

NOTA _____

PRESIDENTE DE LA SUSTENTACIÓN

ADRIAN FARID FREJA DE LA HOZ

DIRECTOR
JULIANA BORRERO ECHEVERRY. FIRMA

1. JURADO
HERNAN FONSECA.

2. JURADO
ALBERTO BEJARANO

**LA ESCRITURA COMO EXORCISMO:
CUERPO, DESMEMBRAMIENTO Y EMANCIPACIÓN**

HERNÁN JAVIER PINZÓN MANRIQUE

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELAS DE POSGRADOS
MAESTRIA EN LITERATURA
TUNJA
2015**

LA ESCRITURA COMO EXORCISMO:
CUERPO, DESMEMBRAMIENTO Y EMANCIPACIÓN

HERNÁN JAVIER PINZÓN MANRIQUE

Trabajo de grado presentado para optar el título de
Magister en Literatura

Directora:
Juliana Borrero Echeverry

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELAS DE POSGRADOS
MAESTRIA EN LITERATURA
TUNJA
2015

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTO

Un agradecimiento de corazón a la profesora Juliana Borrero por su acompañamiento en mi proceso de vuelta al cuerpo.

Dedicado mis padres y a mis hijos...

...a mis demonios, espectros y fantasmas, que a partir de este trabajo tienen voz.

TABLA DE CONTENIDO

| | Pág. |
|---|-----------|
| Introducción..... | 3 |
| 1. Cuerpo y lenguaje de lo vivido..... | 6 |
| 1.1. Fernando Vallejo: escritura, dolor y muerte..... | 10 |
| 2. La escritura como liberación..... | 18 |
| 2.1. Cuerpo y escritura: la develación de lo íntimo..... | 21 |
| 3. El proceso para un ritual de exorcismo..... | 25 |
| 4. Un exorcismo para mi desmembramiento..... | 37 |
| -PRECIO..... | 40 |
| +TURBACIÓN..... | 50 |
| PROMISCUIDAD..... | 60 |
| 5. No es concluir, es el estado de un proceso..... | 69 |
| 6. Referencias..... | 73 |

RESUMEN

Presento una perspectiva de la escritura desde el cuerpo como liberación del desmembramiento del cuerpo en la cultura. Este planteamiento tiene como punto de partida los estudios sobre cuerpo en un diálogo con la fenomenología propuesta por Maurice Merleau-Ponty y el posestructuralismo de Michel Foucault, y en relación con propuestas de escritura literaria en autores como Fernando Vallejo y Anaïs Nin respectivamente. En este marco, la escritura funciona como una operación de exorcismo que se articula con el planteamiento sugerido por Pierre Klossowski, donde el cuerpo es un espacio habitado por potencias externas y la necesidad de darles otro espacio en su habitar. Identifico un espanto en la experiencia con mi propio cuerpo a partir del Claustro de San Agustín, espacio que entreteje diversas etapas históricas y manifiesta el menosprecio del cuerpo en la leyenda del Espanto del panóptico. Por tanto, la escritura me permite un proceso de autosubjetivación, vinculando elementos alternativos dentro de un proceso de investigación desde mi cuerpo que incorpora a la literatura.

Palabras clave: Cuerpo, literatura, exorcismo, escritura, proceso, desmembramiento

ABSTRACT

I present a perspective about writing but since the body as liberation of the body's dismemberment inside the culture. This statement rises up from the studies about the body in a dialogue with the phenomenology by Maurice Merleau-Ponty. and the Michael Faulcault's poststructuralism and regarding literary writing in authors such as Fernando Vallejo and Anaïs Nin respectively. In this frame, writing works like an operation of exorcism which puts together with the statement suggested by Pierre Klossowski, where the body is an inhabited space for external powers and the need giving them another space in its habit. I Identify a fright in the experience of my own body since San Agustín's Cloisters, a space that weave together several historical steps and reveal the body's scorn in the legend of "Espanto del panóptico." Hence, writing let me a process of self-subjectivism, linking alternative components inside a research process from my body that incorporates to the literatura.

Keywords: body, literaure, exorcism, writing, process, dismembering,

Introducción

La escritura es mi ritual de exorcismo. Mi espanto es el desmembramiento. Habita en mí una separación, la vivo, está en mis palabras. Seca mi piel, endurece mi carne, me tortura. Es mi enemigo intrínseco, el de los mórbidos sabotajes. Pero su dolor es mi dolor, su enfermedad es la mía, su placer me deleita, sus excesos me enloquecen, y en ciertos instantes de sublimidad nos confundimos. Es un espectro maligno el que me separa.

Este proceso de conjuro desde mi cuerpo tiene que ver con teorías, lecturas literarias, intervenciones sobre mi cuerpo y un ejercicio de escritura creativa que constituyen mi autoexploración. La literatura, en este marco, es una forma de volver a la experiencia con mi propio cuerpo frente a la perspectiva cultural que lo ha subordinado.

La aproximación a la literatura desde el cuerpo es un horizonte que no se reduce al análisis; es una invitación a constituir una práctica de vida a partir de la lectura y la escritura. En esta perspectiva, parto de una caracterización de literatura como un espacio donde mi cuerpo se reconoce y explora por medio del lenguaje, de la escritura, a partir de un proceso de expresión que adquiere matices de experimentación y creación de significaciones frente al uso instrumental del lenguaje en el que me he formado.

En este marco, presento un proceso de vuelta a mi cuerpo desde el reconocimiento de la propia experiencia, pero además desde la interconexión del cuerpo con el lenguaje y el mundo sociocultural. Así, la investigación de la literatura desde el cuerpo es una ruta de posibilidades con el lenguaje, con la escritura.

Investigar desde el cuerpo, se convierte en una superación del pensamiento dualista, y de sus alcances dentro de la investigación académica fundamentada en el pensamiento de ciencia y sus formas de concebir el lenguaje y la escritura. Frente a esta dicha posición propongo una relación del lenguaje con el cuerpo desde lo vivido.

Para aproximarme a los anteriores puntos parto del diálogo con dos figuras del pensamiento francés contemporáneo que reivindican el cuerpo como espacio de saber: Maurice Merleau-

Ponty y Michel Foucault, desde los cuales me apoyo para identificar la importancia de los estudios sobre el cuerpo, y de su significado dentro de la tendencia reduccionista en la investigación académica, y por tanto, en la literatura. Así mismo, las dos concepciones me permiten fundamentar una metodología de trabajo desde el cuerpo; la de Merleau-Ponty desde la fenomenología, y la de Michel Foucault desde la crítica posestructuralista, que resultan complementarias en el trabajo con mi propio cuerpo.

Desde este marco, la perspectiva de Maurice Merleau Ponty se fundamenta en la fenomenología del cuerpo como punto de partida de la experiencia humana. La experiencia de ser cuerpo se traduce en lo vivido, en lo experimentado, en la interacción con los otros y el mundo de la vida, pero tiene como trasfondo el cuerpo inacabado en una tensión constante entre dolor y placer. Por ello, presento la relación entre la fenomenología de Merleau-Ponty con un escritor que presenta desde su cuerpo, desde lo vivido, el fantasma del dolor y de la muerte: Fernando Vallejo.

Por otro lado la inquietud de sí es planteada por Michel Foucault en la etapa ética de su pensamiento, caracterizada por el estudio de los modos en que los seres humanos se transforman a sí mismos en sujetos, y donde la escritura constituye un elemento significativo dentro de las prácticas de autosubjetivación. La escritura de diarios personales es una práctica que Michel Foucault rastrea dentro de su estudio de la conformación de subjetividades. Por tanto, en mi proceso, los diarios de Anaïs Nin son fundamentales como ejemplo de escritura personal, así como un modelo donde uno mismo se constituye como objeto de estudio. Sin tener un recorrido completo por la obra de escritura personal de esta escritora, basta una pequeña aproximación para comprender cómo la escritura es una forma de emanciparse del entretejido sociocultural que anula la posibilidad de autosubjetivación.

Estos son los elementos que me llevan a un ejercicio de creación donde la escritura es mi propio exorcismo. Esta operación sobre mi cuerpo responde a un proceso constituido por tres momentos: -PRECIO, +TURBACIÓN y PROMISCUIDAD, donde la literatura permite un acceso hacia mi propia carne. Esta es una forma de despertar a otra experiencia que tiene que ver con la tensión entre la experiencia vivida y la serie de elementos que la circunscriben, de

identificar la mixtura que me constituye y de plantear cómo la escritura es un simulacro de mi experiencia.

En los rituales de exorcismo el poder liberador lo tiene la palabra. La escritura como exorcismo tiene ese carácter de conjuro, en mi caso, sobre un espanto identificado en la experiencia con mi propio cuerpo, y que se presenta en el espacio de mi relación con la literatura: el Claustro de San Agustín en la ciudad de Tunja, donde se encuentra la biblioteca Alfonso Patiño Roselli. Este espacio, que entreteteje diversas etapas históricas, manifiesta el menosprecio del cuerpo por la cultura occidental representado en la leyenda del *Espanto del panóptico*, un fraile decapitado, desmembrado, por cometer actos transgresores a las normas del Claustro.

