

Eppur si muove

*La metafísica del cuerpo se entremuestra
en las imágenes. El alma del cuerpo
modula en cada fragmento su música
de esferas y de esencias
además de la simple carne y simples uñas.
En cada silencio del cuerpo se identifica
la línea del sentido universal
que a la forma breve y transitiva imprime
la solemne marca de los dioses
y del sueño.*

Carlos Drummond de Andrade

La presentación del *Dossier* de este número, *Cuerpo*, comenzó ya en el número anterior, *Márgenes*, en el cual nos movimos por los bordes del cuerpo, por su superficie, estimulando los sentidos a través de olores, sabores, roces, sonidos e imágenes, a veces vertiginosas, a veces sutiles. Una vez despiertos los sentidos, el cuerpo se pone en movimiento y se expresa. Los movimientos simples de la vida cotidiana se vuelven líneas, trazos, colores y escenas estéticas en los ojos y en las manos de los artistas, generando emoción y manteniendo el hilo de la vida. A finales del siglo XIX en el hospital La Salpêtrière, intentando dilucidar qué es la histeria, Charcot fija su mirada estética en el cuerpo de sus pacientes, y para observarlas mejor, para comprenderlas en sus modos y movimientos, las “captura” en fotografías. Crea un museo iconográfico de la his-

teria. ¿Imaginaría que así podría aprehender y descifrar lo que se escondía entre las torsiones y las extrañas posiciones de los cuerpos de aquellas mujeres que en las imágenes fotográficas se asemejaban a esculturas? Diríamos que con las fotografías, Charcot podía tener el cuerpo histérico en sus manos, en toda su teatralidad. Casi un arte. Desde esa experiencia, de la cual Freud participó en determinado momento, ¿cuál fue el camino hacia el cuerpo del psicoanálisis?

Vuelvo al comienzo de la historia. El cuerpo de la histérica y el acto inaugural del psicoanálisis: dar voz a este cuerpo.

“Además, las piernas doloridas empezaron a ‘entrometerse’¹ siempre en nuestros análisis” (Freud, 1893/2016, p. 213)².

Mucho antes de haber sido atraído por el diálogo que le propone el dolorido cuerpo de

* Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo.

1. Literalmente, intervenir en la conversación. [Llamada en el texto en español].

2. N. del T.: Traducción de J. Etcheverry. Esta y las demás traducciones de esta obra incluidas en el presente artículo, así como las referencias a números de página, corresponden a Freud, S. (1993). Estudios sobre la histeria. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 2). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1893).



Elizabeth von R –cuerpo que narraba historias pasadas que la propia Elizabeth no recordaba–, la atención de Freud, como también sucedió con Charcot, había sido tomada por los cuerpos de las enfermas de La Salpêtrière, en sus movimientos extraños y erotizados que dibujaban en el aire un *ballet* un tanto siniestro.

Comenzaba así el psicoanálisis, con pocas palabras y violentos movimientos corporales que escandalizaban a la sociedad victoriana, dando visibilidad a un cuerpo prohibido: el cuerpo erótico, sexualizado, que expresaba impudicamente su dolor y su goce en la histeria. Encontrar en estos movimientos aparentemente incomprensibles una narrativa con el valor de una historia propia, darles un significado, es lo que intentan los psicoanalistas en su trabajo, día tras día, desde Freud.

A partir del cuerpo anatómico, la vida nace a otra forma –simbólica– trazada en las palabras y los gestos que la cultura borda y marca en él. Marcas inmemoriales que esperan para desplazarse en nuevas puntadas a la historia de un cuerpo nuevo. La vida no para, pero, en algún momento, la vida sí para. Tomo prestada

una idea del ámbito jurídico de la edad media, de Kantorovich (1998), autor que en *Los dos cuerpos del Rey* habla del cuerpo político inmortal del Rey y del rey en su cuerpo humano, sujeto, como todos los humanos, a la finitud. De este modo, podemos pensar que si existe una muerte del cuerpo anatómico, el cuerpo simbólico transmite, a través de la historia, la humanidad que carga tatuada en él.

¿Con qué cuerpo “dialogamos” en psicoanálisis? En esa trama, entre lo anatómico, lo simbólico y lo erógeno, el *cuerpo* se expresa en memoria y símbolo. Cada historia humana singular se hace a partir de las mismas reminiscencias que aquejaban a las histéricas de Freud, historias que pulsan bajo la piel y escapan por brechas/palabras. De estas mismas reminiscencias, que cada uno escenifica a su manera, está hecha la materia que da trama a la vida.

