente a la hipótesis de Arturo Rico. Se trata del enfoque hermenéutico, como una manera de leer e interpretar un sistema de signos. Considerando al cuerpo como un sistema de signos, puede, en consecuencia, construirse un discurso sobre una hermenéutica de la corporalidad.

En su lectura, a partir de dicho discurso, el signo *cuerpo* puede tener varios significados y esos significados corresponden a distintas percepciones e imaginaciones de la realidad.

Proponemos la existencia de un *isomorfismo* entre estructura de poder, digamos cuerpo-sociedad, y el tipo de corporalidad que se impone. En otras palabras, el signo *cuerpo* denota diferentes significados y connota varios sentidos de acuerdo con los valores, la ideología, las estructuras sociales o la ordenación social dominante.

Esta hermenéutica del cuerpo nos permite proponer la lectura de una relación estructural e isomorfa del *cuerpo-individuo* con el *cuerpo-sociedad*.

Así, creemos ver el cuerpo materializado en determinada forma "objetiva": un contorno, un cierto "estar" en el espacio múltiple donde lo encontramos o lo situamos. Lo vemos alto o bajo, cubierto o descubierto, más o menos sugerente o perdido en su propia concreción manifiesta. Pero esta percepción es equívoca porque hay otro cuerpo, no fácilmente reconocible como tal, constituido por el simbolismo de las jerarquías dominantes y que llamaremos cuerpo-social (o cuerpo-sociedad), entronizado en las mentes individuales que luego proyectan, a través de su propia morfología social-cultural, una imagen 'artificial' de su cuerpo.

En los planteamientos anteriores está

A. Rico Bovio. *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporalidad*. México: Joaquín Mortiz, 1990.

implícita la hipótesis de que el cuerpo humano --en el nivel de lectura que proponemos-- es la metáfora de las cosmovisiones,⁴ a través de la cual se desarrolla una sensibilidad y un imaginario que simbolizan los valores sociales. Según esto, podemos identificar a través de la historia metáforas del cuerpo que expresan la ideología de cada época. Podríamos hablar de cuerpo-cosmos, cuerpo-cárcel, cuerpo-máquina o cuerpo-mercancía, para tipificar, de manera respectiva, los idearios colectivos de la Grecia Clásica, el Medioevo, el Renacimiento-Barroco y la sociedad contemporánea.

J. HERMENÉUTICA O LA DANZA DE LAS PALABRAS

En esta aproximación utilizamos la palabra *hermenéutica* con un sentido de metáfora. Ello responde a las necesidades metodológicas de una propuesta de *interpretación* desarrollada en varios seminarios y ensayos de intención pedagógica. ~Se trata de iniciar una *lectura* de distintos aspectos de la realidad -sociales, históricos, estéticos, científicos, etc.- partiendo no del conjunto de los conceptos actuales o pasados que establecen la diacronía de sus múltiples significaciones, sino de la "historia" o periplo vital de sus significantes; es decir, no partimos del significado sino de la etimología de las palabras empleadas para enunciar los conceptos.

Ya en la Edad Media, Juan de Salisbury en su *Políerutes* (1159) consideraba al cuerpo humano como la "imagen metafórica de la sociedad." Véase, Jacques Le Goff y otros. *El hombre medieval*. Madrid, 1987, p.19.

González, Stella y Páez, Yidy. "Dimensión lúdica de la educación". Barranquilla (inédito), 1997; "El juego de la pedagogía" (seminario), 1997; "Hermenéutica de la Escuela" (seminario). Barranquilla, 1998; "Hermenéutica del cuerpo" (seminario), 1998; "Cosmovisiones de la medicina" (seminario), 1999.

De esta manera, el concepto se refleja en una palabra, la cual, debido a los sentidos que se originan en su propia etimología -con respecto a un uso posterior-, se convierte en metáfora. Por ejemplo, una *lectura* de la institución educativa como *escuela* no comienza con una revisión erudita de sus desarrollos y sus formas, sino con la palabra griega $\epsilon\rho\chi\omicron\lambda\lambda\epsilon$ (*skhole*), que pasó al latín como *schole* y al español como *escuela*. Descubrimos, por esta vía, que la *skhole* denota un lugar o espacio para la enseñanza, pero, también, connota un estado de juego, de ocio como contemplación creativa y disfrute del espíritu, opuesta al trabajo *ta-skhole*, o en latín, *nec-otium*, negocio)." Como podemos ver, mediante esa sencilla indagación etimológica, se comienza una *Lectura* de la *escuela* con la palabra 'escuela' considerada primero en su dimensión metafórica. A partir de ese hallazgo inicial, se siguen las vicisitudes de esta imagen en su decurso histórico.

Con la misma palabra hermenéutica podemos proceder de idéntica manera. De la raíz griega $\epsilon\rho\mu$ (herm), derivan palabras como *Epur*<; (*Hermes*), "el que inventó la palabra'?

⁴ *Nec-otium*, no-ocio; es decir, negocio. Cfr, F. Munne. *Psicosociología del tiempo libre: un enfoque crítico*. México, 1980.

En el *Cratilo o del lenguaje*, de Platón (407c - 408" Y b), Sócrates le dice a Hermógenes: "En realidad, parece que Hermes tiene algo que ver con la palabra al menos en esto, en que al ser *intérprete* (*Hermeneai* y mensajero, así como ladrón, mentiroso y mercader, toda esta actividad gira en torno a la fuerza de la palabra. Y es que, como decíamos antes, el *hablar* (*eirein*) es servirse de la palabra y lo que Homero dice en muchos pasajes (*emesato*, dice él) es sinónimo de maquinar (*niechanesasthaiv*). Conque, en virtud de ambas cosas, el legislador nos impuso, por así decirlo, a este dios que inventó el lenguaje y la palabra (y *legein* es, desde luego, sinónimo de *eirein*; con esta orden: *hombres*, al que inventó el lenguaje *teirein emesato*; haríais bien en llamarlo *Eirenies*. Ahora,

EPIJ.<X (*herma*), guijarro o agrupación de piedras" y también EPIJ.<XIOV (*hermaion*), hallazgo feliz.'

La palabra *Hermes* denota al conocido dios griego, hijo de Zeus y la ninfa Maya. Los elementos de la narración mítica que dan forma y vida a esta deidad son extremadamente llamativos si se quiere hacer una lectura (etimológico-metafórica) de la palabra hermenéutica. Por esa razón, consideramos necesario hacer un resumen sobre la vida de este personaje mítico."

Hermes comenzó a mostrar desde niño condiciones que lo distinguían de los demás dioses griegos.

Notable fue su precocidad. Estando todavía envuelto en pañales, hurtó cien bueyes del rebaño de su hermano Apolo y luego de ofrecer la carne de once de estas a los dioses, con los intestinos de tales animales, secados al sol, extrae unos hilos que extiende, tensa y aplica sobre la parte cóncava del caparazón de una tortuga. Al pasar sus dedos sobre las cuerdas, escucha un sonido dulce y embriagador. En las noches, mientras su madre intenta dormirlo, Hermes tañe el instrumento musical (cítara) y la ninfa queda sumida en un profundo sueño, que es aprovechado por el rapazuelo para escapar de su cueva. Así, Hermes habría inven-

sin embargo, nosotros lo llamamos *Hermes* por embellecer, según imagino, su nombre ... ". Hermes eran también los bustos que se colocaban en los caminos para orientar al viajero. Cfr. E. Hernández y F. Restrepo. *Llave del Griego - Comentario semántico. etimología v sintaxis*. Bogotá, 19H7, p. 297; (107, /808).

~ También significa apoyo, sostén, escora de madera para sostener la nave en tierra; defensa. J.M. Pabón y E. Eehauri. *Diccionario Griego-Español*, 1955. Ibídem.

Roben Graves. *Los mitos griegos*. Madrid: Alianza, 1985, VI., p. 74 ss.

tado la cítara y la manera de tocarla.

Mientras tanto, Apolo iniciaba la búsqueda del ladrón de su rebaño. Una vez aprehendido, Hermes es llevado ante Zeus y acusado de robo, no quedándole otra alternativa que devolver lo sustraído.

De regreso al monte Cilene -donde vivía-, mientras Apolo observaba satisfecho su ganado, Hermes toma la cítara y, rasgando sus cuerdas, comienza a cantar las excelencias del dios Apolo, quien, arrobado por la música y el canto, le propone el cambio de sus vacas por ese instrumento maravilloso que había embriagado su alma. Hermes acepta el cambio y le enseña al dios Apolo el arte de la música.

Poco después, Hermes corta unas cañas de cebada verde y con estas hace una zampoña y comienza a tocarla. De inmediato, el ambiente se inunda de una celeste melodía. Apolo, a punto de partir, pero seducido nuevamente por la música, le propone a su hermano el cambio de la zampoña por su báculo sagrado, que tenía el poder de atraer el ganado. Pero Hermes le replica que su invento vale mucho más que el sacro bastón y pide, además del báculo, que le enseñe el arte de la predicción (adivinación). Entonces, Apolo lo envía al Parnaso, con las ninfas Trías para que le enseñen el arte de adivinar mediante la observación del movimiento o danza de los guijarros en un cuenco de agua.