La escritura como exorcismo tiene que ver con lo propuesto por Pierre Klossowski en la *Demonología* (Arnaud, 1985), donde presenta el cuerpo como un espacio habitado por potencias y la necesidad de darles otro espacio dentro de su habitar. El fundamento de la *Demonología* es el exorcismo, que en analogía con el exorcismo del espanto del panóptico en el Claustro de San Agustín en 1912, permite la liberación del desmembramiento que me habita.

La reflexión sobre la literatura desde el cuerpo me lleva a comprender la experiencia con la literatura no sólo como el trabajo con las obras, sino como un trabajo que abre a posibilidades de lectura y escritura desde el cuerpo que soy, el que experimento, el que es espacio de fragilidad. En este sentido, el despertar a la experiencia del cuerpo me cuestiona y genera distancias frente a los modelos culturales que me determinan como cuerpo masculino y pensante, y da apertura a posibilidades de investigación en la literatura.

I. Cuerpo y lenguaje de lo vivido

Este primer acercamiento teórico se basa en la concepción del cuerpo desde la fenomenología y su relación con el lenguaje, aspecto que permite comprender a la literatura como expresión dentro de un proceso de interconexión.

El horizonte de trabajo de Merleau-Ponty se desarrolla en su obra capital *La fenomenología de la percepción* (1985) que parte del distanciamiento del cuerpo en la experiencia de conocimiento en occidente, donde “nuestra ciencia y nuestra filosofía son dos continuaciones fieles e infieles del cartesianismo, dos monstruos nacidos de su desmembramiento” (Merleau-Ponty, 1977, p. 43).

El desmembramiento es separación y consecuencia del pensamiento dualista. En esta perspectiva, el estudio fenomenológico del cuerpo se plantea como una experiencia que replantea la visión de occidente en torno al conocimiento, a lo determinado por el cartesianismo o el distanciamiento del cuerpo dentro de un proceso de conocimiento. Merleau-Ponty plantea cómo la filosofía ha establecido unas diferenciaciones temáticas que son posibles a partir del ejercicio del pensamiento, pero que en la experiencia concreta de los cuerpos se presenta entretejida.

Por tanto, una primera caracterización sobre la experiencia del cuerpo es su naturaleza ambigua, donde coexisten opuestos aparentemente irreconciliables; son mixtura, un tránsito permanente (cuerpo y pensamiento, sujeto y objeto, entre otras). Dentro de este horizonte de ambigüedad se plantea una interconexión del pensamiento con la experiencia sensible.

La relación que tiene el cuerpo con el mundo, en esta perspectiva, no es de designación, de pretensión objetiva, sino que es la base de la experiencia perceptiva. Esta concepción desarrollada por Merleau-Ponty nos invita a reflexionar sobre el contacto primigenio, caótico de nuestra piel con los otros y el mundo de la vida. El cuerpo, al ser una experiencia inacabada no posibilita sustentar un criterio de objetividad plena sobre el mundo; tan solo otorgar visos

parciales desde la percepción, donde “soy mi cuerpo, por lo menos en toda la medida en que tengo un capital de experiencia y, recíprocamente, mi cuerpo es como un sujeto natural, como un bosquejo provisional de mi ser total” (Merleau-Ponty, 1985, p. 215).

Desde este marco, en *La prosa del mundo* (1971) Merleau-Ponty amplía el punto de trabajo desde el inacabamiento de la experiencia perceptiva, del contacto primigenio, base de lo que podríamos denominar un proceso expresivo del cuerpo a partir de una vocación a no estar encerrado en sí mismo:

Si la percepción no está nunca *acabada*, si nos proporciona un mundo que expresar y pensar a través de perspectivas parciales que este desborda por sus cuatro costados, de manera que su inenarrable evidencia no es de las que poseemos, y que en definitiva ese mundo no se anuncia más que por signos fulminantes como puede serlo una palabra, la permisión de no “acabar” no significa necesariamente preferencia otorgada al individuo sobre el mundo, a lo no-significante sobre lo significativo, puede ser también el reconocimiento de una manera de comunicar que no pasa por la evidencia objetiva, de una significación que no se refiere a un objeto ya dado, sino que lo constituye y lo inaugura, y que no es prosaica porque despierta y vuelve a convocar todo nuestro poder de expresión y toda nuestra capacidad de comprensión (Merleau-Ponty, 1971, p. 95).

La misma subordinación del cuerpo en el lenguaje desencarnado, se puede definir como un mudismo o como un lenguaje que no implica el cuerpo como experiencia. El mudismo es el resultado, o concepción donde el cuerpo pierde su vocación expresiva por la ponderación del pensamiento de ciencia, donde el lenguaje responde a una visión como pensamiento desencarnado. En esta perspectiva, se puede plantear que la literatura es el punto de fuga donde el cuerpo rompe el mudismo:

el sentido de una obra literaria más que hacerlo el sentido común de los vocablos, es el que contribuye a modificar a éste. Se da, pues, ya sea en el que escucha o lee, ya sea en el que habla o escribe, un pensamiento dentro de la palabra que el intelectualismo no sospecha” (Merleau-Ponty, 1985, p. 196).

Así, el acercamiento al cuerpo implica comprenderlo como una experiencia ambigua e interconectada con el lenguaje. Esta perspectiva se puede interpretar como una crítica a la visión del lenguaje como producto y privilegio del pensamiento, y donde predomina la pretensión científica en la designación de los fenómenos, aspecto que se puede identificar como una experiencia desencarnada como herencia del pensamiento cartesiano. La perspectiva fenomenológica del cuerpo lo incorpora como la expresión de la experiencia vivida.

El lenguaje en la experiencia del cuerpo es una forma de relación con los otros cuerpos y el mundo de la vida. El sujeto de la modernidad, en su actitud de estudio sobre los objetos, es invitado a la mixtura con el objeto de estudio, haciendo parte de él. Desde este marco, la palabra, como expresión de un conjunto de interconexiones (palabra-pensamiento-cuerpo), no funciona como un producto de la pura objetividad, sino como esbozo provisional sobre el mundo de la vida, siempre en proceso de significación. El cuerpo es expresión de una experiencia concreta, en el sentido de un acercamiento a lo vivido; que no es expresión de una subjetividad pura, ni de la pretensión de la plenitud objetiva, sino siempre mixtura.

En *El ojo y el espíritu* (1977) Merleau-Ponty, en su interés por el problema de la percepción, y tomando como referente la pintura, plantea una crítica sobre el pensamiento de ciencia a partir de la renuncia del sujeto a habitar las cosas, y al prejuicio de tratar a todo ser como objeto. En este sentido, el pensamiento de ciencia, modelo de ciencia clásica, puede ser interpretado como de opacidad por el mundo:

La ciencia manipula las cosas y renuncia a habitarlas (...) ese prejuicio de tratar a todo ser como “objeto en general”, es decir, a la vez como si no fuera nada para nosotros y sin embargo estuviese predestinado para nuestros artificios. (Merleau-Ponty, 1977, p. 9)

La opacidad es contrastada con la visión inscrita en la pintura de Paul Cézanne, la del color, la de la experiencia perceptiva matizada en la visión del artista en interconexión con el fenómeno contemplado. En estos términos, el pintor impresionista propone una mixtura entre el pensamiento y lo sensible que tiene como resultado la obra que contiene su experiencia perceptiva.

La experiencia del cuerpo sobre la que Merleau Ponty nos propone un acercamiento desde el sentido mismo de la fenomenología, se ajusta a una posibilidad en nuestras relaciones de saber con nuestro cuerpo, con los otros, con el mundo. En este marco, dicha opacidad puede ser situada en relación con el lenguaje, donde el pensamiento de ciencia presenta una visión desencarnada. Ampliar esta concepción implica una matizar el pensar desde la experiencia sensible dentro de las posibilidades de significación.

Desde la experiencia de lo vivido, de la integración del sujeto y el objeto, surge un término fundamental en el horizonte de superación del pensamiento desencarnado: habitar. Sin embargo, ¿Qué implica habitar el lenguaje? Habitarlo es la vivencia particular que supera el reduccionismo del pensamiento opaco. El lenguaje habitado por mi cuerpo desencaja la serie de significaciones propuestas por el modelo de la lengua que hemos aprendido en la cultura. Implica no solo pensar el lenguaje, sino concebirlo dentro del inacabamiento de nuestra experiencia:

Las cosas percibidas no nos resultarían irrecusables, presentes en carne y hueso, si no fueran inagotables, nunca dadas del todo, ni presentarían el aspecto de eternidad que en ellas encontramos si no se ofrecieran a una inspección que ningún tiempo puede terminar. Por lo mismo, la expresión no es expresión misma de modo absoluto, lo expresado no se halla nunca expresado del todo, al lenguaje le es esencial que la lógica de su construcción no sea nunca de las que pueden reducirse a los conceptos, y a la verdad no ser nunca poseída, sino solamente transparente a través de la lógica confusa de un sistema de expresión que presenta las huellas de otro pasado y los gérmenes de otro futuro (Merleau-Ponty, 1971, p. 68-69).

