

IMAGINERÍAS DEL CUERPO VENCIDO: EL HÉROE CON UNA SOLA ALA

ALEJANDRA BOTTINELLI WOLLETER¹

“... ¿pero qué vida empuja la vida por brotar?/.”
Jean-Luc Nancy, *Archivida*.

Tenías razón.
Los hombres olvidarán estos trenes
como olvidaron aquellos otros.
Pero la ceniza
recuerda.
Niki Giannari, *Unos espectros*.

La fantasía del cuerpo vencido

Hay materias que sometidas a una fuerza reaccionan deformándose, ostensiblemente incluso, sin llegar a romperse. La propiedad que ello les permite se nombra “ductilidad”, y es lo contrario de la fragilidad. La ductilidad es la *im*-propiedad de los cuerpos humanos. Extraña a ellos, les es exterior puesto que son sustancialmente frágiles. No hay carne dúctil, la deformación siempre es herida que es cicatriz. El cuerpo humano dúctil funciona, sin embargo, en nuestra cultura como un dispositivo de las imagerías del cuerpo que circulan con el motivo de su control: el cuerpo dúctil, maleable, adaptable ha funcionado como la *fe* de las tecnologías de extracción de plusvalor que, en un movimiento contrario pero codependiente, han escenificado

estentóreamente su endeblez, justamente para garantizar del cuerpo esa, su *fatal ductilidad*. Los cuerpos se han deformado en el trabajo del plusvalor solo a condición de que se tenga -y tengan- siempre presente su definitiva vulnerabilidad, tanto como *lo que pueden* de sí, su obstinación de persistir incluso en mitad del más radical decaimiento del mundo.

La economía ha funcionado en la amenaza del castigo sobre el cuerpo, pero a la vez ha debido contar con el indeterminado desplazamiento de su conciencia, esa “sublime inconsecuencia de los pueblos” (Bilbao, 1988, p. 148), potencia irreducible de los seres humanos que la economía del poder sigue intentando calcular. Mientras el cuerpo se extiende irremisiblemente delicado, vulnerable, la ductilidad afectiva e intelectual de quienes han sido sometidos a la flagelación de la carne es el gran misterio de la filosofía. La tecnociencia sigue sin acercársele siquiera. Las máquinas de la guerra han intentado todo para producir su cálculo, digamos que las propias máquinas de la guerra existen para calcular ese indecible que es la respuesta humana ante el poder agresivo. Y la historia política se ha fundado sobre ese misterio que involucra a la potencia de esta delicada humanidad. Porque, por otra parte, la carne que, a diferencia de las materias dúctiles, se impacta siempre rompiéndose, multiplicando infinitamente la herida que no tiene órganos, también se recompone: seres a los que se les ha castigado de manera radical, cuerpos heridos o extenuados hasta un límite donde la conciencia pareciera deponer, muestran, sin embargo, la capacidad de recobrase y persistir.

1 Doctora en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, Chile. Profesora Adjunta del Departamento de Literatura de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, Chile. Contacto: alejandra.bottinelli@gmail.com

Por ello, las figuras, correlacionadas, del cuerpo humano vencido (el primero, el de Jesucristo) y vencedor (tantos, hipertrofiados en la estatua, el templo o el rascacielos) han sido el recurso de un modelo de producción de subjetividad que no acaba de encontrar mejor escena para exponerse todopoderoso que el propio cuerpo humano sometido a este bando: ya radicalmente frágiles, ya impenetrablemente gallardos.

Las artes, sin embargo, han indagado en los silencios de esos cuerpos enhiestos o derrotados, sus andanzas, sus advenimientos, su sobrevenir, ese momento de duda justo antes del paso. Sus caminos de en medio, la memoria de esa duda. Su ser ceniza que recuerda, que no calla.

El Héroe alado de Paul Klee



Héroe alado (1905)

“El héroe con el ala, un héroe tragicómico, quizá un antiguo don Quijote... A diferencia de las naturalezas divinas, este hombre ininterrumpidamente intenta despegar el vuelo con su única ala de ángel. Se rompe brazos y piernas al hacerlo, pero él se mantiene, pese a ello, bajo el estandarte de su Idea.” (Klee, 1979, p. 17), afirma Paul Klee (1879-1940) sobre uno de sus primeros trabajos.²