Complacido por el aprendizaje y las invenciones del dios niño, Apolo lo lleva de nuevo ante la presencia de Zeus, quien le advierte a Hermes que en adelante no debe robar ni decir más mentiras. "Tú eres un niño muy ingenioso, persuasivo y elocuente -le dice Zeus-, pero debes comprometerte con lo que te he pedido". Hermes acepta respetar la propiedad ajena y no

decir más mentiras, pero no se compromete a decir la "verdad completa".

Le pide, finalmente, a Zeus que lo nombre su mensajero y, como retribución, se compromete a promover la libertad, a ser el guía de los viajeros en los caminos peligrosos y solitarios. Otras versiones le atribuyen a Hermes la invención del alfabeto, las matemáticas, la astronomía, la gimnasia y los juegos.

Por sus resonancias metafóricas mencionamos algunos hallazgos dentro de la narración:

- I. Creatividad: Hermes inventa la cítara, la zampoña y el alfabeto.
- II. Persuasión-negociación: en su negociación con Apolo, cambia la cítara por los bueyes sagrados y la zampoña por el báculo (también sagrado) y el aprendizaje de la adivinación (interpretación).
- III. Elocuencia: conmueve a Zeus con el encanto de su palabra.
- IV. Carácter relativo ("incompleto") de la "verdad" (o los "mensajes" o las "interpretaciones").
- V. Mensajero (*hermeneus*): comunica información, aunque opaca, proveniente de una instancia sagrada (jerárquica, olímpica-luminosa) a otra de nivel inferior (o diferente).
- VI. Guía (¿intérprete?): aparece en los caminos solitarios y peligrosos para orientar al caminante.
- VII. *Tekhne* (¿*tike*?): en cuanto *herma* significa también escollo, apoyo, sostén y protección.

A partir del *etimon* "Hermes" y de la forma como el dios se desempeña en la narración mítica, la palabra hermenéutica se refiere a la interpretación del movimiento o la danza de los guijarros en un cuenco con agua. Está

claro que hay una dimensión metafórica de los signos *guijarro, agua, cuenco*. ¿Cuál podría ser su sentido?

Dada una situación de *lectura* (no necesariamente textual) hay unas imágenes o *signos-guijarros* (palabras, íconos, figuras, etc.) que permaneciendo "quietos" en alguna superficie de enunciación permitirían un tipo de interpretación, pero que colocados en una superficie inestable o fluente (el agua) pueden cambiar su distribución (y sus tensiones internas), de modo que la interpretación seguirá las "señales" dejadas por los nuevos ordenamientos. Esta *agua* se nos aparece como la sustancia-vehículo de un sistema simbólico utilizado como sistema de referencia. En este vehículo flotan mediante reglas de articulación y separación, de ritmo y entonación, los signos-guijarros. El agua se puede mover por acción del viento, por un soplo o, simplemente, al mover el cuenco que la contiene. Este movimiento puede verse como una danza o escucharse como un fenómeno musical --según el mito, Hermes le enseñó el arte de la música a su hermano Apolo--.

El *cuenco* aparece en esta metáfora asimilado a la idea de *continente*. Hasta sus bordes-límite refluyen los signos-guijarros como universo de sentido para la infinitud de danzas y figuras de una interpretación.

La palabra-metáfora que surge de esta hermenéutica tiene dos niveles semánticos: uno constituido por el uso técnico o cotidiano que corresponde al significado literal y otro --<:asi siempre dado por la etimología-- originado en su empleo metafórico. El primero corresponde a una denotación. El segundo, a una connotación. El significado de las metáforas que se originan en el *etimon* suele tener un carácter arcaico o fundante y remite al imaginario socio-histórico en el que se desarrollaron. La denota-

ción, por su misma condición histórico evolutiva, enuncia un universo de cosas y relaciones, por lo general, recientes. Para retomar un ejemplo anterior, la connotación-metáfora *skhole* (estado contemplativo-lúdico-creativo) nos conduce imaginativamente a la Grecia Clásica. En cambio, la denotación de *escuela* -que proviene del latín- nos remite a la cultura latina, con el sentido actual de un espacio escolar o una institución educativa.

Entre denotación-connotación no solo hay una transferencia (*phora*) de sentido mas allá (*meta*) del significado literal sino que el vuelo metafórico lleva la "mirada" a otros espacios cargados de sus múltiples realidades simbólico-sociales. La metáfora *skhole* nos conduce a través de su *lectura* al espacio abierto -físico y mental- de la *paideia* en una sociedad también abierta, que, de paso, por uno de sus meandros, nos puede también mostrar imágenes de la democracia ateniense en ciernes.

Pero no solo reconocemos dos niveles semánticos sino que cada uno de ellos se ve con una *forma* -en todos los casos en que es pertinente la idea de espacio- y un *contenido*. Entre estos ordenamientos de nivel y de sentido se leen las imágenes creadas por los movimientos, las relaciones, las tensiones, de los signos-guijarros en el cuenco-cultura que los contiene

2. SABER DE LA SENSACIÓN Y SABOR DE LA IMAGINACIÓN

Todos los hombres desean por naturaleza saber. Así lo indica el amor a los sentidos; pues, al margen de su utilidad, son amados a causa de sí mismos, y el que más de todos, el de la vista. En efecto, no solo para obrar, sino también cuando no pensamos hacer nada, preferimos la vista, por decirlo así, a todos los otros.

*y la causa es que, de los sentidos, este es el que nos hace conocer más, y nos muestra muchas diferencias ...*⁹

La cita anterior corresponde al comienzo de la *Metafísica* de Aristóteles, y nos parece ver en ella el camino gnoseológico dominante de la cultura occidental, tendido como dos puntos de un puente que solo permite un contacto indirecto del sujeto con sus objetos, porque la mirada llega primero o más lejos que el olfato, el gusto y tacto, de manera que puede obtener *saber* sin necesidad de tocar o *saborear* el objeto; es un puente que permite un tipo de comunicación sin contacto, de *saber* sin *sabor*.¹⁰

La sensación del cuerpo es, entonces, más una visión-audición que una experiencia sentida. A través del oído se nos hace saber la información obtenida por los ojos. Esas dos sensaciones -más bien percepciones- comunican algo que, por la naturaleza de los órganos sensoriales involucrados, está distante. Es todo un conocimiento seguro de sus alcances, aunque solo puede percibir sus objetos a distancia, de cerca o de lejos, sin tocarlos, irrumpe en el ámbito sensorial de los otros sentidos y da razón de lo que estos perciben. La vista y el oído conocen o comunican la sensación del olfato o del gusto. Y ya interiorizada la posición jerárquica de la audición-visión, la idea de que estamos gustando algo que tocamos, será tamizada por la visión, y sentiremos, pero a través de la experiencia mediata de la visibilidad de nuestra experiencia concreta, como sucede con muchos fanáticos que mientras observan el desarrollo de un

⁹ Aristóteles. *Metafísica*, 980".

¹⁰ Saher, del Lat. "sapere" ("primero, saborear y tener sabor; después, entender de cierta cosa"). María Moliner. *Diccionario del uso del Español*. Madrid: Gredos, 1984, V2.; "sapor-is", sahor. Ambas palabras tienen la misma raíz latina.

partido de "fútbol" u otra competición deportiva, tienen el receptor de radio adherido a la oreja, para "escuchar-ver" la transmisión de ese mismo evento por el locutor de turno. Así como ese espectador no está viendo a través de sus ojos, sino de los oídos, tampoco el cuerpo necesariamente es gustado o tocado cuando lo tocamos.

En la relación individuo-sociedad observamos un proceso semejante al ejemplo anterior, de tal forma las visiones del cuerpo contienen en su campo de luz las imágenes simbólicas de las estructuras de poder dominantes. Cuerpo será entonces un tipo de realidad proyectada-introyectada en la conciencia, tan opaca o transparente como la ideología permita mostrarla a través del proceso educativo o cultural. Por eso, vemos, tocamos o gustamos un cuerpo a través de una compleja memoria visual-auditiva que selecciona lo que debe ver y esconde lo prohibido. El cuerpo tiene la materialidad de aquellas imágenes condensadas" en el proceso educativo y de la práctica social que se corresponden con las ideas dominantes de aquello que debe verse. Es una especie de constructo canónico. ASÍ, desde la cosmovisión o los valores del momento, la experiencia directa del cuerpo entraña, muchas veces, una contravención porque supone haber introducido la mano por entre sus velos y dobleces para sentir sus espacios y sabores ocultos, isomorfos con otros ocultamientos en el cuerpo social tejidos por la dominación. El cuerpo se transforma, de este modo, en algo peligroso no tanto por lo que muestra, sino por lo

que esconde.

La construcción *jerárquica* ² del cuerpo se inicia desde la más temprana edad, con el fin de neutralizar, en el proceso de desarrollo, el descubrimiento y el contacto con la ampulosa urdimbre del poder. Por eso la búsqueda de un cuerpo diferente al sancionado por la ley, religiosa o seglar, es considerada una desviación o, en general, una actitud contestataria.¹ ~Las neurosis pueden ser una manifestación de los conflictos vividos en el cuerpo por las manipulaciones, los prejuicios, los esquemas del deber ser.⁴ Entonces, la sensación del cuerpo no solo nos da su *sabor* sino un *saber* de la corporalidad, que será saber-sabor en la imaginación de una realidad menos deformada por la dominación.

