

**Gabriel Weiz Carrington, *Dioses de la peste. Un estudio sobre literatura y representación*, México, UNAM/Siglo XXI Editores, 1998.**

MARÍA ROSA PALAZÓN  
Universidad Autónoma de México

Tras las doscientas dos páginas de este libro, divididas en siete capítulos, introducción y conclusiones, está la pluma de Gabriel Weisz Carrington, un polemista nato que se ha rebelado a las políticas de un milenarismo de dominio que, para seguir usufructuando lo negativo del orden social vigente, ha propiciado el olvido de la corporalidad. Weisz es, además, un apasionado feminista y un sabio que recurre a: la biología; la medicina; al psicoanálisis; a la pedagogía; a mitologías; a teorías literarias; a la filosofía y a la semiótica; a las técnicas y los presupuestos del teatro *noh*, del *kabuki* y de la danza *butoh*, entre otras fuentes, para después ejemplificar sus teorías con novelas, cuentos o piezas teatrales de Breton, Alfred Jarry, Apollinaire, Borges, M.R. James, Bataille, Virginia Woolf y Haruki Murakami. Material éste con que, adicionalmente, ilumina nuevas aristas acerca de qué es lo somático y la textualidad somática. Tal ensalada rusa es sabrosa y de fácil digestión. Sin embargo, esta riqueza de ingredientes, algunos de los cuales desconocía, me obligan a hablar de los sabores que he identificado, dejando a otros degustadores otras observaciones sobre este condimentado plato. Queda señalado, pues, que mi selección no hace justicia al manjar y que tampoco obedece al orden que sugiere su cocinero.

Según Platón, el cuerpo es una cárcel que impide el desarrollo del alma. Eros, el impulso ascendente que conduce a la plenitud humana, ha de romper con la fuerza descendente, o gravitatoria según Hegel. Esto es, los seres humanos hemos de quitarnos la cadena que nos mantiene encarcelados. Este ascético amor platónico ofrece una vida que no es vida. En antítesis, Weisz propone una teoría biosemiótica (cf. *infra*) del cuerpo, así como del texto literario, y más específicamente de la narrativa y del drama, ambas modalidades literarias representativas, definiendo la representación como el uso de figuras concretas para referir un abstracto mundo de hechos.

Nuestro ensayista piensa que, por su misma constitución biológica, nuestro cuerpo es un sistema de signos que envía, recibe e interpreta mensajes. Y que, por su parte, la obra literaria lleva mensajes corporales de su emisor, sea el caso recurrente del deseo, que el escritor usualmente representa o figura en unos personajes específicos. Además, tales mensajes afectan al cuerpo de sus lectores o escuchas, o sea, a quienes empáticamente los interpretan y actualizan o reconstruyen imaginariamente. Luego, si bien lo somático es configurado en el relato, como por ejemplo en el *Escrito sobre el cuerpo* de Severo Sarduy, el relato también modifica el cuerpo.

Una premisa básica de *Dioses de la peste* es que el cuerpo es una unidad compuesta de materia y de psique. Decir unidad significa que se trata de un sistema compuesto de elementos diferenciables que funcionan de manera tal, que si se altera uno, se altera el todo. La enfermedad, o peste, la falla, el colapso que sobreviene a causa de un agente desintegrador, subvierte y descompone la inercia que ha ocultado nuestro cuerpo, recordándonos que es un *holon*, un sistema compuesto y complejo o creativo.

Cada disciplina hace diferentes lecturas de lo corporal, definiendo sus componentes en: carne, huesos, piel, sustancias químicas, redes eléctricas, energía, células, órganos... También el cuerpo ha sido leído como procesos fisiológicos y mentales que funcionan al unísono. Se sabe, además, que cambia con las épocas y que está etnizado, como lo prueba la efectividad de la medicina chamánica en los individuos que creen en el chamanismo. Asimismo, el cuerpo está inscrito en un espacio, en lo extrasistémico con que intercambia materia, energía e información.

Gabriel Weisz enfatiza que podemos aceptar la diferenciación del cuerpo en dos: lo físico y lo psíquico, en el entendido de que operan conjuntamente; por esto mismo, la memoria reactiva, entre otros fenómenos, es fisiológica y mental. Los enfoques *holísticos* a que se adhiere Weisz escinden cada sistema en subsistemas diferenciados. La misma psique se divide en facultades, algunas de las cuales han sido localizadas en unos de los dos hemisferios cerebrales, a su vez, vinculados mediante el cuerpo caloso, y en los sistemas consciente e inconsciente. En última instancia, estos últimos operan mediante la asociación por semejanza y contigüidad, formas asociativas que Freud llamó condensación y desplazamiento, y Jakobson, metáfora y metonimia, extendiendo su radio de aplicación a las operaciones mentales de la vigilia. Si el cuerpo une lo físico, lo psíquico y lo cultural, entonces está semiotizado. Una mujer alérgica