Paradójicamente, mantener la vida es una de las razones por las cuales se rinde culto a los muertos y se entierra sus cuerpos como parte del legado cultural que sustenta lo humano, su historia. En la Grecia Antigua, el cuerpo insepulto al que no se le hubieran rendido los rituales

fúnebres condenaría al muerto a vagar cien años en las márgenes del río Lethes –río del olvido que lleva al mundo de los muertos– sin poder llegar a hacer nunca la travesía. Pero tampoco los vivos que tenían lazos con estos seres errantes podían hacer la travesía de su dolor, sino que se mantenían en el limbo de la melancolía. Al no tenerse el cuerpo del ser querido muerto, se erguía una piedra enterrándola en el suelo –*kolossós*– lo cual permitía establecer contacto entre los vivos –luz del día y sonidos– y los muertos –oscuridad y silencio. De esta forma, el cuerpo invisible se manifestaba a través de una presencia insólita y ambigua que era también la señal de su ausencia, marca de una memoria creada en piedra, marca de una historia sin narrador.

¿Seremos narradores nosotros, los psicoanalistas? ¿Seremos los que, en ausencia de relatos en los cuerpos de los que nos buscan, anhelamos construir *kolossós*, eslabones entre el cuerpo silencioso, inmóvil, y la palabra?

Leonardo Padura (2016), escritor cubano, señala en artículo reciente del diario *Folha de São Paulo* una delicada cuestión en relación a Cuba. Es un país, dice él, cuya memoria está partida, perdida. La fractura habría acontecido con posterioridad a 1959, cuando tuvo lugar la revolución en la cual Castro tomó el poder. Desde ese entonces, los cubanos que se fueron del país y los que se quedaron pasaron a tener memorias diferentes. Los primeros desconocen el presente del país, y los que se quedaron en la isla desconocen la historia que sus compatriotas trazaron fuera de sus fronteras. La desmemoria, esta memoria alterada, no tiene lugar solamente en Cuba, sino en cada país, en cada pueblo y en cada individuo que haya vivido situaciones de ruptura sin registro simbólico, acontecimientos no representados. A diferencia del trauma, que se vuelve cuerpo extraño mantenido como “un cuerpo aparte” y crea un “cuerpo que padece de reminiscencias”, en este caso los sufrimientos no se ligan a recuerdos, ya que no hay recuerdos. No hay historia ni narrador. Es necesario crear una historia que dé significación al cuerpo, que le dé una identidad y una pertenencia. Con estos cuerpos, el psicoanalista dialoga a través de historias no habladas, sino inscriptas en espacios subterráneos, legados transgeneracionales que muchas veces se filtran por el cuerpo de las ciudades y sus habitantes, como vemos en tantas

ciudades de América Latina. La identidad, categoría móvil a la cual se suman siempre otros elementos que la reconstituyen, es cuerpo en movimiento. Países e individuos viven escisiones, transformaciones, situaciones de conflicto y tensiones que constantemente los modifican. Es lo que escribe Cristian Nanzer, arquitecto y urbanista, en “Apuntes sobre el cuerpo de la ciudad”, texto de este *Dossier*.

La comprensión de la dimensión histórica de la ciudad da pautas y lineamientos para la explicación de los fenómenos contemporáneos, posibilita la lectura de procesos y rupturas, de repeticiones y singularidades, de mutaciones y permanencias.

De la memoria alterada, de la cual habla Padura, no es posible recuperarse sin cicatrices que, visibles o no, son siempre intensas. Desde otra mirada, este tema es pensado en el *Dossier* por el sociólogo David Le Breton, quien lo retoma al hablar del transplante de rostro. No se trata aquí de un órgano invisible para el sujeto o para quien lo mira, se trata exactamente del “espacio corporal” con el cual se mira y se es visto, donde está encarnado el sentimiento de identidad, en el que el individuo se reconoce y es reconocido. La alteridad así instalada en la propia cara exige un necesario y fundamental trabajo de asimilación para que se produzca la alquimia de integrar gestos y expresiones que son de otro, volviéndolos propios. David Le Breton expone cómo partes del sujeto se vuelven abyectas para él mismo. Hay un rostro casi inexistente, deshecho, que se querría retirar, y un rostro que se desea recuperar, en el cual residiría el posible reconocimiento de una humanidad que se siente perdida.

Cuánto entregar de sí mismo, cuánto aceptar de la invasión del otro en prótesis y transplantes, con la intención de mantener un cuerpo no perecedero, un cuerpo en el cual el tiempo no deje marcas indeseadas, máxima aspiración humana, siempre anhelada, buscada y cantada en prosa y en verso. Ese es el interrogante que recorre el texto de Tarso Adoni, médico neurólogo, y que deja como punto de reflexión para el lector.

Es también el tema de un delicado artículo en el que Freud (1916/2010) cuenta acerca del poeta que, observando la belleza de las flores en primavera durante un paseo, se queja tristemente acerca de la transitoriedad de las cosas bellas, todas mortales. Freud le propone que repare en el

movimiento de la naturaleza, en el movimiento de los cuerpos que renacen como otros, aun en la finitud que les está reservada.