En la Edad Media, el cuerpo solía tener el olor del azufre diabólico y el sabor de la carne putrefacta. Las "hijas del demonio" hacían presa de los cuerpos, incluidos los clericales, según comenta Le Goff.⁵ De otra parte, la actual sociedad de consumo parece estar promocionando o vendiendo un cuerpo dietético: sin calorías y sin sabor, como el vino sin alcohol,

" En su ensayo: "Symbolic uses of politics". Chicago., 1964. p. 6, Murray Edelman menciona dos tipos de símbolos en la dinámica proyección-introyección de la política: *referenciales*. que aluden a imágenes de situaciones y objetos concretos. y de *condensación*, que representan imaginaciones, deseos. expectativas, etc.

¹¹ Es decir, en la hermenéutica que proponemos. la *ordenación sagrada* del cuerpo humano (o construcción canónica del cuerpo); de iepox; hieros, sagrado, divino, superior y apX11, primigenio, orelen cosmogónico, molde.

¹² Como ejemplo histórico-simbólico. podemos ver el impacto de los descubrimientos anatómicos en el Renacimiento, que tocaron de manera "diabólica" el corazón del organismo inquisitorial. Puede verse, Antonio Andahazi. *El anatomista*. Santa Fe de Bogotá, 1997, pp. 59, 154-156.

¹³ Cfr., Leon Rozitchner. *Freud y el problema del poder*. México, 1982. pp. 14-15. Puede verse también, Luis C. Restrepo, *La trampa de la razón*. Bogotá, 1995 (tercera edición).

¹⁴ Jacques Le Goff y otros, *Op. cit.*, p. 37.

el café sin cafeína y el cigarrillo sin nicotina; toda una visión tipificada por las "top model" o princesas postmodernas. ¿Cuáles son los demonios que hoy se quieren exorcizar en el cuerpo? ¿Quiénes son los agentes de esa *cruzada* y de ese nuevo tribunal *ordálico*?

En *La nueva religión del cuerpo*, escribe F. Medina, ¹⁶ "el ejercicio corporal es el equivalente de la penitencia: se mortifica el cuerpo, se reprimen las pasiones y los sentidos, como resultado del dolor y el arrepentimiento por los excesos y abusos". A esta dialéctica de restricción/exceso creada por los imperativos del mercado que inducen al consumo compulsivo de alimentos altamente procesados, pero, a la vez, generan una corriente mercantil que vende mercaderías para suprimir o corregir los excesos del consumo en espacios asépticos, cuasinaturales, "ecológicos", en los cuales se busca la expansión del espíritu -una especie de aeróbica *light* de la mente y el cuerpo-, en esa tensión, se articula la corporalidad humana y se expresa nosológicamente en las dos entidades más publicitarias del momento: la obesidad o sobrepeso, producto de la claudicación moral ante las tentaciones del placer y la anorexia, como respuesta de un hedonismo culposo que aspira desesperadamente al perdón social mediante la exhibición narcisista de un cuerpo caquéctico, consumido --() mantenido en "forma"- por las austeridades de la gimnasia o de la ingesta."

Como en la Edad Media, ahora el cuerpo es el asiento de una lucha terrible del imaginario popular, dirigido y controlado desde las esferas del poder (político-eclesiástico) para el rescate de un cuerpo 'sagrado' que se halla dentro de un sepulcro custodiado por fuerzas 'diabólicas' (los infieles). Para el guerrero-cruzado, o el aventurero-mercader -a veces era ambas cosas-, está a mano la oportunidad de una afección, pero también, como fuerza soterrada dominante, está la ambición por las mercaderías del infiel, ¹⁸ las cuales comienzan a circular, a embelescer y a nutrir el cuerpo social de los cruzados.

En esa época y aún hasta hace poco, el cuerpo era el escenario sobre el que aparecían y se ensañaban todo tipo de monstruos: demonios, fantasmas, animales (reales o imaginarios), etc., roque suponía un dominio de lo irracional sobre sus límites. Hoy, el cuerpo es tasajeado por cuchillos invisibles pero muy efectivos, observado por ojos minúsculos en su propia intimidad morfológica, medidos sus centros cerebrales para establecer cuánto amor o cuánto odio hay en él de acuerdo con las fluctuaciones de la glucosa o de los llamados opiáceos endógenos; en resumen, el cuerpo está hoy diseccionado, explorado, descubierto, por dentro y por fuera; esta *racionalizado*. Esa razón es la que ahora se introduce y posee a los cuerpos como antes

¹⁶ Federico Medina Cano. "El cuerpo en la postmodernidad: la salud, el ejercicio físico y el cuerpo perfecto". En: *Signo y pensamiento*. Fac. de Comunicación y lenguaje. Pontificia Universidad Javeriana, p. 112.

¹⁷ *Ibid.*, p. 105. Según estudios recientes, la exposición activa o pasiva a los medios y la publicidad ha influido notoriamente en la internalización de estos "valores" contradictorios (austeridad/exceso), que terminan produciendo cambios masivos y "perversiones" de la imagen corporal que se reflejan en alteraciones

profundas de la ingesta. Cfr, H. Posavac et al. «Exposure to media images of female attractiveness and concern with body weight among young women». *Sex Roles*. Vol. 38, Nos. 1, 1998, p. 187; Th. Cash & P. Henry. "Women's body images: the results of a National Survey in the U.S.A". *Sex Roles*. Vol. 33., Nos. 1/2, 1995, p. 19; J. Maguire & L. Mansfield. "No-body's perfect": women, aerobics, and the body beautiful", *Sociology of Sport Journal*, 15, 1998, p. 109 ss.

¹⁸ Cfr, Jose Luis Romero. *La revolución burguesa en el mundo feudal*. Buenos Aires: Sudamericana, 1967, pp. 252-254.

lo hacían los demonios. Desde el Renacimiento se comenzó a ver el cuerpo como una máquina, pero todavía con un alma o mente, creada por Dios. Para el primer tercio de este siglo, el cuerpo es una máquina con un fantasma adentro, como señaló alguna vez un famoso científico conductista (ese «fantasma» era una metáfora para aludir al alma, espíritu, mente, conciencia, etc). Desde la racionalidad científica se ha proyectado un aparato para exorcizar ese fantasma. El cuerpo debe ser razonable porque está racionalizado.

Pero la razón no es solo un recurso de la ciencia. Lo es también del poder en todas sus manifestaciones. Es también un recurso del mercado. Y el cuerpo, en ese mercado, se parece mucho a las mercancías.

3. HERMENÉUTICA DEL CUERPO

Cuerpo (Lat. corpus): lo que tiene extensión limitada y produce impresión en nuestros

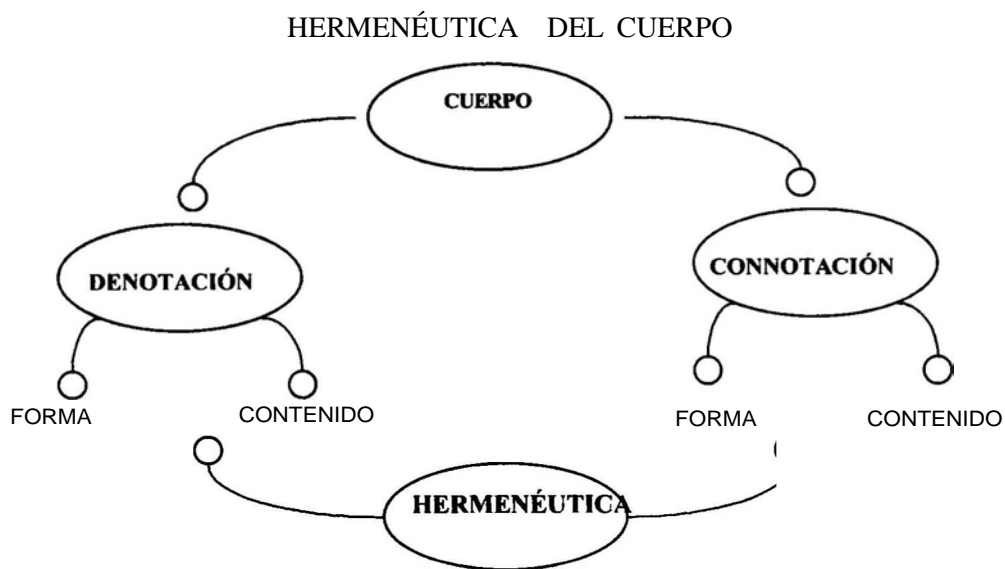
*sentidos por calidades que le son propias.*¹⁹

Como vemos, la primera acepción, entre más o menos 50, del *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* nos denota *cuerpo* como una realidad material, densa, cargada y delimitada.

El cuerpo humano se puede definir en una especie de literalidad, cargada de materia, hecho en sí mismo material, sustrato de todas las predicaciones reales o ficticias. Tenemos, entonces, una primera aproximación interpretativa al cuerpo humano: como una determinada forma y un contenido orgánico.