El héroe alado de Klee es un guerrero de un mundo antiguo, un mundo que nos parece perdido, mejor, perdiéndose bajo sus pies (posado como está sobre un mezquino montículo: su pequeña ínsula). Prácticamente desnudo, sin uniforme ni armadura, lleva por único atuendo su gorro clásico y un calzón a mitad de la ingle. De singular anatomía, el héroe posee un ala de ángel -una sola- y, por otra extremidad, un brazo inhabilitado, herido y entablillado; su mirada, sin embargo, le delata decidido a usar de ese brazo parchado en un esfuerzo del todo serio. Tiene una pierna igualmente lastimada, abierta la piel, desfigurado el pie, arremolinados los dedos. Está plantado sobre esa isla pequeña pero su presencia es afianzada, el compromiso es absoluto: el calzón a medio resbalar no es óbice para mantener la seguridad en su cometido. Un ceño pétreo aleja cualquier duda sobre su decisión (Graboleda, 2007). Tal cual explicó el creador, el héroe con una sola ala ha persistido en su empeño. Una y otra vez. A pesar de la derrota y de la evidente desproporción de sus fuerzas para enfrentar la empresa. Probablemente es ello lo que tiñe su mirada -que imaginamos dirigida sobre la Idea- con un dejo de tristeza... Pero, ¿es la tristeza verdaderamente de él?

Más bien nuestra, le endilgamos injustamente a él la tristeza, a él que sólo está *en el empeño decidido*. Y ¿qué es eso que nos entristece, nos conmueve en el héroe? Tal vez tenga que ver menos con la dificultad que tiene para alzar el vuelo, que con la luz que sus

2 Entre 1903 y 1905, Klee se dedica a su *Opus I*, tal como la nombra, obra prima que consiste en una serie de quince grabados, *Inventionen* (Invenciones), en los cuales usa de figuras semihumanas deformándolas de tal manera que el resultado son figuraciones con visos fantásticos, donde el recurso a lo grotesco tributa a una visión humorística e irónica sobre los temas principales, referidos, entre otros a la heroicidad. De ellas, destaco “Fénix anciano” (1904) y “Héroe alado” (1905).

sucesivas derrotas echa sobre la *condición heroica* en general que, sin embargo, el héroe solitario ha decidido llevar sobre su ancha y fuerte espalda; tal vez sea todo aquello que acumula en su laringe hipertrofiada, acrecida en la resistencia muscular; tal vez sea simplemente ese su cuerpo extenso de historia, modificado por las sucesivas derrotas, y la marca utópica de su cometido con una sola ala y un brazo precariamente vendado.

Pero ¿por qué nos rendimos tan prestos a la pena, por qué no sentimos más bien alegría, por qué no el goce de observar la vida que proviene del héroe?, ¿es que estamos tan condicionados por la imaginaria del cuerpo vencido/triunfante que no podemos imaginar el dolor que proviene del cuerpo sino como algo siempre invasivo, siempre golpe de un afuera amenazador? (las metáforas de la enfermedad o la herida son siempre militares, lo sabemos: se libran batallas contra el cáncer, luchas contra el sida, que se pierden o se “ganan”)...

Como si el cuerpo, nuestro cuerpo fuese una triste materia, sometida siempre a un marco acosador; como si el cuerpo, nuestro cuerpo nada tuviese que ver con todo lo que puede de sí, con su fluir de ese afuera al adentro; con toda esa radical sutileza de su constitución material que, sin embargo, puede, cree, se esfuerza en la Idea, con una sola ala: estamos acostumbrados a considerar la derrota siempre un mal, el éxito siempre un bien. Mas quizás el éxito del héroe sea justamente perder, una y otra vez. Y mostrar que intentar, que creer es ser cuerpo, es ser espacio, gesto, existencia demorada y siempre proliferante. Seguir acerando sus músculos para la lucha, para el vuelo que no entrega a las aves.

¿Por qué no hacemos sino sentir pena ante la sátira de Klee?, cuerpos cojos, entablillados, tensados y también un poco risibles y tristes, son los cuerpos de los héroes que vienen a sacarnos del tibio ejercicio de distancia intelectual para decirnos que eso que brota, que no para de brotar, es la vida que brota vida.