Por tanto, el lenguaje dentro de la experiencia del cuerpo adquiere un carácter de ambigüedad, de “tránsito entre sensibilidad y pensamiento articulados en la experiencia humana” (Pinzón, 2014, p. 93) que se amplía a aspectos morales (bien y mal), estéticos (bello y siniestro), epistemológicos (sujeto y objeto), entre otros. La ambigüedad aporta a la interconexión de los aspectos diferenciados por la filosofía como mixtura en el mundo de la vida. Este horizonte proporciona la superación de la pretensión del lenguaje objetivo, en términos de las posibilidades de significación.

Al caracterizar la experiencia del cuerpo es fundamental comprender el tránsito y la tensión por el que el cuerpo tiene su experiencia. Desde este punto, la literatura es un campo que debate el reduccionismo del lenguaje como designación objetiva de los fenómenos hacia su apertura desde la experiencia singular del propio cuerpo. Esta superación de la pretensión objetiva tiene que ver con la expresión como superación del uso instrumental del lenguaje, y se vincula con el horizonte del mundo y de los otros.

Lo que hay de azaroso en la comunicación literaria, lo que hay de ambiguo e irreductible a la tesis en todas las grandes obras de arte, no radica en un defecto provisional de la literatura, cuya superación podría esperarse, sino que es el precio por tener un lenguaje conquistador, que no se limite a enunciar lo que ya sabíamos, sino que nos introduzca en experiencias extrañas, en perspectivas que nunca serán las nuestras y nos desembarace al fin de nuestros prejuicios. (Merleau-Ponty, 1971, p. 139).

1.1. Fernando Vallejo: escritura, dolor y muerte.

La vida es nada, polvo, viento, un espejismo de basuco. Lo único real es la muerte

Fernando Vallejo, *El don de la vida*

¿Qué constituye en el campo de la literatura una escritura desde el cuerpo? La interconexión entre el cuerpo y el lenguaje en Merleau-Ponty permite una caracterización de la escritura desde el cuerpo (un lenguaje desde la experiencia vivida, desde el “drama que nos atraviesa (1985, p. 215), desde la ambigüedad, del habitar del cuerpo). Desde este marco, es posible identificar en el campo de la literatura a escritores como Fernando Vallejo¹, donde a partir

¹ Desde 1971 Fernando Vallejo vive en México tras recibir la nacionalidad de dicho país; y si se alejó de Colombia, fue por sus posiciones críticas frente a la política, a la iglesia católica, a la literatura, a la Medellín de sus días. El centro de gravedad de su prolífica obra es su vida, el contenido autobiográfico que plasma su recorrido por los diferentes espacios que lo han determinado como escritor (Medellín, Bogotá, México, Roma, New York), su posición sexual, el acercamiento a la experiencia de la muerte desde los seres cercanos a él que han partido. En este marco, hay una delgada línea que va tejiendo su escritura, su obra, su memoria: el dolor y la muerte.

de la aproximación a algunas de sus obras, se puede plantear una relación entre concepciones de la fenomenología del cuerpo y la propuesta literaria del escritor antioqueño. Dicha caracterización de la escritura desde el cuerpo se plantea a partir de dos puntos fundamentales: es una escritura desde la experiencia vivida y que aborda una concepción existencial desde el propio cuerpo.

La experiencia vivida del propio cuerpo, que en la obra de Vallejo se relaciona con el <<yo>> que escribe, constituye el punto de referencia en cuanto a su relación con el mundo y con los otros:

Eliminé el techo, eliminé las paredes, eliminé el suelo y quedé suspendido en la nada infinita y oscura mirando las estrellitas de Dios. El sur estaba abajo, a mis pies; el norte arriba, sobre mi cabeza; el occidente a mi izquierda, del lado de mi corazón; y el oriente por contraposición al occidente, a mi derecha. Girándome en el vacío me puse de cabeza y quedé patasarriba la eternidad del Altísimo. No hay más punto de referencia en el espacio que yo (Vallejo, 2001, p. 137-138).

Así mismo, y frente a las posibles reiteraciones sobre la experiencia vivida del autor a lo largo de sus novelas, se puede plantear que esto constituye una forma de escritura, una forma de volver sobre lo ya vivido, y que interconecta su obra, sobre todo la referente al ciclo autobiográfico y sus novelas: “Así procedo yo, construyendo sobre lo ya escrito, sobre lo ya vivido” (Vallejo, 2001, p. 178).

El acercamiento a la obra de Vallejo, y dentro de la vinculación con la carga existencial que propone la fenomenología del cuerpo, plantea una lectura desde la condición humana como cuerpos determinados por la muerte, y donde el dolor “anuncia la muerte porque descubre la finitud y anuncia el poder de lo que pasivamente nos afecta” (López, 2010, p. 22). Esta es una perspectiva que determina toda experiencia de ser cuerpo. En este sentido, la primera obra del ciclo autobiográfico de Vallejo, *Los días azules* (1985), presenta una primera experiencia con la muerte y su vinculación con el dolor personal:

Fue unas vacaciones de diciembre en Santa Anita cuando la Señora Muerte se cruzó por primera vez en mi camino, con su carga de dolor. Rosalba, ya antes la nombré, hija de Valerio, el mayordomo, era una niña pálida en la edad del primer amor. Una noche la llevaron al cine, a Envigado, y contrajo una pulmonía, estando acaso el terreno preparado por los bacilos del señor Koch. Para evitarnos el contagio, o la pena, tan pronto Rosalba enfermó, interrumpiendo nuestras vacaciones mis padres nos llevaron de regreso a Medellín. Unas semanas después, al volver a Santa Anita, desinfectada ya de microbios y de llantos, supe que Rosalba no estaría más. Me dio siempre esa niña una impresión de irrealidad, de que vivía entre brumas de ensueño. Se diría la heroína de una novela romántica... Y para no desvirtuar el parecido murió (Vallejo, 1985/2003, p. 93-94).

Es importante resaltar que frente a la reivindicación de la fenomenología de la experiencia vivida, la muerte se presenta como lo inaccesible dentro de dicha caracterización de la experiencia del cuerpo, donde solo cabe la especulación; por tanto, se presenta el dolor como la forma de manifestar desde el cuerpo el propio padecimiento frente a la expectativa de la finitud del cuerpo humano. Esta es una forma de experimentar un más allá de lo vivido, de percibir en el otro el rastro de la muerte. En este sentido, *El don de la vida* presenta como estrategia de relación de Vallejo con la muerte, una libreta en donde el escritor anota a todos los muertos que ha conocido en vida. Una forma de advertir por medio de los otros la presencia de la finitud y el dolor frente a dicha experiencia:

¿Y por dónde andará hoy el muchacho, o mejor dicho el viejo? ¿Ya mi señora Muerte lo habrá acogido en su seno y mis hermanos los gusanos se habrán dado el gran festín con su aparato? Si sí, para anotarlo en mi libreta de los muertos, que va en seiscientos cincuenta y siete contando abuelos, abuelas, tíos, tías, primos, primas, hermanos, hermanas, padres, madres... Más amigos, enemigos y conocidos vistos al menos una vez, pero eso sí, en persona (no en televisión), a una distancia máxima de cuadra y media que es hasta donde me dan los ojos. ¿Y cómo anotamos al muchacho, si ni el nombre pregunté? ¡Como sea! Por ejemplo con una perífrasis que diga: <<El muchacho ese de la cosa esa de la noche esa del bar ese de la ciudad esa>> Y ya sé quién es. Y ustedes (Vallejo, 2010, p. 11).

Desde esta perspectiva, obras de Fernando Vallejo como *El desbarrancadero* y *El don de la vida*, proponen una concepción reivindicadora de la muerte como experiencias límite de lo

humano, pero que a lo largo de su obra se puede plantear como un entretrejado que va consolidando el escritor como posición frente a la vida.

La muerte se presenta como un experiencia humana, que desde la escritura de Vallejo, se entretreje con una carga de dolor, de sufrimiento frente a la ambigüedad vida-muerte. Por tanto, el dolor en el mundo literario de Vallejo se liga a su experiencia frente a la finitud de la carne: la de su hermano Darío, la de su padre, la de su abuela, la de Colombia desgarrada por la violencia; En ese sentido, *la Parca* constituye un personaje implícito y fantasmal, la que transita a lo largo de sus novelas, que espera apacible en una silla del centro de Medellín, y es su interlocutora en *El don de la vida* (Vallejo, 2010). Así mismo, en *El desbarrancadero* (Vallejo, 2001) se presenta la encarnación del dolor, del drama de la muerte en la vida del escritor, del inacabamiento que demarca la experiencia del cuerpo, y que implica imperfección, finitud, absurdo, abismo.