Para abordar la forma y el contenido se realizará primero la lectura de acuerdo con su denotación y luego, según su(s) connotación(es), considerando el siguiente esquema:

¹⁹ *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. Vigésima primera edición. Madrid, 1992.



a. *Denotación*

1) Forma: el cuerpo humano se denota como recipiente (modelo) de las estructuras y funciones. Es un esquema corporal delimitado por la piel y/o el vestido. En su forma vemos una doble función material: una protectora, como separación de la interioridad orgánica con respecto al ambiente externo, y otra cosmética, como armonizadora del esquema corporal con el esquema social que la regula (qué color de piel, vestido o forma se "ve" bien) o dicho de otra manera: qué piel o vestido no transgreden una determinada regulación sobre la imagen corporal.

A pesar de su carácter claramente definido y material, las codificaciones externas sobre la forma del cuerpo parecen esconder secretas y extrañas manipulaciones. El escote o la ocultación del torso femenino, las enaguas transparentes, el colorete, el "vestido recto y las zapatillas de moda" (al decir de Aristófanes) ofrecen a la mirada unas visiones mucho más complejas y provocativas que la simple función protectora o cosmética del vestido (o de la piel). El esquema corporal mantiene sutiles nexos con una dimensión metafórica, que parece sustentarla, más que calificarla algo arbitrariamente con los tropos o las licencias poéticas.

2) Contenido: visto como la estructura y la función viviente.

A pesar de su materialidad, como en el caso de la forma, no dejamos de percibir también una realidad que la desborda: consideradas en su pureza morfo-fisiológica, sus estructuras y funciones son clasificadas como superiores o inferiores, altas o bajas, arriba o abajo, etc. ¿Qué lecturas sutiles se esconden detrás de estas clasificaciones, más allá de su pragmática descripción de una objetividad orgánica?

b. *Connotación*

Aquí se encuentra la dimensión interpretativa más rica para nuestro propósito de una lectura lúdica del cuerpo. Las sospechas y las intuiciones que nos dejó la interpretación denotativa del cuerpo aparecen ahora, en esta dimensión, cargadas de sentido, iluminadas por el acceso de la mirada a los espacios ocultos del cuerpo, a la misma realidad corporal oculta o plegada sobre sí misma para esconder o realzar otros atributos.

1) Forma: espacio social

El sentido delimitador aislante y, a la vez, conector entre la interioridad orgánica y el ambiente externo es connotativamente un espacio simbólico que representa la casa, el templo, la escuela, la ciudad, el Estado." Se puede imaginar, así, un isomorfismo entre el espacio corporal y el espacio sociocultural que lo determina de una manera sutil a través de metáforas enunciadoras de jerarquizaciones y valores. De alguna manera, las oposiciones del poder entre lo establecido como normal, legal o contractual y todo aquello que escapa a su delimitación y se percibe entonces como realidad contraria negada, amenazante, tiene su expresión metafórica en dicotomías valorativas aparentemente inocuas: el cuerpo puede ser delgado o grueso, alto o bajo, blanco o negro, puro (limpio) o impuro (manchado), vestido (opaco) o desnudo (transparente), oculto (vestido) o visible (desnudo). El espacio social, como imagen en espejo del espacio del cuerpo, es el vestido en la fachada de la casa y el espacio orgánico en su interior. Las jerarquías del todo social están ahí, en la casa, testimoniando su vínculo isomorfo en es-

iii Stella González y Yidy Páez. "Dimensión lúdica de la educación". Barranquilla (inédito), 1996.

tancias privilegiadas por el poder representado en ellas (desde el *hogar* del megaron micénico pasando por las salas principales, los estudios del jefe del hogar, el *tálamo* o habitación de los padres, o estancias marcadas por su dependencia jerárquica como la habitación de los niños o de la servidumbre y espacios huidizos como extensiones o escapes de la casa, a veces como una conexión con el espacio abierto o el cielo en los patios, jardines, propileos, etc., donde se juega la parte protegida (vestida) de la casa en otra dimensión lúdica abierta al espacio cósmico y, por eso mismo, desguarnecida de sus seguridades espaciales (desnuda). Es también el templo isomorfo del cuerpo-casa-sociedad, a veces abierto para que las concreciones corporales de la deidad no pierdan su contacto con el cielo ni le nieguen al hombre desamparado su contemplación (vemos el cuerpo escultórico imponente de Atenea accesible y lejano desde las alturas hieráticas del Partenón sobre una acrópolis-casa-cabeza también abierta), pero también, y casi siempre, cerrado, misterioso, recipiente de las extensiones clericales del poder, oscuro y laberíntico, aun para sus mismos manipuladores (vemos un cuerpo crucificado, empequeñecido por las luces, la pedrería, las dimensiones gigantescas del altar en un espacio gótico monumental cerrado interiormente, o apenas iluminado desde una bóveda caprichosa, aunque genial, como "el transparente" de la opulenta Catedral de Toledo).

Como la *edubba* sumeria," la escuela es la casa con sus dominios jerárquicos bien establecidos: el rector (padre), los profesores (adultos-parientes mayores) y los alumnos (niños-hijos) como en el cuerpo humano la cabeza

(funciones de dirección-poder), tórax (órganos vitales dependientes y contiguos al *caput-cabeza*) y las extremidades como simples lejanías ejecutoras y extensoras orgánico-funcionales de los estratos superiores del cuerpo. De otra parte, la casa, el templo, la escuela, con sus espacios y cuerpos simbólicos y concretos están dentro del esquema corporal-social de la ciudad, administradora-ejecutora del orden jerárquico en una escala mayor (pero todavía no suprema) con el arconte, el burgo-maestre, el alcalde, etc. (padre-cabeza), los ediles, secretarios, burócratas, etc. (adultos-función y contenido torácicos), los esclavos, siervos, feligreses, obreros, ciudadanos comunes, etc. (niños-extremidades). Pero esta realidad opulenta de la ciudad está encerrada por el contorno del Estado que representa las formas absolutas, autoritarias, de la sensibilidad del poder; fragmentado en estructuras mecánico-celulares (trono-cabeza-espíritu) o, por el contrario, organizado en una dimensión ideal holística (cuerpo-cosmos), abierto, desnudo, con una jerarquía que se reproduce en todas las partes-órganos, sueños más que realidad concreta de un cuerpo que se mira a sí mismo escamoteado por las introyecciones del poder que lo hace depositario de sus lugares ocultos, escatológicos o profanos, de sus miserias y su aparente inagotable necesidad de ser por detrás de una máscara-cuerpo.

2) Contenido

Como imagen especular de los valores estético-sociales, el cuerpo es el fetiche de las cosmovisiones, el crisol de las imágenes jerárquicas del poder. Como en las oposiciones de la forma, el contenido objetual en el nivel de metáfora también aparece dissociado:

-Alma/cuerpo: el cuerpo, casi siempre en el estrato inferior, recibiendo la influencia-

²¹ Edubba, "Casa de la tableta". C.B.F. Walker. *Cuneiformi (reading the past)*. London: British Museum Press, 1987, p. 33.

mandato del poder (sagrado), imitando, reflejando el orden superior, sea este religioso, político o económico (o militar).

-En el orden superior religioso, el cuerpo responde al espíritu mediante la purificación física o simbólica de sus impurezas y aspira a la transparencia negando o mortificando su opaca realidad culposa. El cuerpo se esconde, la piel se cubre para ocultar el descubrimiento pecaminoso del paraíso terrenal. Pero el poder religioso ostenta un vestuario pomposo, con todos los emblemas del poder terrenal (oro, telas costosas o 'valiosas' dentro de su contexto cultural) y divino (tiaras, bonetes, criptogramas, etc.).

-En el orden político, el cuerpo se rodea de los mismos símbolos del poder usado por el clero: un ropaje de gran elaboración para los nobles y muy simples para el pueblo. El orden jerárquico se reproduce en el vestido" y, a través de sus diferentes niveles de visibilidad, impregna el cuerpo y le da su *status* homólogo de poder. El vestido del rey, es el vestido del rey y le da a su cuerpo esa connotación arbitrariamente sagrada aunque desfile desnudo, como en el famoso cuento de Andersen.

-En el orden económico, el cuerpo es una mercancía, con su valor de cambio de acuerdo con la oferta y la demanda. Es un fetiche recordando a Marx- que toma de los objetos valiosos sus cualidades o sus formas (una bella modelo, mostrando su abdomen desnudo, en una especie de metamorfosis comercial, se va

convirtiendo en un televisor de una famosa marca japonesa) o aparece transfiriendo a los objetos sus cualidades humanas, como un vehículo que enloquece de amor a un joven, potencial comprador (en un comercial de una prestigiosa marca de automóviles de Estados Unidos.)