a las rosas que estornudó frente a la ilustración de una rosa, como si no fuera una imagen, es la anécdota probatoria de esta semiotización que aduce Gabriel Weisz. Uniendo los anteriores cabos, declara que su perspectiva de lo somático es biosemiótica, un modelo conceptual que en sus explicaciones articula lo biológico, lo lingüístico y la psique, resaltando en ésta lo inconsciente, porque, dice, aún es necesario poner el acento en esta faceta mental que se escapa a las restricciones del racionalismo que ponderó a la conciencia como la columna vertebral de la psique. Freud, Jung, Lacan, las expresiones de los contenidos oníricos y míticos de, por ejemplo, Henri Rousseau, así como la lucha emprendida por los surrealistas con su escritura o dibujos automáticos, o retorno a los estados de trance para que se manifieste, hasta donde sea posible, lo no-consciente, han generado una turbulencia epistemológica que desarmó la construcción ilusoria del cuerpo unitario o completo, acabado, cognoscible y autopoiesido. Decir *holon* o sistema corporal no es, pues, igual a decir algo conocido y autodominable. En estas inquietudes embonaron las manifestaciones cubistas que, al desmembrar el cuerpo, hicieron perder su unidad natural, los desmembramientos rituales y las descripciones fársicas del cuerpo de *Ubu rey*, que hizo Alfred Jarry, confiriendo al actor que lo personifique un carácter guiñolesco.

Gabriel Weisz es afecto a analizar los relatos fantásticos, esto es, los que, mediante la proyección consciente e inconsciente del escritor, atentan contra las definiciones convencionales de la realidad, poniendo juntas, como observó Todorov, dos explicativas cadenas de causas, las naturales y sobrenaturales, que activan un ambiente inquietante: la gestualidad literaria despierta estados de exaltación en sus lectores. Y es un ambiente inquietante porque comunica simbólicamente unas creencias y unos impulsos no conscientes que el lector quiere mantener reprimidos.

Dice Weisz que la sustancia del relato es, como escribió Platón, un remedio o un veneno, un *pharmakon* que ejerce un efecto narcótico en el lector, de manera que afloran sus temores, su reducto inconsciente en combate con su *logos* o conciencia. Al escribir sobre lo siniestro, Freud distinguió lo hogareño, familiar, el *Heimlich*, del *Unheimlich*, lo que está fuera de la seguridad, de lo visible, el afuera peligroso de la extraterritorialidad. Los relatos fantásticos nos encaran con esta situación de desamparo de quien no está en el abrigo hogareño. Una fuerte angustia provoca el “texto somático” *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World* de Haruki Murakami, porque funde o hibrida las

partes de nuestra mente con la inteligencia artificial, es decir, hace que se confunda el instrumento con bases cibernéticas, o respuestas de unos programas, con la mente de la persona. Baudrillard registró el terror que suscitan las computadoras, y esto porque evidencian las limitaciones de la inteligencia individual. En una representación que recuerda los museos donde están guardados los cerebros de personajes ilustres, Murakami fabula cuerpos híbridos de máquinas y seres vivos. Para inmortalizar las soluciones de problemas que dieron unos sujetos, se alimenta con sus mentes a unos unicornios que habitan fuera de las murallas del claustrofóbico paraje llamado Fin del Mundo. Al morir los unicornios, sus cráneos son guardados en la craneoteca. Unas sofisticadas máquinas computadoras almacenan este cúmulo de informaciones, inmortalizándolas, lo cual es decir que desarticulan y matan la vida de nuestro limitado pero deseable y misterioso cuerpo.

En el capítulo “Sexo, ojo y mito”, Weisz realiza un notable análisis de la pornografía y de los textos sobre la pornografía social, cuyas prácticas no siempre se limitan a ser un simple y efímero espectáculo. Originalmente “pornografía” se aplicó a las narraciones sobre la actividad sexual de las prostitutas. Desde que pasó a la escritura, es un calificativo que se aplica a los textos que ejercen un control ideológico sobre sus lectores, y que promueven su excitación corporal al ofrecerse como ilegales, como un secreto que, retando los sentimientos de culpa, libera la excitación de lo prohibido.

En tanto se destina a *voyeuristas* pasivos, con serios problemas de represión, la pornografía reduce el cuerpo femenino a un objeto pasivo, esto es, al *yin*, principio sombrío opuesto al activo y brillante *yan*, o principio masculino. Si la mujer toma el papel activo, si pone en escena el consabido ritual sádico, ha sido masculinizada y el hombre victimizado, lo cual sólo gira la moneda, dejando en pie la misma situación humana degradante.