El desbarrancadero cuenta la historia de Vallejo acompañando a su hermano Darío (portador de VIH) en la etapa terminal de la enfermedad. Esta experiencia para Vallejo constituye la evocación de recuerdos sobre la muerte de su padre, y con ella la caída del estado de ensueño de su infancia y juventud. La muerte constituye un horizonte que manifiesta el ser absurdo de las cosas, desdibuja un sentido ilusorio en el que se enmarca la existencia, trastoca lo que está vivo. La experiencia de Vallejo con su hermano es dolorosa, como uno de los vínculos que lo atan al engranaje del sin sentido de su historia personal.

Por tanto, desde el cuerpo que presenta Vallejo en su obra se da un tránsito, una tensión entre su historia personal con sus fantasmas y su cuerpo, circunscrito a un entorno cultural y político que rechaza y confronta desde un lenguaje provocador e irreverente. Desde esta perspectiva, la propuesta literaria de Vallejo es transgresión del mudismo, encarnación a través del lenguaje. Pero al mismo tiempo, es la tensión entre un dolor personal, que encarna el de una nación: la de Colombia y la violencia, las muertes, la burocracia, los asesinatos atribuidos a la iglesia católica por siglos, la de la muerte de su hermano, la de su perra Bruja.

La obra de Vallejo es un espacio de afectación que me lleva como lector a entablar una evocación de mi propia experiencia con el dolor. A través de esta, el dolor personal supera un estado singular donde el “cuerpo físico es objeto de su conciencia perceptiva, produciendo imágenes que ofrecen un *cuerpo-objeto* para los *otros*. De esta manera, el cuerpo doliente traspasa la realidad personal y *se ofrece* como ontología histórica y antropológica (E. de Pedro, 2014, p. 34).

En *El desbarrancadero* la experiencia del cuerpo está determinada por la presencia de la muerte como un ser silencioso, espectador de todos los trabajos por los que tiene que pasar Vallejo en el cuidado de la enfermedad de su hermano Darío, como situaciones límite en su experiencia personal:

Yo bajaba y subía y bajaba y subía por esa escalera empinada de atrás de que les he hablado, donde unas veces abajo, otras arriba, se instalaba la Muerte a cagarse de risa viéndome bajar sábanas sucias que lavaba en la lavadora, que tendía al sol a secarse, y que volvía a subir para que la imparable diarrea del enfermo las volviera a ensuciar (Vallejo, 2001, p. 68).

El cuerpo de Vallejo es el cuerpo de la memoria por un pasado de ensoñación en la finca de sus abuelos “Santa Anita”, o de otros motivos que recorren sus novelas: el de la incertidumbre, el de lo absurdo, de la escritura como forma de vivir con sus propios fantasmas. Un cuerpo expuesto ante la finitud, expectante ante la muerte:

El silencio se apoderó entonces de mi casa y empezó a pesar sobre nosotros como la tapa de un ataúd. Una de las últimas tardes de papi estábamos la Loca, Darío, y yo no sé quiénes más con él en el estudio acompañándolo, o mejor dicho viéndolo morir. La tarde se atascaba en el silencio, no fluía y nadie hablaba. Ni la loca abría la boca para mandar. Yo volví a mi discurso interior, a esa interminable perorata que me estoy pronunciando desde siempre y que no acaba: que lo uno, que lo otro, que por qué sí, que por qué no, qué quien soy. Nada, Nadie. Una barquita, al garete en un mar sin fondo. Y he aquí que desde ese pozo de silencio quieto en el que el tiempo se podría empantanado empecé a oír por sobre el ronroneo de mis pensamientos los ajenos: “¡Eh, qué desgracia no poder mandar, maldita sea!”, oí que se decía la Loca. Y oí a Darío diciéndose que él también dentro de poco se iba a morir (Vallejo, 2001, p. 96-97).

Vallejo plantea una tensión entre vida y muerte. Sin embargo, esta preocupación desborda una condición orgánica, existencial, del propio cuerpo y su irremediable destino, para articularlo con el desgarramiento de un país violento y de muerte, de una ciudad caótica como lo es la Medellín de los días de Vallejo. En esta perspectiva, se encuentra la interconexión entre el “yo” trágico, dramático de Vallejo, el de la añoranza de la infancia (tema recurrente en su obra, pero sobre todo en *Los días azules*, primera obra del ciclo autobiográfico *El río del tiempo*, donde se narra la infancia de Vallejo alrededor de sus hermanos, su abuela, sus padres, Santa Anita), frente a la realidad de carne y hueso por donde pasa su vida: “Colombia asesina, malapatria, país hijo de puta engendro de España, ¿a quién estás matando ahora, loca? ¡Cómo hemos progresado en estos años! Antes nos bajábamos la cabeza a machete, hoy nos despachamos con mini-Uzis (Vallejo, 2001, p. 124). La posición de Vallejo es el encuentro con su historia, con lo vivido, volver sobre los rastros del cuerpo personal como heridas que presentan una condición desgarradora de la experiencia nacional y política a través de la tensión entre la vida y la muerte.

Otro punto fundamental es como Vallejo define su propia experiencia con la muerte a partir de acompañar a los otros a morir, como lo relata en *El Desbarrancadero*, donde las situaciones giran en torno al ser espectador de la muerte de otros:

El que vive mucho carga con muchos muertos, es natural. Así lo establece la primera ley de los vivos o ley de la proporcionalidad de los muertos, que yo descubrí y que estipula una relación directa entre los años en que vive el cristiano y los muertos que carga, cargando más el que vive más (Vallejo, 2001, p. 138).

La propuesta literaria desde el cuerpo se articula con el planteamiento fenomenológico de Merleau-Ponty, como la vinculación del cuerpo y el lenguaje desde la experiencia vivida. Dicha experiencia de lo vivido se puede relacionar con una puesta autobiográfica que tiene que ver con un monólogo desvinculado de la realidad sociocultural en la que interactúa Vallejo, sino que precisamente constituye una forma de conectar su cuerpo con el mundo de la vida. Desde este aspecto se puede plantear que la0 propuesta literaria a su vez constituye

un discurso sobre lo político, que desde un lenguaje que se presenta como transgresor, busca ser irreverente con las concepciones que han determinado una nación, una ciudad, una cultura, una raza, un idioma.

Así mismo, el punto fundamental por el que gira la obra es una concepción del dolor vinculado al tiempo, a la muerte, como experiencia, sobre la que Vallejo es un espectador que sufre en el ocaso de la vida. Por tanto, la obra constituye un drama que busca restituir el desgarramiento y la incertidumbre entre la vida y la muerte; el escritor busca incorporar la vida a un marco concreto y definitivo como lo es la muerte: “¡Si morir no es tan grave, niña! Lo grave es seguir aquí. Que manía tan mezquina ésta de los mortales de aferrarse como garrapatas a la vida, a contracorriente de nuestra profunda esencia” (Vallejo, 2001, p. 118).

Esta concepción de la existencia desde la literatura, desde la experiencia de Vallejo contrasta con la serie de ensayos publicados en 1988 bajo el título de *La tautología Darwinista*. En estos ensayos, Vallejo refuta refuta la posición del evolucionismo y del vitalismo, hacia una concepción pesimista frente al sentido de la vida, para observar dicho fenómeno desde el abismo sin sentido de la existencia:

Yo digo que la muerte sólo es asunto del hombre y de los animales superiores, o sea aquellos que tienen complejos sistemas nerviosos de los que los ha dotado la Naturaleza, o la Selección Natural, o el Azar, o Dios Padre, o quien quieran, para sufrir. Así como hay progreso en la escalera de la vida también lo hay en la escalera de la muerte (Vallejo, 1999, p. 284-285).

En este sentido, se puede plantear la escritura en Vallejo como una liberación, expresión, desmitificación de un escritor de la tradición de iconoclastas en las letras latinoamericanas como Vargas Vila, que despotrican contra las formas culturales que determinan las formas de ser cuerpos y en la propia condición humana por fuera de los mitos en las representaciones, los discursos, el sentido de la historia y de la vida, para reafirmar desde la literatura la posición desde un “yo” transgresor, una escritura desde la emancipación que busca constituirse desde la propia experiencia, una forma de vaciarse y de inventarse.

2. La escritura como liberación

Me niego a vivir en el mundo ordinario como una mujer ordinaria. A establecer relaciones ordinarias. Necesito el éxtasis. Soy una neurótica, en el sentido de que vivo en mi mundo. No me adaptaré al mundo. Me adapto a mí misma

Anaïs Nin, *Diario*

Propongo una segunda posición de escritura desde el cuerpo desde el marco de la inquietud de sí planteada por Michel Foucault en la etapa ética de su pensamiento, caracterizada por el estudio de los modos en que los seres humanos se transforman a sí mismos en sujetos. Esta perspectiva es desarrollada por Foucault desde el rastreo de los modos de subjetivación en la época clásica y posclásica, situándose en los siglos I y II de nuestra era. En esta perspectiva, la inquietud de sí es una noción que constituye:

todo un corpus que define una manera de ser, una actitud, formas de reflexión, prácticas que hacen de ella una especie de fenómeno extremadamente importante, no solo en la historia de las representaciones, no solo en la historia de las ideas o las teorías, sino en la historia misma de la subjetividad o si lo prefieren, en la historia de las prácticas de la subjetividad (Foucault, 2011, p. 29).