4. METÁFORAS DEL CUERPO

En la parte denotativa el cuerpo se percibe en su materialidad a través de la sensación-percepción. La dimensión connotativa, en cambio, enuncia un nivel simbólico del cuerpo por medio de la imaginación. No existe un hiato entre lo corporal y lo simbólico sino una transferencia (*phora*, en griego) de sentidos y contenidos desde la literalidad (cuerpo-materia) hacia y más allá (*meta*, como preposición griega) que podríamos interpretar, (si convertimos *meta* en prefijo de *phora*, *metaphora*) como un constructo que se elabora en la mente para sugerir una realidad nueva o diferente, inexpresable por los signos conocidos. El sustrato del signo está ahí, como signifiante de una realidad que vemos más o menos Definida por sus características distintivas de forma y contenido (la piel, el vestido, la figura y los órganos, las estructuras, los sistemas físico-s Y fisiológicos, etc.). Pero también es una realidad imaginada, intuitiva, difícil de expresar como no sea en tropos, en el juego de las metáforas. El *caput* (cabeza) latino podría representar el senado romano y las *extremitatis* (miembros), la plebe," pero ambos constituían el "cuerpo romano". Así, en la anti-

-2 -... Los estratos del vestido aparecen como una totalidad detallada, verdadera metáfora del cuerpo social. ••D. Regnier-Bohler. "Ficciones". En: G. Duby (Ed.). *Historia de la vida privada- el individuo en la Europa feudal*. (Vol. 4). Buenos, Aires, 1990, p. 67.

B Jacques Le Golf. "¿La cabeza o el corazón? El uso político de las metáforas corporales durante la Edad Media" En: Feher Michael y otros (eds). *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, (vol. 3). Madrid, 1992, p. 17.

güedad greco-romana el cuerpo se dividía físicamente en tres partes bien diferenciadas: cabeza, entrañas y miembros. Durante la Edad Media el cristianismo hace uso de esta clasificación para enunciar su credo jerárquico ante el todo social: la cabeza representa a Cristo, que expresa su poder terrenalmente en las figuras del Papa y el Rey (isomórficas simbólicamente con este poder que es el mismo del Padre-Dios); las entrañas, vientre o *hepar* de la antigüedad griega pierden su *status* inicial y son relegadas, en el imaginario cristiano, a la parte baja, como asiento de la concupiscencia. Los miembros representan al pueblo, la feligresía, los hijos de Dios -por haber entronizado en ellos al "hijo de Dios"; con el rito del agua bautismal-

En resumen, para este imaginario, el cuerpo es la iglesia (sin la parte concupiscible, claro está). Este isomorfismo del cuerpo-materia con el cuerpo-social se aprecia mejor cuando se presenta una lucha de poder, porque inferimos que las relaciones jerárquicas del cuerpo en el nivel simbólico-metafórico deben reflejar en espejo ese conflicto. Por ejemplo, en las postimerías de la Edad Media se enfrentan los poderes del Papa y el clero contra el Rey (o los reyes) y la nobleza. La nobleza defiende sus territorios que ve cada día esfumarse hacia las manos de los prebostes" y el clero responde de manera contundente con su brazo armado. Pues bien, el discurso de la iglesia sobre el cuerpo establece unos cambios y distinciones cualitativas que intentan salvaguardar ante el imaginario popular su jerarquía sobre el rey y la nobleza. Ahora, en relación subordinada a la cabeza (Papa-clero) aparece en escena el corazón, que re-

presenta al rey-nobleza. Si bien el corazón es vital para el funcionamiento del cuerpo, al estar bajo el control de la cabeza, le debe a esta, por lo tanto, obediencia. Aquí se trata del poder divino expresando su supremacía sobre el poder terrenal simbólicamente en el cuerpo."

Así, encontramos un isomorfismo entre cuerpo y sociedad y, por las mismas razones que validan esa relación especular, también los grandes períodos o épocas de la historia tienen con el cuerpo su relación simbólica, cuya impronta se puede contemplar en las distintas formas como el cuerpo se muestra en el arte y en el imaginario colectivo. Esa manera de ser y de aparecer del cuerpo es la enunciación metafórica de los *paradigmas*" o cosmovisiones de

1. Jacques Le Goff. *Mercaderes y banqueros de la Edad Media*. Buenos Aires, 1969, p. 104. Vertambién, John Harrison y otros. *Estudio de las civilizaciones occidentales*. (vol. 1). Bogotá., 1991, pp. 216-217.

2- También podrían configurarse interesantes transferencias y mixtificaciones sobre el cuerpo-sexual y el cuerpo-social sobre una serie de lugares del cuerpo-institución-social acerca de la masturbación, la prostitución, la esterilidad y, en general, sobre el disfrute sensual del cuerpo. Puede verse, Thomas Laqueur. "El mal social, el vicio solitario y servir el té". En: Feher Michael. *Op. cit.*, vol. 3, p. 334. Negado socialmente por interdicción religiosa el disfrute del cuerpo por parte de la mujer significaba, hasta finales del Barroco, una doble perversión: moral -debido al mito fundacional judeo-cristiano- y corporal, porque requería la existencia de una anomalía morfológica: la presencia de un pene, el cual les permitía a las mujeres darse mutuamente placer. Este miembro "aberrante" (clítoris), símbolo de poder en el esquema patriarcal (como pene), originaba en la mujer -debido a su flagrante distopia- un apetito de placer condenable, médica y moralmente. A estas mujeres (dentro de estas fantasías corporales) se les denominaba entre los griegos *tribades*, frotadoras. Puede verse, Katherine Park. "The rediscovery of the clitoris-French medicine and the tribade, 1570-1620". En: D. Hillman and C. Mazzio (eds.). *The body in parts-Fantasies of corporality in early modern Europe*. London: Routledge, 1997, pp. 175 ss.

2- Paradigma, en el sentido etimológico de *nup-OE*(I.I.U, para-deigma*, alrededor de un molde (o modelo). De *OE*ICVULLI, deiknumi*, mostrar, indicar,

cada época. En su forma más directa, literal, como "sensación" (matizada siempre por los valores acerca de lo bello, lo feo, lo bueno, lo malo, puro-impuro, etc.), el cuerpo es el sustrato de las transferencias metafóricas, desde el significante (en su escueto significado saussuriano) a otro signo cuyo significado y referentes se encuentran en la imaginación; no se comprenden solamente por sus relaciones de equivalencia signo-significante-significado, sino por intuición (o *abducción* como diría Pierce). Proponemos, entonces, un paradigma-metáfora para cada época en su relación especular con el cuerpo, de acuerdo con el esquema que aparece al pie de esta página.

a. Soma-cosmos (micro-cosmos)

El hombre es un cosmos pequeño

Anaximandro

La palabra *kosmos* (*kosmos*) denota, en el contexto de la cultura griega, no solo esa realidad genérica, inespecífica, a la cual aludimos cuando usamos la palabra universo, sino también, y sobre todo, connota unas ideas-valores, que no parecen en principio esenciales o definitorias del concepto *kosmos*.

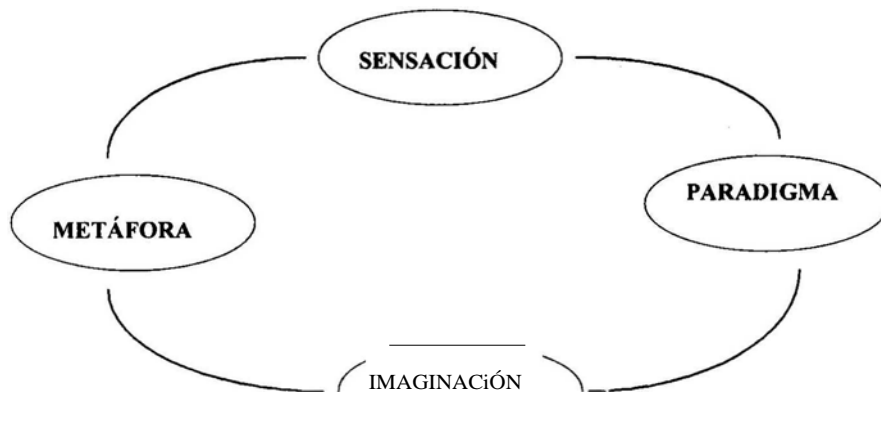
Una de estas ideas o imágenes es la de armonía. En la contemplación del *kosmos* se descubre un sentido de proporción entre todos sus elementos. Una especie de equidad esencial parece sostener el ritmo uniforme de la naturaleza. Naturaleza que está también en el ser humano y, como tal, señala en él la misma necesidad de equidad-proporción no solo en la imagen externa de su cuerpo sino en sus profundos y rítmicos equilibrios orgánicos. Esta noción de armonía se denota con la palabra *dike*²⁷ (*justicia*).

Otra idea-valor no menos importante es

señalar. Entonces, *ztaqg-OetKVLL1* para-*deiknumi*, "mostrar una cosa al lado (para) de otra (*deigma*); paradigma. Ver, E. Hernández y F. Restrepo. *Op. cit.* p.160.

²⁷ *dike*, OtK11, justicia; puede verse: Pedro Laín Entralgo. *La medicina hipocrática*. Madrid: Alianza Editorial. 1982. p. 51.

METÁFORAS DEL CUERPO



la de belleza. Pero aquí no se trata solo de una denotación genérica para aludir a un atributo externo según un canon de lo bello. Una idea, un concepto, una obra, una persona, un cuerpo, son bellos debido a que producen en quien los percibe un estado de equilibrio interior, y una reacción bondadosa no solo hacia el objeto bello sino hacia los otros. Esta idea de lo bello se expresa con la palabra griega *kalos*". La idea de *kalos* se hace manifiesta en "lo bello" debido a la justicia (*dike*) o equilibrio interior del objeto bello. Para muchos griegos ilustrados, Sócrates era bello, a pesar de que si hemos de creer a la doxografía, su aspecto físico era tan feo que se le comparaba con un sileno.