La pornografía desmembra y fetichiza el cuerpo femenino, atribuyéndole funciones masturbatorias y tendencias masoquistas, esto es, que goza al ser maltratado y humillado. Cuando se le esclaviza y cosifica. El texto pornográfico está, pues, bajo la égida del falaz logocentrismo patriarcal que se ha ejercido sobre las identidades genéricas, impidiéndoles su desarrollo y complementariedad. El *strip-tease* demuestra fehacientemente que el espectáculo oferta un cuerpo tan irreal que queda desexualizado en el momento de quedar desnudo: todo ha sido un desplazamiento ritual, una ceremonia grotesca sobre excesos conductuales que se oponen a la amorosa intimidad sexual:

la manipuladora y siempre aburridamente reiterativa puesta en escena comercial tan sólo ha servido para ensalzar la autodesposesión y las despersonalizaciones.

Los textos literarios fantásticos que abordan la sexualidad y la generalmente oculta pornografía social que encierra, como *La Histoire de l'Oiel* de Bataille, analizada por Weisz, representan con gran crudeza la organización genérica que priva y los nocivos efectos de las políticas patriarcales: lo grotesco de las desviaciones del sexo; sus excesos; los sentimientos contradictorios de placer y repugnancia que están en su base; su incidencia en lugares comunes, como su culto por los fluidos corporales —semen, orina, excrementos, menstruación, sangre—; y la manipulación del odio y del sufrimiento que encierran y perpetúan. Esta literatura describe el aislamiento a que es sometida la “casta” mujer bajo la sospecha de ser potencialmente infiel o moralmente sucia y corrupta, lo cual tiene mucho que ver con una organización social cimentada en la propiedad privada. Y tal organización no duda de que el sometimiento femenino justifica al marido violador. Por si fuera poco, la melodramática condición de servidumbre femenina, tanto en lo doméstico cuanto en lo sexual, su papel de mártir Eva, la varona, la sombra de Adán, creada como la antítesis de la Lilith, la “diabólica” hembra que reclamó la igualdad en el placer sexual, atrae las agresiones de todos y todas. En particular; Bataille pone en pie lo que estaba de cabeza, a saber: la creencia en falaces virtudes femeninas y su hipotética santidad, profanada y profanable. Las mórbidas tendencias de las mujeres. Sus resentimientos. Sus máscaras, completa Weisz, como la de mujer-niña, tan ponderada por Breton en *Nadja*, aunque este engañoso tipo difícilmente sobreviviría fuera de la tutela paterna.

El pornógrafo es el extremo que permite vislumbrar las fantasías sociales que se han destinado a borrar el cuerpo femenino para instalar una figura servil que se abandona a las normas éticas del otro, que acepta ser reducida a una sombra, como expresó Paul Eluard cuando escribió: “ella” tiene la forma de mis manos, el color de mis ojos y es tragada por mi sombra (145). Y esta negación, tan común en este malhadado enredo social que aún no superamos, se debe a que el hombre teme a la mujer como un amenazante fantasma destructivo. Sentimiento que ha sido simbolizado con la vagina dentada o castrante, entrada capaz de engullir el falo, símbolo del poder masculino. Y con Helena, la causante de guerras. Y con la asesina Clitemnestra. Y, sobre todo, con las Furias, o espíritus vengadores. Nótese que las mismas y

mediatizadoras puestas en escena de la pornografía son, agrega Weisz, un testimonio elocuente del temor que el hombre siente hacia su propio lado femenino.

En suma, el texto pornográfico es un simple extremo del discurso falogocéntrico que se niega a escuchar al cuerpo-psique femenino. Durante milenios la cultura patriarcal acalló las voces femeninas y les impuso un simbolismo de naturaleza “absorbente y ginofágica” (151), una imagen especular negativa. “Especular” porque desde que nació el *logos* de los primeros dramaturgos griegos, la mimesis de lo femenino ha quedado fundamentalmente en manos de hombres que construyeron unos artificiales moldes de conducta, o camisas de fuerza para inmovilizar a las mujeres. Y estas formas de representación inculcaron su punto de vista en los colectivos sociales. La misma silente mujer se miró en el *theatron*, el lugar especular del que habla Luce Irigaray, o sea, el lugar para mirar el mundo de la representación —el del espejo o *speculum*—. Miró cómo “se le aplican unos constructos discursivos” (147) que la caracterizan como la degradada imagen-espejo que el hombre proyecta de sí mismo, o sea, el simple negativo de un también fabulado y exitoso *ego* masculino.