Foucault rastrea estas formas hacia una crítica sobre la noción del sujeto moderno determinado por una sociedad de control que no posibilita formas de autosubjetivación. Encuentra en el pensamiento antiguo claves de relación del sujeto consigo mismo, concepciones que se distanciarán de la perspectiva del cristianismo. Dicha concepción ética que se proyecta a los siglos XVI y XIX. Estas prácticas aportan elementos para una crítica sobre la constitución del sujeto actual:

cuando vemos hoy la significación o, mejor dicho, la falta casi total de significación que se da a expresiones que, sin embargo, son muy familiares y no dejan de recorrer nuestro discurso, como: volver a sí, liberarse, ser uno mismo, ser auténtico, etcétera, cuando se ve la ausencia de significación y pensamiento que hay en cada una de esas expresiones empleadas en nuestros días, creo que no hay que enorgullecerse demasiado de los esfuerzos que hoy se hacen por reconstituir una ética del yo. Y tal vez en esta serie de empresas para reconstituir una ética del

yo, en esta serie de esfuerzos, más o menos interrumpidos, inmovilizados en sí mismos, y en ese movimiento que hoy nos hace a la vez referirnos sin cesar a esta ética del yo, sin darle jamás ningún contenido, me parece que es preciso sospechar algo así como una imposibilidad de constituir en la actualidad una ética del yo, cuando en realidad su constitución acaso sea una tarea urgente, fundamental, políticamente indispensable. Si es cierto, después de todo, que no hay otro punto, primero y último, de resistencia al poder político que en la relación de sí consigo (Foucault, 2011, p. 246).

De esta manera, la inquietud de sí proporciona una relación fundamental consigo mismo, y que constituye además de su sentido ético, y una perspectiva epistemológica en cuanto al tomarse fundamentalmente como objeto de estudio: “Tienes que ocuparte de ti mismo: eres tú quien se ocupa; y además, te ocupas de algo que es lo mismo que tú, [lo mismo] que el sujeto que “se ocupa de”, tú mismo como objeto” (Foucault, 2011, p. 66-67)².

En estos términos, la perspectiva grecorromana del cuidado de sí, la preocupación de sí, el sentirse preocupado, inquieto por sí, es un precepto que se diferencia de otra noción sobre la concepción de subjetividad en el contexto clásico: conócete a ti mismo, que se reduce a una actitud intelectual que con el paso de los siglos constituirá la base de la visión cartesiana centrada en el conocimiento del yo como sujeto pensante, mientras que en la inquietud se apunta al volver sobre prácticas que constituyen la preocupación por el cuerpo (Foucault, 1990, p. 65).

En el tomo tres de *La historia de la sexualidad: la inquietud de sí* (Foucault, 1987) se plantea el cultivo de sí mismo como el aspecto fundamental en la relación que establece el sujeto consigo mismo:

Se puede caracterizar brevemente ese “cultivo de sí” por el hecho de que el arte de la existencia –la *techne tou biou* bajo sus diferentes formas- se encuentra dominado aquí por el principio de que hay que “cuidar de uno mismo”; es el principio de la inquietud de uno mismo el que funda su necesidad, gobierna su desarrollo y organiza su práctica. Pero hay que precisar; la idea de

² Este fragmento hace referencia al texto *Alcibíades* de Platón y la lectura que hace Michel Foucault a partir de la pregunta ¿qué es ocuparse de sí mismo? El sí mismo, *heauton*, constituye un ámbito que es igual del lado del sujeto y del objeto. Por esto ocuparse de sí mismo constituye una interrogación metodológica.

que hay que aplicarse a uno mismo (*heautou epimeleisunthai*) es en efecto un tema muy antiguo en la cultura griega” (p. 42, 1987).

La inquietud de sí propone unas prácticas que constituyen la forma en que los cuerpos se configuran a sí mismos, una manera de volver sobre el propio cuerpo, dentro de un proceso de autosubjetivación, de una inquietud por la propia existencia:

El objetivo común de estas prácticas de uno mismo, a través de las diferencias que presentan, puede caracterizarse por el principio completamente general de la conversión a uno mismo – de la *epistrophe eis heauton*. (...). Debe comprenderse en primer lugar como una modificación de actividad: no es que haya que abandonar toda otras formas de ocupación para consagrarse entera y exclusivamente a uno mismo; pero en las actividades que hay que tener, conviene conservar en el ánimo que el fin principal que debemos proponernos ha de buscarse en nosotros mismos, en la relación de uno consigo mismo (Foucault, 1987, p. 64).

En *Tecnologías del yo* (Foucault, 1990) se presenta un rastreo de las formas en que la cultura y los seres humanos han desarrollado un saber de sí mismos, desde una hermenéutica de las tecnologías del yo en las costumbres del paganismo y del cristianismo primitivo. Foucault caracteriza dicho tipo de tecnologías como las que:

permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad (Foucault, 1990, p.48).

Por tanto, las tecnologías del yo son prácticas que permiten una transformación, modificación, dentro del marco “la vida como una obra de arte”, además de constituirse en una forma de resistencia y emancipación. Estas prácticas son diversas, y van desde el examen de sí y de conciencia, la meditación, el entrenamiento de sí, la interpretación de los sueños. Dentro del marco de las tecnologías del yo, la escritura constituye un elemento significativo dentro de las prácticas de autosubjetivación:

éste es un fenómeno de cultura y sociedad que, a buen seguro, es importante en la época de la que les hablo: el lugar muy grande que [en ella] ocupa la escritura, en cierto modo la escritura personal e individual. Es difícil, sin duda, datar con precisión el origen del proceso, pero cuando

lo tomamos en la época en cuestión, es decir, en los siglos I y II, nos damos cuenta de que la escritura ya se ha convertido y no cesa de afirmarse cada vez más como un elemento del ejercicio de sí (Foucault, 2011, p. 341).

La escritura es una forma de entablar un proceso de vuelta sobre sí, y que desde la intensión de escritura personal que adquiere en la inquietud, es una operación donde el sujeto se toma por objeto de estudio desde los rasgos generales de la *epimeleia heutou*: el desarrollo de “una actitud con respecto a sí mismo, con respecto a los otros, con respecto al mundo” (Foucault, 2011, p. 28), el giro de la mirada “desde el exterior, los otros, el mundo, hacia *uno mismo*” (Foucault, 2011, p. 28), y la modificación o transformación que permite la inquietud.

Sin embargo, los ejemplos de la escritura como parte fundamental de un proceso de autosubjetivación no solamente tienen que ver con procesos de autoexploración, sino que permiten entenderlos como procesos de creación que ingresan en el campo de la literatura. Este es el caso de la escritora Anaïs Nin, quien paralelo a las obras literarias que la reconocieron, presento una serie de diarios que adquirirían el carácter de proceso de exploración, pero al mismo tiempo son su proyecto literario.

2.1. Cuerpo y escritura de lo íntimo

La serie de diarios escritos por Anaïs Nin presentan la escritura como práctica que permite la liberación del cuerpo frente a las representaciones del mundo sociocultural. Dicha perspectiva implica un vuelco en el lenguaje que se encarna en el horizonte de la literatura. En el *Diario I* (1981) Anaïs Nin presenta la caracterización de una condición existencial denominada el proceso de hibernación, que constituye un estado de rutina, de sequedad frente a la vida; y donde la escritura rescata a la autora como práctica liberadora del cuerpo de dicho estado:

Se vive así, cobijado, en un mundo cobijado, en un mundo delicado, y uno cree que vive. Entonces lee un libro (Lady Chatterley, por ejemplo), o va de viaje, o habla con Richard, y descubre que no vive, que está simplemente hibernando. Los síntomas de la hibernación se

pueden detectar fácilmente. El primero es la inquietud. El segundo síntoma (que llega cuando el estado de hibernación empieza a ser peligroso y podría degenerar en muerte), es la ausencia de placer. Eso es todo. Parece una enfermedad inocua. Monotonía, aburrimiento, muerte. Hay millones de personas que viven (o que mueren) así, sin saberlo. Trabajan en oficinas. Tienen coche. Salen al campo con sus familias. Educan a sus hijos. Hasta que llega una brusca conmoción: una persona, un libro, una canción, y los despiertan y los salvan de la muerte.

Algunos se quedan dormidos para siempre. Son como el que durmió tendido en la nieve y nunca más despertó. Pero yo no corro peligro, porque mi casa, mi jardín, mi vida agradable, no consiguen arrullarme. Sé que estoy en una bonita cárcel de la que sólo podré huir escribiendo (Nin, A. 1981, p. 20).

Para Anaïs Nin la escritura es una forma de volver sobre sí misma a partir de su diario personal, y que a su vez hace parte de un proceso de creación literaria. El diario es el espacio de debate sobre sí misma, es un espacio íntimo de conformación y desdibujamiento.