Pero lo bello no solo requería el equilibrio de lo justo sino también el atributo de la bondad o "lo bueno". La bondad es *agathos*". Esta idea se actualiza como lo bueno. Este valor califica a los otros valores, indicando su condición bondadosa; es decir, "aquello por medio de lo cual todo lo justo, lo bello, etc., es provechoso y saludable", como afirma Platón en la *República*": Como su función adjetiva, todos los valores, *agathos*, señalan también la esencia de la *arete*, pues esta define el desarrollo y posesión de todas las cualidades, humanas y cósmicas.

No menos importante que las anteriores es la idea de orden. Aquí tampoco se trata solamente de una idea de secuencia, un imperativo o una jerarquía, como sugiere la simple denotación. Aquí connota una relación equilibrada

entre las manifestaciones humanas-cósmicas, una expresión natural de lo bello y armónico. Esta imagen-idea se puede expresar con la palabra *isonomía*"; la cual pasó a la doxografía, a la historia y a la medicina, a partir de un texto (solo un fragmento) atribuido al médico-filósofo Alcmeon de Cretona". Aquí está implícita la idea de justicia (*dike*) porque se trata de una ley (*nomos*) que es la misma *Uso*) para los elementos de un todo.

En este contexto, el cuerpo humano se ve especularmente con los atributos *kásmicos* como un *mikro-kosmos*", Esta idea médica tiene repercusiones sociales, porque si no hay isonomía en la sociedad, entonces prevalecerá el poder de uno (*monarquía*) o de unos pocos (*oligarquía*). Si no hay isonomía en el cuerpo, por ejemplo, entre lo caliente y lo frío, entre lo seco y lo húmedo, entonces se presentaría el predominio de una de las anteriores potencias (monarquía de lo frío, lo seco, etc.) y eso produciría, a su vez, un desequilibrio, la enfermedad. Esta falta de isonomía es también una *a-dikia*, "injusticia". Nótese como el mismo principio de

^{2x} *kalos*, *I(w..o~*, bello; cf. P. Laín., *Op. cit.*, p. 142 YW. Jaeger, *Paideia*. México: F.C.E., 1985 (1962), p. 584 ss.

²⁾ *agathos*, (X)'Ueo~, bueno; cf. P. Laín., *Op. cit.*, p. 390; también: W. Jaeger. *Op. Cit.* México: F.C.E., 1985 (1962), p. 504 (pero Jaeger le da la traducción problemática de "el bien").

³¹ Platón, 505" (Cit. por Jaeger, *Op. cit.*, p. 679).

¹¹ *isonomía*, Icro~ (*isos*) igual, justo y νομο~ (*nomos*) norma, ley; Cfr., José M. Pabón S. de Urbina y Eustaquio. M Echauri. *Diccionario Griego-Español*. Barcelona, 1955; puede verse también, Eusebio Hernández y Feliz Restrepo. *Llave del Griego. Comentario semántico, etimología y sintaxis*. Bogotá, 1987, p. 312; además, Pocket. *Dictionary English-Modern Greek Modern Greek- Anixi Attikis*: Efsthiadis Group, 1995; para ver su uso en la medicina del siglo V. a.n.e., cf. P. Laín., *Op. cit.*, pp. 33-4.

¹² G.S. Kirk y J.E. Raven. *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*. Madrid, 1970, p.329. Ver también el mismo texto doxográfico en: José María López Piñero. *Medicina. Historia. Sociedad*. Barcelona, 1969, p. 23 y en: Pedro Lain Entralgo. *La medicina hipocrática*. Madrid., 1982, p.193.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Según Anaximandro, los seres vienen de la "necesidad, pues se pagan mutua pena y retribución por su

esta naciente patología "científica" es isomorfo con la patología "social" y su incipiente terapéutica: la democracia.

Este *soma-kosmos* (cuerpo-cosmos) expresa un antropocentrismo y un pensamiento holístico como paradigma. La mirada del filósofo ya no escruta los cielos o indaga solamente por la *physis* (esencia) cósmica, sino que contempla la *physis* humana. Este conocimiento del hombre se convierte, con Sócrates, en la mayor aspiración del filósofo. Pero, no obstante esta orientación antrópica de la mirada, el método o *tekne* desarrollado para observar lógicamente (según *ellogos*) la naturaleza del *kosmos* se aplica ahora para conocer al *anthropos*, como una *tekhne iatrique*, el procedimiento o método del médico (Sócrates solía conversar con los médicos acerca de su método y Platón hace abundantes citas sobre el saber de los médicos hipocráticos). En esta contemplación de la *physis* humana el médico-filósofo descubría la *physis* cósmica, porque el hombre era un micro-kosmos.

Esta visión holística del cuerpo es isomorfa con el espacio, la dinámica social y los hábitos intelectuales. Así como los espacios sociales están abiertos (abierto el templo, la vivienda, la escuela, la plaza pública, la ciudad), el cuerpo está desnudo, abierto a la indagación y la contemplación. Así como el gobierno de la polis está abierto para permitir la participación del *demos* y legalizar, en consecuencia, el control del poder por los ciudadanos, también el cuerpo descubre los velos de su intimidad orgánica y muestra en su desnudez la plenitud o deficiencia de sus atributos. En las grandes festividades panhelénicas, el cuerpo de los atletas solo se cubría con una pátina de aceite de oliva.

injusticia [*adikia*] según la disposición del tiempo ... " Simplicio, *Fis.* 24, 17 en: *Ibidem*, p. 169.

Pero también en estas condiciones emergentes del movimiento democrático, *ellogos* se abre ante las urgencias participativas del *demos*. Esta razón (*logos*), que en el pensamiento cosmogónico precedente solo iluminaba al *demos* desde las nébulas del poder, ahora está dispuesta a compartir la indagación filosófica y las incertidumbres ante la realidad subyacente a los grandes valores de la *arete*. Ahora, bajo las presiones terapéuticas de la democracia con su ideal isonómico, se abre y se deja atravesar por los otros *logos* y, en esa experiencia de darle, en principio, al auditorio la posibilidad de "dialogar" puede someter a prueba las definiciones vigentes acerca de la justicia, la bondad, la belleza. El cuerpo, en consecuencia, se ve traspasado ahora por un *logos* que busca encontrar en este no solo las confirmaciones de la visión arcaica de su *physio-logia* sino también su negación en el caso de que la actividad reflexiva no encontrara aquello que hubiera sancionado la tradición. El cuerpo convulsivo de un paciente no estaría poseído por una fuerza sobrenatural (enfermedad "sagrada?"), como en los tiempos homéricos, sino que

~ El hecho de que la *argumentación poético-dialogal* se adscriba a una postura *aristocrática* (paradigmáticamente en Sócrates-Platón) no invalida el supuesto de que los cambios de mentalidad y los problemas surgidos por el aumento de la población y de la cultura material en Atenas, bajo la presión democrática, sean factores que contribuyeran a la percepción del otro-auditorio como digno acompañante en la indagación acerca de la *arete*. Cf. y Páez. "De la argumentación poético-dialogal a la argumentación ekdótica". *Psicogente*. Revista de la Facultad de Psicología. Universidad Simón Bolívar. Barranquilla, diciembre 1999, pp. 48-57.

-6 "Acerca de la enfermedad que llaman sagrada", dice el autor hipocrático, "sucede lo siguiente. En nada me parece que sea más divino ni más sagrado que las otras, sino que tiene su naturaleza propia, como las demás enfermedades, y de ahí se origina. Pero su fundamento y causa natural lo consideraron los hombres como una cosa divina por su inexperiencia y su asombro, ya que en nada se asemeja a las demás. (00.) Tiene

ante *ellogos* de la *tekhne iatrique*, este cuerpo enfermo estaba dominado (injustamente) por la *monarquía* de alguno de sus humores básicos.

Los cambios estético-sociológicos del imaginario griego, como el paso de la tragedia a la comedia, de lo dionisiaco a lo apolíneo, para utilizar la ya clásica interpretación nietzscheana de la sensibilidad griega, dejan su impronta en la imagen corporal: del cuerpo exultante en la celebración orgiástica de las fiestas primaverales, cuya pertenencia cósmica era actualizada por la evocación ritual de Dionisos, va apareciendo un cuerpo más lento, formal, domesticado por la sujeción a un canon estético nuevo de fría proporcionalidad y equilibrios artificiosos pero opulento, sí, para la sensibilidad popular, frívola y decadente, en opinión del filósofo-filósofo alemán.