Con Hélène Cixous, Weisz invita a que las mujeres escriban con una “Iáctica” escritura blanca: que se describan y traigan a las otras mujeres a la escritura; que se comprometan con una escritura de la diferencia, no paralizada, que dé a conocer el rostro del otro que es otra. Escuchar este tipo de mensajes, dice Gabriel Weisz, también abrirá la posibilidad de ir detectando y construyendo las verdaderas y deseables diferencias del género masculino. Entonces volveremos la mirada, siguiendo los rituales eleusinos, a una Deméter activa y a las expresiones de las que valientemente se atreven a ser, y que, por lo tanto, retan el aplastante orden vigente con el que, en última instancia, nadie ha salido beneficiado.

Lo femenino puede ser la matriz, el *temenos* de que habló Jung, el lugar de origen. En el *Timeo*, Platón define *kora* como un receptáculo incierto, anterior a la identidad y al nombre que requiere el sujeto para alcanzar una posición significante. Weisz informa que antes de la fase del espejo, necesaria para que el niño adquiera noción de su identidad personal, que lo prepara para adquirir el conocimiento simbólico o semiótico que unifica, o separa y divide, existe, según Julia Kristeva, un *kora* materno, una etapa predípica y presimbólica, o sensomotora, en calificación de Jean Piaget. En esta fase el bebé realiza mo-

vimientos corporales y gestos que une a balbuceos fonéticos, a ese *korá* que, afirma Kristeva, fue parafraseado estilísticamente por Joyce y Mallarmé. La ejemplificación de Weisz de las palabras en libertad de los dadaístas y de algunos rituales africanos es más convincente al respecto. Así pues, no les falta razón a los hindúes que hacen de la diosa madre Bharati o Sarasvati la dadora del habla.

Nuestra naturaleza es, dice Gabriel Weisz, masculina y femenina, un andrógino con dos identidades sexuales que comparten el mismo espacio corporal, el *locus* donde se concilian los bandos que están en pugna en el campo de batalla genérico. La falacia de la monosexualidad terminó por arrojar a uno de los habitantes de nuestra casa somática sin percatarse de las consecuencias.

Dos textos fantásticos han introducido una fuerte turbulencia en la idea de los sexos monodireccionales, y esto porque fabularon un cuerpo mágico, que puede revertir sus identidades sexuales masculina y femenina: el *Orlando* de Virginia Woolf y *Les mamelles de Tirésias*, de Apollinaire. Sin embargo, para Weisz ambos están organizados en oposiciones binarias que no se resuelven, sino que uno de los términos opuestos —la parte masculina— se impone, forzando a la femenina, domesticándola. Como la “simetría” no es superada, desemboca en el hermafroditismo, en la mera confusión que obstaculiza que circulen y se complementen ambas diferenciadas identidades somáticas. La solución es, para este ensayista, que cada individuo llegue al “autoconocimiento en un libre intercambio de construcción de género” (137). Unir estos opuestos es, empero, dice, arduo: obliga a un refinamiento de la atención para que se distingan detalles y se depure su expresión.

Aun estando básicamente de acuerdo con Weisz en que hemos de atender a nuestra sexualidad tal como es, y en que lo psíquico y lo físico forman un sistema que podemos y quizás debemos llamar “cuerpo”, terminaré formulando unas inquietudes. ¿Admitir el hecho de que físicamente tenemos los dos sexos justifica la sexualización de la psique? ¿Podemos hablar, siguiendo a Jung de un *animus* femenino y un *anima* masculina que se compensan? Si nos detenemos en las mismas representaciones psicoanalíticas y literarias de lo masculino como la fuerza, el espíritu combativo, racional y competitivo, el anhelo de poder y la agresividad, y de lo femenino como la pasiva gracia, contemplativa y amorosa, la sumisión, el espíritu suave e inclinado a la conservación, que armoniza a los demás con su ternura habremos caído en sedimentaciones culturales que distan mucho de caracterizar la realidad: la

educación de un número considerable de mujeres las hace muy competitivas, fuertes, activamente manipuladoras y falazmente dulces y tiernas. ¿O qué esperaban de quienes, en palabras de Sor Juana, han sido incitadas al mal? ¿Y por qué las mujeres ha aceptado durante milenios esta posición de sombra de su marido, su padre o sus hijos; qué beneficios les ha traído este comportamiento? También es fácil deshacer los estereotipos masculinos. Sí, en las condiciones actuales las mujeres hemos de sentirnos obligadas a hablar de nosotras para entender en qué hemos de reinventarnos. También los hombres. El asunto de lo genérico apenas comienza a ocupar la escena de las auténticas preocupaciones. La teoría ha quedado rezagada en comparación con las nuevas prácticas de este siglo XX, que, según pienso, será recordado como el de la triunfante revolución femenina. Los siguientes cien años, que ya se asoman en la historia, habrán de ampliar y cimentar la incipiente victoria de nosotras las mujeres.