El proceso de hibernación presenta al sujeto determinado bajo la influencia de la mirada externa, como condicionante, sin distanciamiento, en un estado de desposesión de sí. Foucault denomina dicho estado desde la concepción clásica como *stultitia*:

Cuando todavía no hemos cuidado de nosotros mismos, estamos en ese estado de *stultitia*. Así pues, la *stultitia* es, si lo prefieren, el polo opuesto a la práctica de sí. Esta tiene que vérselas – como materia prima, por decirlo de algún modo- con la *stultitia*, y su objetivo es salir de ella. Ahora bien, ¿qué es la *stultitia*? El *stultus* es quien no se preocupa por sí mismo (Foucault, 2011, p. 135).

Foucault plantea un punto relevante de la relación del sujeto con el plano de la representación, de los condicionamientos por los contextos de formación, de creencias, de visiones en torno a sí mismo:

el *stultus* es ante todo quien está expuesto a todos los vientos, abierto al mundo externo, es decir, quien deja entrar a su mente todas las representaciones que ese mundo externo puede ofrecerle. Representaciones que acepta sin examinarlas, sin saber analizar qué representan. El *stultus* está abierto al mundo externo en la medida en que deja que esas representaciones, en

cierto modo, se mezclen dentro de su propio espíritu –con sus pasiones, sus deseos, sus ambiciones, sus hábitos de pensamiento, sus ilusiones, etcétera-, de modo que es, entonces, la persona que está expuesta a todos los vientos de las representaciones externas y luego, una vez que éstas han entrado en su mente, es incapaz de hacer la división, la *discriminatio* entre el contenido de las representaciones y los elementos que nosotros llamaríamos, si ustedes quieren, subjetivos, que se mezclan en ella (Foucault, 2011, p. 135-136).

Por tanto, el diario es el espacio donde la escritura emerge bajo la propia mirada, donde Anaïs Nin presenta la serie de entretejidos que constituyen su existencia particular, lo que vive dentro de un significado propio, la confrontación de las circunstancias socioculturales que la determinan.

Esta perspectiva se vincula con los ejercicios de escritura personal que tienen su apogeo como prácticas de sí en los siglos I y II, pero que encontraron también una presencia en el siglo XVI con la reaparición del género autobiográfico (Foucault, 2011, p. 345). Estas actividades en torno a la escritura personal tienen que ver con la lectura, anotación redacción de un diario íntimo, el diario de vida, el diario de a bordo de la existencia y correspondencia.

De esta manera, la propuesta autobiográfica de Anaïs Nin constituye una forma de acceso a la propia experiencia como proyecto literario que se relaciona con los esquemas de saber de sí mismo que involucran a la escritura como una forma de autosubjetivación. En el diario se presenta una forma de escritura personal que contrasta la autosubjetivación con el matiz de lo literario, donde el lenguaje se caracteriza por dar un vuelco desde las formas de literatura y la constitución de la autora en objeto de estudio, dentro de las tensiones y transformaciones que implica el trabajo desde el cuerpo.

La escritura es liberación, y dentro de la aproximación a los diarios de Anaïs Nin, dicha liberación acontece como un espacio de tensiones entre el dolor y el placer. La práctica de la escritura confronta desde la autosubjetivación al entretejido en el que el cuerpo se inscribe. La autora escapa del proceso de hibernación desde el desgarramiento que le genera escribir, y este desgarramiento implica una puesta en escena del cuerpo:

Ahora escribir comporta dolores como los de parto. Ninguna alegría. Solo dolor, sudor, agotamiento. Sorbe la sangre. Es una maldición. Sólo el verdadero escritor lo sabe. La tensión nerviosa, la relación entre el bienestar corporal y la producción, la lucha por escapar de las garras de las ideas conscientes, el reposo necesario para renovar el propio yo. Es tan duro. Qué atrozamiento del alma, de las entrañas, de todo (...) Ansío dar a luz este libro. Me está devorando. (Nin, 1981, p. 393).

Pero el cuerpo no es solo desgarramiento, también implica la reivindicación de la vida como un ámbito en el que la escritura se nutre:

Acepto la vida tal como es, con su fealdad, sus desajustes y sus ironías, por el puro placer de vivir, por la dicha misma. Es una comedia. Ligeramente ridícula y perfectamente vulgar. La vulgaridad que mi padre rechazaba a costa de la naturalidad. Hoy reí. Que se preocupen los demás. Les paso la carga (Nin, 1981, p. 407).

Y que constituye la emancipación sobre el estado del stultus que se vincula a los efectos del proceso de hibernación, donde el cuerpo sufre la desposesión de sí. El Diario es distanciamiento sobre las representaciones que atraviesan la existencia de la escritora, que como mujer en el siglo XX, sufre una vida saturada por las instituciones desde las que se emancipa por medio de la escritura.

3. Tres momentos para un ritual de exorcismo

*Sin cesar a mis lados se agita el demonio;
él nada a mi alrededor como un aire impalpable;
lo trago y lo siento que abraza mi pulmón
y lo llena de un deseo eterno y culpable*

Charles Baudelaire, *La destrucción*

A partir de los elementos teóricos presentados en las secciones anteriores y su vinculación con las propuestas de escritura, planteo un proceso de autoexploración por medio de la escritura, como forma de incorporarme a la experiencia del cuerpo. Reconozco unos momentos que hacen parte de mi proceso: -PRECIO +TURBACIÓN y PROMISCUIDAD. La escritura constituye mi exorcismo, una forma de acceso, escribir desde mi cuerpo es expresión, trasgresión, conjuro.

Mi exorcismo es de un espanto, un espanto oscuro y tenebroso que promulga todo el tiempo el dolor, el sufrimiento de mi desmembramiento. Me separaron afectivamente (soy hombre, soy fuerte, nada me debe doler); el placer decapitado. Me deshabité por tantos años. Me cansé de flagelarme, en el descuido de sí, donde la enfermedad trata de apoderarse mi carne. Me hastié del silencio, de callar, de soportar. Soy de carne.

El exorcismo es una práctica presente en muchas culturas del mundo arcaico. Sin embargo, toma fuerza en el cristianismo donde constituye “el rito por el que se ordena al demonio salir de un cuerpo poseso” (Fortea, 2012, p. 122). En este marco, el exorcismo implica un estudio recurrente en la historia del cristianismo como lo es la demonología, o estudio de los seres angélicos caídos, quienes pueden influir en el mundo físico. Cuando un demonio influencia a un cuerpo de manera interna se le denomina posesión o “fenómeno por el que un espíritu maligno reside en una persona y en determinados momentos puede hablar y moverse a través de ella sin que pueda evitarlo” (Fortea, 2012, p. 122). Pierre Klossowski toma el término para plantear la enfermedad del mundo moderno “donde las almas ya no son habitadas ¡y lo sufren! Se cree que se pueden reducir a nada las potencias maléficas con el pretexto de que ya no hay un ser sobrenatural. ¡Mal cálculo! Desde el momento en que existe un ser, existe

la sobrenaturaleza (Arnaud, 1984, p. 4) Para exorcizar a un espanto encuentro en la demonología propuesta por Pierre Klossowski³ un método que se basa en el exorcismo⁴ de las potencias que nos habitan:

Rehabilitar la demonología es ante todo para mí una verdadera pathofanía, a la vez método y conflicto. El carácter teátrico de la teología procedía de su creencia en el alma humana como lugar habitado por potencias exteriores autónomas. O sea, una topología mental, el pathos concebido como un topos. Para que el artista consiga sus fines, para que obtenga el efecto que busca, le es preciso mantener la hipótesis de un universo demonológico análogo a esas fuerzas que lo habitan; y que trate cada movimiento de su alma como correlativo de algún movimiento demoníaco. En este sentido, y más allá incluso de la cuestión del «tema» o del «motivo», el artista tiende a falsear su modelo invisible, a seducirlo, para comunicarlo a través de su semejanza, su simulacro (Arnaud, 1984, p. 3).

El término pathofanía resulta fundamental, como una forma de Klossowski de plantear esa manifestación del pathos o del sentimiento, y donde el exorcismo como operación fundamental es: “expulsar de un alma un espíritu maligno. Pero, para expulsarlo, hay que saber hablarle en su propia lengua, y para convencerlo de que salga, ofrecerle otro lugar” (Arnaud, 1984, p. 4). Esta concepción demonológica y de exorcismo propone un camino para trabajar con un espanto cultural que me habita en la vivencia de mi cuerpo.

En la creación de mi propio exorcismo la escritura cumple un papel fundamental. Como cuerpo, y articulando la perspectiva de Klossowski, estoy habitado por una serie de potencias exteriores, sin embargo, el arte como pathofanía, permite el exorcismo y la comunicación. La escritura constituye una forma de manifestación de ese habitar de potencias, pero el exorcismo al mismo tiempo constituye una forma de emancipación a la forma como lo exterior me habita, por tanto, la escritura constituye simulacro, dentro de todo el significado de trasgresión que adquiere dentro del planteamiento de Klossowski. .