Entonces, primero tendríamos un cuerpo dionisiaco, libre, bello y festivo como el de los animales en las fiestas primaverales, imagen en espejo de una sociedad vibrante aún por el sentido trágico de la existencia, en esa tensión permanente del *pathos* o sufrimiento colectivo por sostener un ideal heroico cantado por Homero y los grandes trágicos. Y segundo, está ese otro cuerpo, desnudo, pero a pesar de ello más opaco, porque está bajo la regulación canónica de Apolo, dios sabio y ordenado, que no anda por ahí en los bosques con las ménades (como Dionisos) seduciendo los cuerpos festivos, embriagándolos con vino enteogénico; sino que tiene el rigor en el arte de tocar el *aulos* y la zampoña (arte aprendido de su travieso y díscolo

su origen, como sucede también en otras enfermedades, en la familia" (alude el autor a una causa 'genética'). Sobre la enfermedad sagrada (*peri hieres nosou*). En: *Tratados hipocráticos* (3T). Traducción del Griego de Carlos García G. Madrid: Gredos, 1983, pp. 399,405 (TI).

hermano Hermes) y la majestad que le da el conocimiento supremo del arte de curar y su preeminencia como adivino. ^{vt}

El *soma* (cuerpo) es isomorfo con el *kosmos*; reproduce en su materialidad orgánica y en su esquema corporal, la totalidad; es, entonces, un cosmos pequeño (*mikro-kosmos*). El cosmos se reproduce o refleja en cada parte del cuerpo, visto y sentido a través de la sensación (*aisthesis*) como cuerpo bello y equilibrado. Pero en la imaginación es cuerpo-cosmos, síntesis de lo universal como cuerpo-bien, o cuerpo bondad (*somatos aghatos*). Está abierto en su candidez natural y desnudo para el ejercicio intelectual y social de la contemplación de su belleza. (Tomamos "bien" en su acepción griega socrático-platónica de *agathos*, ¹⁸ no en su posterior sentido moral). Por eso es una instancia para la escuela (*skholey*" o la contemplación creadora y reproduce especularmente la *polis* y todos los valores de la *paideia*.

El paradigma implícito en esta cosmovisión es el de un antropocentrismo holístico, porque no se cierra en lo corporal-humano, sino que está abierto en su múltiple simbolismo a la plenitud cósmica," aún en sus momentos agónicos de dolor (*nosos*) y sobre todo, en ese sufrimiento colectivo catártico (*pathos*) que lo agiganta en la tragedia. Para la medicina de esta

¹⁷ Robert Graves. *Los mitos griegos*. Madrid: Alianza, 1985, V. 1., pp. 64-67.

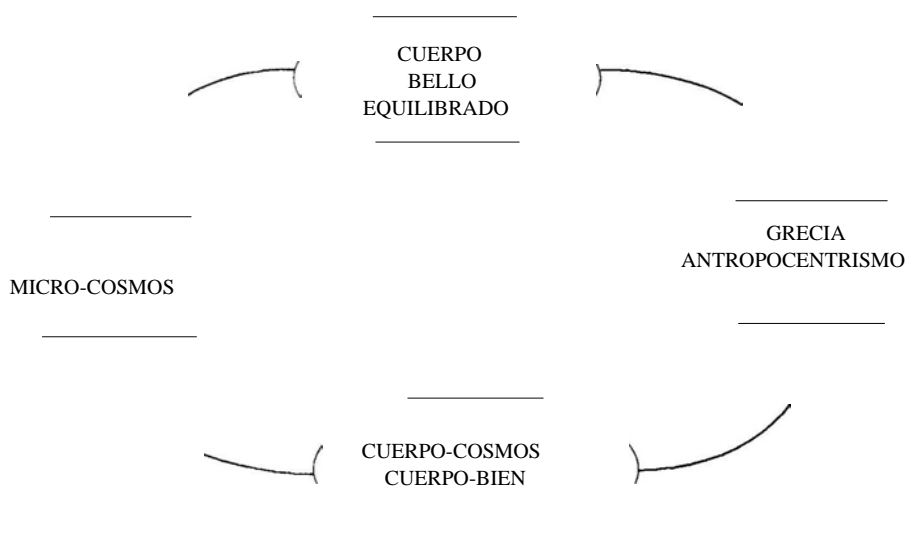
¹⁸ Cfr, Platon. *Symposion*, 205".

^w Cf. cit. # 3.

⁴⁰ Esta idea la representan algunos autores con el tropo de la sinecdoque, indicando no solo que se toma la parte por el todo, sino también, que el todo es representado por la parte: "el más por el menos o el menos por el más". Puede verse, Hillman & Mazzio (eds.), Op. cit., p. XIII. Como forma especial de la metonimia, puede verse, Michel Le Guern. *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Cátedra, 1985, p. 13.

época (siglo V. a.n.e) el cuidado del cuerpo refleja el cuidado del alma.

La metáfora del *soma-kosmos* se puede resumir en este esquema:



Afrodita de Rodas

El cuerpo de la diosa está totalmente desnudo. Una ligera torsión del tórax y el muslo derecho un poco inclinado hacia el miembro ipsilateral produce una densa sombra que esconde cromáticamente la zona del pubis. Si tomamos el punto de vista de la luz, incidiendo desde la parte superior izquierda del plano, esta parece atravesar el sombreado transparente diluido por la claridad desde su origen en la zona púbica hasta alcanzar, en su máxima delgadez, una parte del pecho izquierdo.

La cabeza está inclinada y mira hacia la izquierda. La cabellera, ondulada cae con gracia sobre el muslo que oculta-insinúa la zona púbica. La rodilla izquierda descansa sobre una pequeña base circular.

La visión de conjunto deja una sensación de equilibrio exterior. Pero el juego de las sombras abre la mirada para descubrir la belleza de la piel, de la superficie corporal. El brillo difuso del mármol parece dar vida al cuerpo desnudo. Un orden interno de la materia escultórica emerge a la superficie por efecto de la plastia y la

tekhne del artista. La superficie cerúlea de la Afrodita de Cnido (Praxíteles) nos deja la misma impresión. La mano derecha distraídamente oculta el pubis de la diosa. Pero allí surgen también sombras que arrastran la mirada, que sugieren o desocultan el equilibrio interior; además, está el manto sobre la mano izquierda, una salida de baño de la deidad. La Afrodita de Frejus (Fidias) está vestida. Pero parte de la túnica transparente hace un "drappeado" en forma de bucle, dejando al descubierto el seno izquierdo de la diosa. La túnica esta húmeda y se adhiere al cuerpo resaltando sus redondeces.

Es el mismo orden-cosmos, cuyo modelo explica la racionalidad de la polis -cuerpo social/cultural- abierta entre ya través de los espacios de sombra de la reflexión, de la creación artística, del trazado hipodámico de las calles, los edificios públicos y las viviendas.

La misma sensación-imaginación del cuerpo se refleja en la arquitectura, no solo la monumental de las acrópolis más grandes, sino hasta en los edículos de las ciudades pequeñas. Desde los propileos hasta las construcciones internas, se percibe el espacio abierto, y los edificios abiertos también -a través de su sistema columnar y de los patios centrales reminiscentes del megaron micénico-- al espacio natural. Y en los frontispicios están los cuerpos, mostrándose y narrando el periplo de sus agonías heroicas, sus excelencias abiertas a la mirada a través de sus desnudeces y transparencias.

No es solo la estética del artista que muestra su visión particular del cuerpo, sino la expresión, a la vez, de la cosmovisión dominante: un paradigma o metáfora de la realidad. La polis representa como microcosmos una visión especular del gran cosmos, aunque se trate del cuerpo de una Afrodita helenística, como la de Rodas, ya comentada. A pesar de la confusión y el

hundimiento de la polis en el período alejandrino, el cuerpo-cosmos del período clásico sobrevive, aunque feneciente, en el imaginario colectivo. En la fase tardía del helenismo ya podemos encontrar la influencia de los cambios del imaginario sobre el cuerpo, ya virtualmente desarticulado de sus nexos cósmicos, más anecdótico y decorativo.

b. cuerpo-cárcel (cuerpo-podredumbre)

(...) Porque el deseo de la carne es contra el espíritu, y el del espíritu es contra la carne; y estos se oponen entre sí, para que no hagáis lo que quisierais.

Gálatas 5, 17

Durante la crisis y decadencia del imperio romano irrumpe una noción nueva del poder a través de la rápida diseminación del cristianismo. Ante el poder terrenal del emperador, aparece en boca de los vasallos, esclavos y evangelizadores semitas, una ideología religiosa que opone a la jerarquía romana (que ya había llegado a ser divinizada por el pueblo "pagano") un poder divino al cual el rey-emperador-magistrado debía obediencia. Al "profesar" la nueva fe mediante la aceptación del cristo-crucificado, hijo-encarnación de Dios, tanto el ciudadano romano como el esclavo se igualaban porque eran hijos de Dios, y debían primero obediencia a Dios y luego al César.

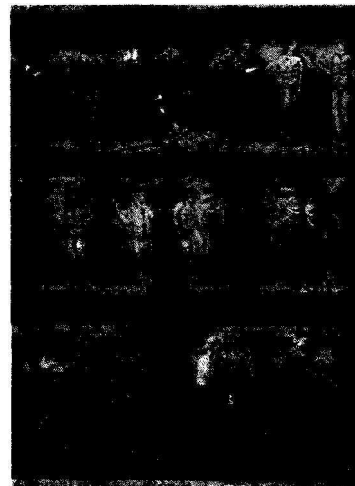
Esta jerarquía del poder divino sobre el humano se fundaba en un formidable tránsito de lo divino hacia lo terrenal, de lo eterno a lo histórico, en virtud de la encarnación de la misma deidad suprema en un hijo terrestre (isomorfo con el Padre), quien, en una especie de contrato escatológico, había renunciado al poder (terrenal), a la carne y sus placeres y había permitido también la flagelación y crucifixión de

su cuerpo para redimir de esa forma un pecado cometido, al parecer con sus cuerpos, por los «padres» míticos del género humano.