Hay un tiempo de espera, hay un “entre” que sugiere una gestación, un espacio en el cual se elabora lo que está por venir. También en prosa poética, Iván García, actor y cantante lírico, cuenta, en su texto “Poetizar el silencio y la escucha en el intérprete”, sobre el cuerpo del actor/cantante en el silencio de la espera, en el vacío del “entre” que siempre sugiere una aflicción, una angustia de creación de un movimiento transformador que no se deja ver, que no se deja oír, pero que ya reside en aquel silencio anterior. ¡Un instante!

Orfeo, en un silencio tremante, pavoroso, aciago, experimenta el vacío y canta perturbado: ‘¡Ohimé!’ [“¡Ay de mí!”]. [...] un silencio prolongado que develará e impulsará el lamento.

Vale señalar cómo el silencio prolongado equivaldría a una forma vacía que impulsa, crea espacio para la voz –presencia que es marca del cuerpo– y el movimiento.

Del mismo modo, el gesto humano en su movimiento dibuja y crea el espacio. Lo que está entre un paso y el siguiente es el cuerpo. Volvemos al *ballet*, al movimiento expresivo que constituye el bailar. En un texto que se mueve por la historia del *ballet*, Chaimovich, filósofo, curador del MAM/SP, nos introduce en los meandros de la creación de este arte y de cómo fue instituida la dura disciplina que, incluso en el *ballet* contemporáneo supuestamente más libre, mantiene impasible y rígido el cuerpo reprimido de la bailarina.

Entre el cuerpo entrenado y rígido de la bailarina que baila tocada por la música y el cuerpo dolorido y ávido de la histérica, que baila su historia, encuentro una articulación en una frase de la bailarina Inês Bogéa³: para ella, “bailar era ocupar el espacio con mi personalidad” (Revista Brasileira de Psicanálise, 2011, p. 15).

Su deseo de lanzar la pierna lo más alto posible solo tiene significado si se trata de algo expresivo; de otro modo, sería únicamente un gesto.

Quizás Freud, por medio de la palabra que le pudo dar significado a lo que antes era tan solo un gesto de angustia –aunque pleno de goce– haya transformado algunas histerias en *ballet*. Veamos, si no, cómo concluye el relato del caso de su paciente Elizabeth Von R, que sufría de abasia dolorosa:

En la primavera de 1894 me enteré de que concurriría a un baile, para el cual pude procurarme acceso, y no dejé escapar la oportunidad de ver a mi antigua enferma en el aligero vuelo de una rápida danza. (Freud, 1893/1993, p. 174)

Es un cuerpo móvil, ágil e inmortal lo que se desea, y tal vez sea por eso que, al contarle a los niños sobre la muerte –para no asustarlos o para no asustarnos nosotros mismos con la inevitabilidad del fin, del silencio sin movimiento que imaginamos encontrar al otro lado del río Lethes–, les decimos que el ser querido no murió, que se volvió una estrella que se mantendrá en el cielo, iluminada e iluminando, siempre siguiendo con su luz a aquellos que dejó en el mundo de los vivos.

Transformamos el cuerpo humano en cuerpo celeste para que sobreviva, para que, como Galileo Galilei, podamos murmurar “*eppur si muove*”⁴.

Referencias

- Drummond de Andrade, C. (2015). A metafísica do corpo. En C. Drummond de Andrade, *Corpo*. San Pablo: Companhia das Letras. (Trabajo original publicado en 1984).
- Freud, S. (2010). A transitoriedade. En *Obras completas* (vol. 12, p. 247-252). San Pablo: Companhia das Letras. (Trabajo original publicado en 1916).
- Freud, S. (2016). Casos clínicos: (5) Fräulein Elizabeth Von R. En *Obras completas* (p. 194-260). San Pablo: Companhia das Letras. (Trabajo original publicado en 1893).
- Kantorovich, E. (1998). *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval*. São Paulo: Cia. das Letras. (Trabalho original publicado em 1957)
- Padura, L. (2016). Memória partida, memórias perdidas. *Folha de São Paulo*. Disponible en <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/leonardopadura/2016/07/1787736-memoria-partida-memorias-perdidas.shtml?cmpid=opinassinanteuol>. Recuperado en 03/07/2016.
- Revista Brasileira de Psicanálise (2011). Entrevista: Inês Bogéa. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 45(4), 15-24.

3. Directora de la Compañía de Danza de San Pablo. Doctora en Artes (Unicamp). Fue bailarina del *Grupo Corpo*, Belo Horizonte, Brasil.

4. “*Eppur si muove*” (“y sin embargo, se mueve”) es la frase atribuida a Galileo Galilei (1564-1642), quien la habría murmurado después de rechazar públicamente, frente a un tribunal de la Inquisición en Roma, en 1633, su convicción de que la Tierra giraba alrededor del Sol.