³ Para una caracterización: “No soy un “escritor”, ni un “pensador”, ni un “filósofo”: he sido, soy y seguiré siendo un monómano, alguien que privilegia una y otra vez, incansablemente, una única escena: la escena de un cuerpo que se entrega a la mirada de otro”. Autor de los ensayos: *Sade mi prójimo* (1947) y *Nietzsche y el círculo vicioso* (1969). Además compone una trilogía literaria compuesta por: *Roberte esta noche* (1954), *La revocación del edicto de Nantes* (1959) y *El apuntador o el Teatro de sociedad* (1960). Su última composición literaria es *El baño de Diana* (1990) con la que clausura una etapa con la escritura para dedicarse a la pintura.

El simulacro es una forma de cuestionar los discursos de poder, la ley, la representación, todo lo que opera como verdad absoluta dentro de la experiencia como cuerpo. El término en cuestión podría dar la impresión de ser una copia sobre un original (en relación con la concepción platónica de la idea y su réplica), pero en Klossowski adquiere el sentido de ruptura con lo “verdadero”:

El simulacro no es una copia, sino la copia como inversión, como rotura con respecto a las fuerzas que sostienen la identidad y la eficacia de lo mismo. El simulacro ocupa el lugar de la copia, simula, ante todo, ser una copia de un original pero que, por el efecto mismo de su gestualidad, de su parodia cruzada, no hace sino romper con la tensión en esa partitura de la semejanza por desgaste. Los simulacros se afirman en la divergencia y el descentramiento, en el límite y contra la limitación, sin privilegios entre sí, sin relación de obediencia con el modelo o de sumisión con la copia, haciendo gala de una plena autonomía y, al mismo tiempo, construyéndose por el trazado de diferencias que alejan entre sí al resto de simulaciones (Fernández, 2011, p. 4).

Una forma de acercamiento a la caracterización del simulacro, tiene que ver con la imagen de los dioses, como seres desencarnados, aspecto presentado por Klossowski en *Orígenes míticos y culturales de cierto comportamiento de las damas romanas* (2007). A partir de la caracterización de los dioses romanos en la adquisición de una carne y un cuerpo en el simulacro de la estatua, donde se presenta la caracterización del sexo en la imagen de los dioses, pero sobre todo una forma de lo vivido en términos de una condición humana:

a medida que importaba y adoptaba en su interior el culto de los pueblos vecinos, y sobre todo, el de las divinidades helénicas, los *simulacros* hicieron su aparición las estatuas y, por este hecho, la determinación sexual de las divinidades: sus hierogamias, y las teogonías, consecutivas a sus leyendas amorosas, fueron situadas en el espacio: cuando San Agustín habla de “Malignidad” de las estatuas, apunta precisamente a esta visión espacial y tangible de las figuras divinas bajo su aspecto antropomorfo (2007, p. 51-52).

En este sentido, Klossowski plantea el problema del adulterio entre los dioses, que puede ser interpretado precisamente como “ese cuerpo infiel que hace germinar la duda, allá donde la fidelidad había quedado patente” (Fernández, 2011, p. 3), la del dios desencarnado que en su condición de estatua, trasgrede la concepción impuesta para adquirir una condición humana de carne:

El <<adulterio>>divino solo tiene por tanto sentido en un contexto ya elaborado de mitos con figuras definitivas (...) Es posible que estos <<adulterios>> sólo sean hierogamias retocadas. Y, sin embargo, el mito de semejantes <<adulterios>>, visiones fortuitas con respecto a hierogamias definitivamente fijadas en la última mitología, revela que esas figuras divinas tiene tendencia a liberarse de su misma función social (2007, 2007, p. 55-56).

El simulacro plantea una relación entre el cuerpo y la escritura, donde la segunda adquiere la condición del término central dentro de la obra de Klossowski, en cuanto que no busca ser representación del propio cuerpo, ni presentación del mismo, sino ser el espacio de emancipación de las formas que determinan mi desmembramiento como cuerpo.

-PRECIO

La primera parte de mi proceso hace referencia a la identificación de la potencia a exorcizar, que fundamentalmente tiene que ver con el desmembramiento de mi cuerpo. He encontrado una imagen y un espacio que lo representa. Este espacio se denomina El Claustro de San Agustín en la ciudad de Tunja, y tiene una característica particular en cuanto al entramado histórico que lo constituye: un entretejido en torno a la condena del cuerpo.

El Claustro se funda en 1659 como Convento de los Agustinos, periodo que dura hasta 1821 donde la comunidad tiene que entregarlo por expropiación del gobierno de Francisco de Paula Santander. Luego de ser espacio donde se origina la educación pública en Boyacá (En relación con el Colegio y la Universidad de Boyacá), en 1863 se convierte en cárcel hasta 1966, además de ser reconocido en el país como uno de los centros penitenciarios más temidos por los presos reclusos y por el tipo de torturas que se practicaron. Es importante resaltar que la cárcel fue denominada *el panóptico*; sin embargo, dicha denominación no se

relaciona con el diseño que arquitectónicamente se fundamenta en los planteamientos del jurista inglés Jeremías Bentham alrededor de los espacios de control desde una propuesta carcelaria que denomina *panóptico*, y que consiste en una forma arquitectónica que permite la visibilidad de los presos a partir de una torre central que permite la vigilancia. sino que en analogía con las dinámicas de control sobre los cuerpos, mantiene cierta naturaleza con la tecnologías de poder.

Michel Foucault, en la entrevista *El ojo del poder* plantea una crítica a dicho tipo de tecnologías:

lo que buscaban los médicos, los industriales, los educadores y los penalistas, Bentham se lo facilita: ha encontrado una tecnología de poder específica para resolver los problemas de vigilancia. Conviene destacar una cosa importante: Bentham ha pensado y dicho que su procedimiento óptico era la gran innovación para ejercer bien y fácilmente el poder. De hecho, dicha innovación ha sido ampliamente utilizada desde finales del siglo XVIII (Foucault, 1980, p. 12).

Por tanto, como cárcel implica el esquema de una institución de control, de vigilancia que busca la reforma del preso.

Luego de una etapa de total abandono de este Claustro y de ser trasladada la penitenciaria a la vereda El Barne, viene una la restauración por parte del Banco de la República. Se adecúa el Claustro como área cultural, y uno de sus espacios fundamentales para ser biblioteca, el correspondiente a la antigua iglesia. Después de reconocer este recorrido surge el interrogante: ¿Cuál es el planteamiento en relación con el cuerpo en este espacio? Una condena del cuerpo, el menosprecio a partir de tres momentos que considero fundamentales:

- a. Como convento: a través de una visión que separa el cuerpo del alma, y donde la primera tiene la primacía dentro de la visión antropológica.
- b. Como cárcel: aquí encontramos el cuerpo en función de la norma, los cuerpos regulados. La tortura como forma de sometimiento a la norma del espacio de control.
- c. Como biblioteca: espacio del saber donde se instituye muchas veces el conocimiento racional, cognitivo.

Estas tres etapas están articuladas con una de las leyendas urbanas de la ciudad, situada en el Claustro. La historia del espanto hace referencia a un fraile que por conductas irregulares a las establecidas en el convento (escapes nocturnos para actividades lujuriosas) es decapitado en el Claustro. Sin embargo, la imagen toma relevancia entre el siglo XIX y XX a partir de supuestas apariciones. Desde la etapa en que es Biblioteca el Espanto se convierte en una presencia permanente y casi guardián del Claustro, como un monumento construido por un artista plástico de la ciudad en los años 90's, y que trata de recrear la imagen de la leyenda. Este se ubica en el coro de la antigua iglesia, donde funciona la sala general de lectura, y que representa las caracterizaciones propias con las que la leyenda ha permanecido en el imaginario local.

En el año de 1912, tras las apariciones del espanto, la iglesia católica realiza un exorcismo para ahuyentar su presencia. La designación de este fenómeno como espanto o fantasma se relaciona por un lado con construcciones folclóricas culturales alrededor de:

apariciones fantásticas muy acopladas a las tradiciones y costumbres de la región. Los espantos aparecen en cuevas, en las colinas, en los ríos, en las calles desérticas, casas desocupadas, conventos, iglesias, colegios, casas coloniales, cementerios, zonas de prostitución, etc. La fama y muerte de determinados personajes queridos u odiados por las gentes, van dejando tradiciones sobre los espantos: el cura del pueblo, el avaro, la beata, el sacristán, el maestro de escuela, el matón, el guerrillero, el bandolero, el amansador de caballos, etc., a su muerte, van creando leyendas y espantos (Ocampo, 2008, p. 308).

La leyenda del Espanto del panóptico se relaciona con la del cura sin cabeza (leyenda recurrente en muchos de los conventos latinoamericanos desde la colonia), que aparece en noches oscuras y tenebrosas o en las horas de la madrugada y que es un fenómeno característico en las ciudades de ambientes coloniales y religiosos. (Ocampo, 2006).