A comienzos de 1905, nos recuerda Fina Graboleda (2007, p. 279), Klee “ha concluido que la sátira es el dolor de los intelectuales”. La sátira sobre nuestros cuerpos y nuestros empeños, un poco ridí-

culos, siempre desplazados del realismo político, es lo que no nos permite la fantasía antinómica del cuerpo vencido ante el cuerpo vencedor, que ha propugnado todo el ejercicio moderno desde que olvidamos la potencia desestabilizadora de la sátira y del grotesco; y de la escatología. Todas ellas siempre de alguna manera una espeleogía de nuestras pasiones, una “memoria del subsuelo” de nuestra realidad, de las formaciones profundas, oscuras de nuestros deseos (Necesitamos tanto a Rabelais, ese *Pantagruel* que escribió el médico que era Rabelais, según se dice, justamente para aliviar la pena de sus enfermos. De estos enfermos de pena).

El dolor de los intelectuales del que habla Paul Klee es también la imposibilidad que las imaginarias tecnocientíficas del cuerpo nos han impuesto. Cuerpos sin fisuras o inermes, en ello se basa nuestra fantasía corporal. Y en ella no existe lugar/espacio/tiempo a los intersticios del cuerpo resistente, que es mucho más el cuerpo “extraño” del héroe con una sola ala que el del vencedor de batallas. Imaginemos qué sería de nuestros cuerpos si nuestra imaginación comportase, por el contrario, el permanente advenimiento y sorpresa de un cuerpo concebido como la mayor expresión de esa vida que engendra vida, del que habla Jean-Luc Nancy, de ese “pujar que brota de todas partes de ninguna parte,/ de lo más profundo de la profundidad/ o de lo más superficial de la superficie/ [...]” (Nancy, 2013, pp. 60-61), ese cuerpo que sobreviene siempre, como “apertura y el mantenimiento, la perpetuación del mundo” (Nancy, 2013, p. 63). Imaginemos ese cuerpo posible. Entonces queremos una isla, cual sea, que, como en la “Abadía de Thélème” del *Gargantúa* rabelésiano, sostenga el dictado “haz tu voluntad”.

Klee ha compuesto un cuerpo vencido que, sin embargo, observa con enojo. No su cuerpo, no lo que nosotros, lectores entristecidos, consideramos su debilidad, sino, por el contrario, la extrema labilidad de una humanidad sesgada por su impedimento para ver que es la lucha la que engendra la vida, que la esperanza no es sino el resultado de más lucha, una “venida al mundo [que] presupone el mundo” (Nancy, 2013, p. 67). Un cuerpo, el del

héroe, que no se deja leer sino de manera abierta, ausente de todo cálculo, fuera de la tecnociencia, puesto que insiste, que brega y que en ello revela la indecible (porque está más allá de nuestro lenguaje) potencia de su conciencia, su radical ductilidad, que con su acción dice: *he aquí. Un lugar, una vocación.*³

No se trata en él de gestos fundacionales, pues el héroe no “funda” un mundo que a todas luces le precede en su ser mundo *verbigracia* su propia acción reiterada de sobrevenir mundo, pues es él quien deviene todo él mundo al hacer *lugar* al sentido, que no tenía un hogar antes de su empeño que es el que permite, a la vez, “la apertura y el mantenimiento, la perpetuación del mundo” (Nancy, 2013, p. 63).

Detalle: los dedos tullidos del pie herido del héroe de Klee amparan cuidadosamente a una grácil rama, discreta y tímida, que ha de ser de olivo. Casi como si quisiera insistirnos el héroe que no nos confundamos, que es capaz de exagerar en el símbolo: que

no hay esperanza que no sea antes lucha, y que es sólo de esa lucha que brota alguna esperanza o, lo que es lo mismo, que la vida se engendra solo en el ejercicio delicado e infinito de brotar la vida.

Referencias

- Bilbao, F. (1988). *El evangelio americano*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Giannari, N. Unos espectros recorren Europa (Carta de Idomeni). En G. Didi-Huberman & N. Giannari. (2018). *Pasar, cueste lo que cueste*. España: Shangrila. (pp. 9-21).
- Grabolea, F. (2007) *Cuerpo simbólico en Paul Klee (Tesis doctoral inédita)*. Universidad Carlos III de Madrid, Madrid.
- Klee, P. (1979). *Para una teoría del arte moderno*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.
- Nancy, J-L (2013). *Archivada. Del sintiente y del sentido*. Buenos Aires: Quadrata.

3 Parfraseo a Jean-Luc Nancy, que bellamente afirma esa potencia del cuerpo como “... la distensión del empuje/ El empuje brota: se empuja a sí mismo y sin embargo/ al no ser nada que se pueda asir/ él está también empujado, estirado,/ [...] acción que su hacer apasiona: he aquí” (Nancy, 2013, pp. 61-62).