El trasfondo sociocultural de esa transfiguración fue lo que de modo sintético podríamos llamar Edad Media: un mundo gris, fragmentado en infinidad de feudos cuyos señores se agredían permanentemente por los problemas suscitados en la defensa del territorio, en las confusas filiaciones de sangre de las bastardías, en la *ambición*, como diría Huizinga¹ para explicar el nervio y sustento de esta época. Pues bien, en ese trasfondo, con frecuencia desolado indiscriminadamente por la peste bubónica, el mundo era un lugar de dolor sostenido solo por la gracia de Dios a través de la mano y las gestiones (simbólicas y clericales) de la iglesia. Todo este dolor (opresión, guerra santa o seglar, enfermedad-deformidad, etc.) mostraba la fealdad del mundo, expresión de otro poder, maldito, condenado por el Padre, pero que en virtud de las peculiares necesidades lógicas del mito, estaba ahí tentando a los hombres -como en el episodio primordial, a través del cuerpo de una serpiente al cuerpo de una mujer- que no era otra cosa sino la fealdad eterna del diablo astuto y falaz", siempre deslizándose en el oído del hombre (y del cuerpo de la mujer) palabras soberbias acerca del hombre y sus relaciones con los poderes humanos y divinos, siempre trastornando y desacreditando el orden natural y, por extensión, poniendo en entredicho la infalibilidad del sumo-pontífice y haciéndole creer a los señores feudales que su poder estaba al mismo nivel por encima que el de la iglesia.

Pero el mundo era algo sucio, concreción evidente del infierno; la vida, una miseria que solo se redimía con la muerte en la fe del crucificado. Se trataba de una visión teocéntrica con una ideología religiosa que afeaba al mundo, al paso que se lo apropiaba. En este "infierno" estaba preso el ser humano, y su salvación se encontraba más allá de la muerte, en las promesas escatológicas, única forma de alcanzar el reino de Dios, sobre todo para los más pobres (de dinero o de espíritu).

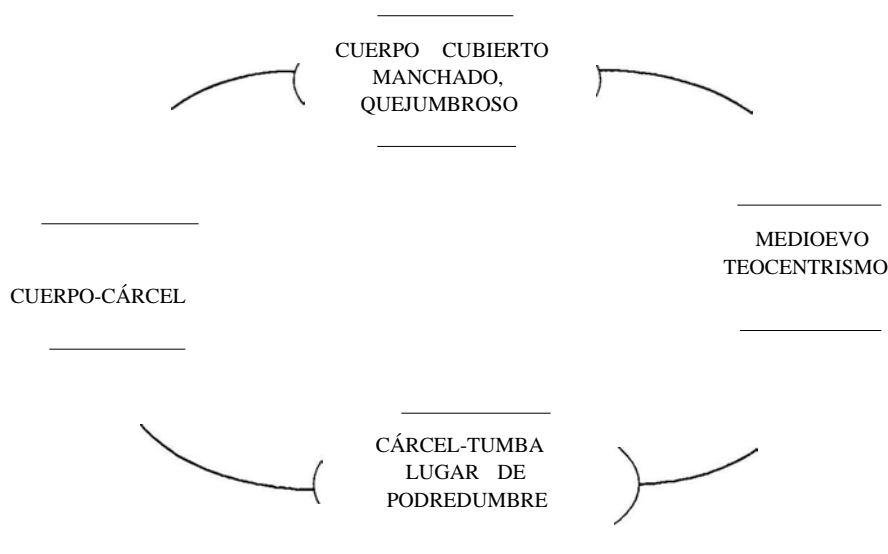
La mirada sobre el cuerpo, como ya hemos dicho, veía aquello que los valores dominantes acentuaban para argumentar su metonímico discurso maniqueo acerca del cosmos -una carne sucia pero provocadora debido a una ilusión diabólica- y escondía aquello que, si bien estaba ahí, implícito o "sub-yacente" -la sensualidad de la carne y su deleite- era también sucio y despreciable, "pecaminoso". Así como el ser humano, debido a su desobediencia y consecuente "caída" del estado paradisiaco, estaba preso en el mundo, así también el alma, que era de la misma esencia de Dios, estaba aprisionada en el cuerpo-materia pecante, envilecida por los apetitos de la carne.



Adán y Eva. Primera Biblia de Carlos el Calvo (850 d.C.). Biblioteca Nacional. París

¹ Johan Huizinga. *El otoño de la Edad Media*. Madrid. 1967, p. 23.

² De Ota-POA.O~, *dia-bolos* (diablo), calumniador, perseguidor CN., Hernández E y Restrepo F., O». *cit.*, p.167.



En el anterior esquema podemos resumir la metáfora del cuerpo-cárcel.

La composición de la página anterior muestra unos cuerpos anodinos, con descuido -tal vez de manera intencional- del dibujo. Los cuerpos son una alusión. Un medio-pretexo para enunciar el tema fundamental: la caída del ser humano y sus consecuencias: la culpa-condena y la redención.

En la primera escena los cuerpos están desnudos (¿salvo la deidad?). La mujer (Eva) es creada a partir del cuerpo del hombre. La pareja arquetípica recibe el primer tabú: no puede comer del árbol prohibido (¿el saber, la sexualidad, el disfrute del cuerpo?).

La segunda escena muestra a Eva escuchando de una serpiente --enroscada en el árbol prohibido-la fatal y maligna sugerencia. Ahora, después de seducida la mujer por el poder oscuro-maldito, y consumada su desobediencia, el hombre y la mujer tratan de ocultar sus cuerpos.

En la tercera, la pareja, ya vestida, es expulsada del paraíso.

El tema recuerda al devoto, antes de abrir el libro sagrado, la causa del pecado original y de sus mediaciones cognitivo-corporales. El árbol-fruto-cuerpo es tentación y ocasión de desobedecer-pecar. Y el primer cuerpo para pecar es femenino, sea el de la serpiente o el de la mujer. La descendencia, que opera verticalmente a través de la corporalidad, arrastra consigo el estigma del mundo material, del cuerpo. El hijo nace manchado. De ahí la severidad de la ley patriarcal en relación con lo femenino, en general (la virgen-mujer-madre de dios es tan etérea, en el contexto cotidiano, como su hijo-hombre-hijo-de-dios); sí, es un gran misterio, y las peticiones de principio que podría denunciar la razón, dejan de ser un error del juicio cuando son tamizadas por la fe. Pero en la vida cotidiana esa fe exigía la condena del cuerpo. Era necesaria. Era el núcleo aglutinador de toda la trama mítica de la caída. Y una clave simbólica para comprender parte de la estructuración discursiva y punitiva de la sociedad patriarcal judeo-

cristiana, en este caso particular (pues encontramos una ideología religiosa isomorfa y homóloga en la tradición islámica e hinduista).

Como siempre, el arte, sobre todo la iconografía, nos muestra con elocuencia y vuelo poético, la manera como la ideología dominante, se refleja en la visión del cuerpo humano. Un paradigma de este aserto lo constituye *El Bosco*. Aunque pinta ya en el Renacimiento, su cosmovisión es más bien medieval y la representa genialmente en su concepción de la figura y el espacio pictórico. Uno podría resumir su temática bajo los rótulos de: teoría del pecado-caída, las virtudes cristianas y la redención. Sin embargo, la originalidad con que trata y relata el mundo del pecado, y el papel esencial del cuerpo para su comprensión y explicación, hace que la mirada gravite fascinada en las multifacéticas y asombrosas criaturas del infierno y la relación de esos seres con las almas de los cuerpos que han pecado.

Esta demonología se aprecia bien en *Los siete pecados capitales*, *El carro de heno* y *El jardín de las delicias*.

En *El jardín de las delicias* aparece una serpiente con cuerpo de mujer persuadiendo a Eva. Los cuerpos, a pesar del dibujo limpio, detallado, dan una sensación etérea de ingravidez -por la casi carencia de perspectiva y el efecto lumínico que preside sus relaciones espaciales-

Esa sensación, que generosamente podríamos llamar surrealista, predomina en las visiones del infierno. El cuerpo humano se muestra ultrajado, horadado en sus partes íntimas por los cuerpos infernales y sus objetos fálicos. Las figuras del clero, ora aparecen ambiguas, ora con el aspecto o los emblemas de los siete pecados: (la codicia, la lujuria, la soberbia, etc.), que acechan por igual al pecador y al virtuoso.

En *El carro de heno* ("el mundo es un carro de heno y cada quien toma de él lo que puede") y en las *Tentaciones de San Antonio*, el creyente se llena de espanto al pensar en las consecuencias de la falta de fe, de obediencia a las leyes (seglares y eclesiásticas, porque en el fondo el poder político se sustenta en el temor que la Iglesia infunde en sus fieles, y el poder de la Iglesia se sostiene en el brazo secular de los señores feudales, cuando no en su propio ejército).

Es tal vez en esta metáfora del cuerpo, como cárcel-podredumbre, donde se manifiestan de manera más elocuente los ocultamientos de la dominación.