Será en el panóptico y no en el colonial convento, tardíamente, a finales del Siglo XIX y comienzos del XX, cuando aparece la tunjana leyenda del “Espanto del Panóptico, que cada año, en tiempo de difuntos, en la noche del 2 de Noviembre, al doblar las campanas de la ciudad

señalando el toque de las ánimas, bajaba por la escalera imperial, llenando el ambiente de un frío sepulcral y alzando en vilo y arrojando violentamente a lo lejos a quien se le interpusiera en su espectral camino. El legendario Espanto del panóptico se describe como enorme y pavoroso, como el esqueleto de un monje que está vestido con hábito negro, con anchas mangas, con cinto y capucha que cubre su huesuda calavera. Espanto que siempre dejaba lesionado y magullado a quien se encuentre en su camino (Martínez, 2001, p. 128).

La historia del espanto del panóptico me sugiere una relación con la metáfora del desmembramiento, en cuanto separación, mutilación del cuerpo como condena a partir de una trasgresión que el personaje de la leyenda comete; lo constituye en un espanto cuyas apariciones están en relación con lo terrorífico y misterioso. Más allá de los misterios que pueda tener la leyenda, el mismo espanto dentro del Claustro tiene como punto de referencia de sus apariciones el momento en que este edificio es cárcel; de manera que la leyenda se convierte en un dispositivo generador del miedo y terror para quien transgrede la norma. Este dispositivo está en relación con otras leyendas locales que tienen que ver con la trasgresión de las normas morales, por ejemplo, el caso de Doña Inés de Hinojosa narrado en *El carnero*, que tras ser inculpada por adulterio y condenada a la horca, la leyenda cuenta de sus apariciones por la *calle del árbol*.

La identificación del espanto como imagen cultural construida al alrededor del cuerpo propone una ruta para mi exorcismo: conjurar este espanto en la escritura que se convierte como una analogía con el suceso histórico del exorcismo católico, y un mecanismo para distanciar la forma en que se ha configurado la representación del cuerpo históricamente desde el espacio del Claustro y las repercusiones de esta en mi propio cuerpo. Desde esta perspectiva, conecto mi experiencia como cuerpo con el Claustro, frente a la serie de valores que subordinan el cuerpo a lo largo de sus etapas.

Este conjuro escrito es una tecnología del yo que permite un distanciamiento de los mecanismos de poder y control (religiosos, políticos, de saber), que funcionan como dispositivos de sometimiento de los cuerpos entretejidos en la cultura. El trabajo con el lenguaje constituye una forma de exploración, de sentir/pensar las afecciones del cuerpo dentro de estas dinámicas, y de mi constitución como cuerpo en un contexto cultural

determinado. Esta escritura desde el cuerpo posibilita constituir una tecnología de sí que permite la resistencia y emancipación frente a las dinámicas socioculturales.

+TURBACIÓN

Si está escribiendo un artículo, un estado de Facebook o el guión de un programa de radio y siente que no puede terminarlo. Mastúrbese, las ideas llegarán con el orgasmo

*Manual de la masturbación lesbofeminista
(inédito)*

El segundo momento del proceso es el espacio de la acción fundamental del exorcismo. Por tanto, el centro es una operación por medio de la escritura (que tiene como trasfondo un trabajo con el cuerpo mismo). La denominación de esta parte tiene que ver con el onanismo, como práctica sexual que busca el deleitarse con la propia carne, el placer por uno mismo, la percepción de sí. Dejar el pensamiento puro entre paréntesis. En estos términos, entre el onanismo y +turbación resalto puntos de encuentro que tienen que ver con el hecho de una práctica autoexploratoria desde el cuerpo, que está entretejida en un estado de placer, de éxtasis, que implica imaginación y artificio. En este sentido, la escritura, dentro de un ejercicio personal, de experimentación y delectación (así se aborde el dolor personal) se presenta como la experiencia de “La lectora de novelas” en la obra pictórica de Antoine Wiertz.

La masturbación se ha presentado a lo largo de la historia como una práctica privada, secreta, pero al mismo tiempo condenada por las instituciones de control a nivel religioso, médico y social que la han ligado como perversión:

Desde hacía siglos, la pastoral tridentina combatía la molice, es decir, el deleitarse con la propia carne, a la que se abandona el individuo, con el cortejo de representaciones y modos de estimulación inducidos por la imaginación. Gradualmente, el coito interrumpido y la polución voluntaria se convirtieron en los primeros pecados que se debían confesar. Los teólogos pensaban que el mal no residía tanto en el propio acto como en el pensamiento vicioso, la <<delectación morosa>>, la complacencia con la carne, en la coincidencia entre las

representaciones mentales y los movimientos del cuerpo que conducen al orgasmo. Dicho esto, la cruzada contra la polución prevaleció cada vez más sobre la que apuntaba a la *delectatio*; los teólogos asociaban el vicio de la molice con la sodomía y el bestialismo (Corbin, 2005, p. 154).

Como segunda etapa del exorcismo, la imagen de la + TURBACIÓN es una forma de intervención sobre mi cuerpo, alternativa de reconocermelo como carne, lo que implica un distanciamiento frente a las estructuras culturales representadas en el espectro cultural identificado en -PRECIO. La analogía con la práctica sexual, parte de una desocialización o distanciamiento que me permite explorarme. “El sexo, en esta circunstancia, se desocializa. A su manera, el vicio solitario se asemeja a la lectura de una novela” (Corbin, 2005, p. 155). Es una desconexión momentánea, de lo sociocultural, del otro, hacia una práctica como cuerpo, desde el placer, desde lo ritual, confrontando una visión del cuerpo y la escritura.

Trabajar desde esta perspectiva genera turbación, pone en crisis la propia existencia, implica el propio cuerpo, es autosubjetivación a partir de una práctica de escritura. El trabajo desde el cuerpo no solo implica teorías, también sugiere formas alternativas de trabajo, que fundamenten el exorcismo del-mi, espanto. Desde la metáfora de la sangre:

Investigar “desde el cuerpo”, o con conciencia de los cuerpos que somos, exige un replanteamiento de lo que significa investigar. Se cuestiona el abstracto teorizar; se buscan encuentros entre teoría y vida, asideros *que nos regresen al cuerpo*- que nos regresen a nuestros cuerpos. Por eso no se trabaja sólo con teorías, sino con sujetos y lenguaje *en-proceso*...En la medida que investigamos, nos estamos investigando (Borrero, 2010, p. 15).

En +TURBACIÓN busco una escritura desde mi cuerpo, desde la frase de Nietzsche en *Así hablo Zarathustra* (1980): “entre todo cuanto se escribe, yo amo sólo aquello que alguien escribe con su sangre. Escribe tú con sangre, y comprenderás que la sangre es espíritu” que me sugiere una exploración en la escritura sintiéndome cuerpo. Punzo las puntas de mis dedos

buscando mi sangre⁵, dentro de un ejercicio que surge en mi interés por lo performático para buscar alternativas que me permitan experimentar la carne que soy:

Ya se trate del cuerpo del otro o del mío propio, no dispongo de ningún otro medio de conocer el cuerpo humano más que el de vivirlo, eso es, recogerlo por mi cuenta como el drama que lo atraviesa y confundirme con él (Merleau-Ponty, 1985, p. 215). .

La sangre y la escritura son los elementos de mi ritual de exorcismo. Anaïs Nin en su *Diario* relata la visión de Antonin Artaud en torno al teatro como espacio ritual y de evocación del dolor, y su relación con la sangre dentro de antiguos rituales, aspectos que tocan a la escritura:

Para él, el teatro es un lugar donde ha de gritarse el dolor, la ira, el odio, y donde ha de representarse la violencia que llevamos dentro. La vida violenta puede reventar de terror y de muerte.

Estuvo hablando de los antiguos rituales de la sangre. La fuerza del contagio. Cómo hemos perdido esa magia del contagio. Las religiones antiguas sabían cómo organizar ritos que volvieran contagiosos el éxtasis y la fe. El poder de los ritos se ha perdido. Él quiere darle eso al teatro. Hoy no hay nadie capaz de compartir un sentimiento con nadie. Y Antonin Artaud quiere que el teatro lo consiga, que sea el centro, un rito que nos despierte a todos. Quiere gritar para que la gente vuelva a sentir fervor, éxtasis. Sin hablar. Sin análisis. Contagio mediante la representación de estados extáticos. En vez de un escenario objetivo, un ritual en medio del público (Nin, 1981, p. 236).

⁵ El trabajo con la sangre surge de una experiencia en el seminario de la Maestría en Literatura titulado: Literatura y otros lenguajes orientado por Gilles Charalambos. A partir del tema de la poesía visual, se planteó como ejercicio la realización de una firma. Mi propuesta consistió en el trabajo con mi propia sangre extraída de las puntas de mis dedos, donde tracé el texto: *esta es mi firma*, que fue acompañado de otros elementos de mi cuerpo como uñas y vello. El ejercicio se fue alimentando por las referencias de la profesora Zoitsa Noriega a nivel de tres artistas que han trabajado con la sangre desde lo performático: Marina Abramović con el performance *Lips Of Thomas* (1975), Lina Pardo (2012) donde busca: “señalar y cuestionar la idea de lo femenino, confrontando los preceptos que los medios de comunicación promueven, frente a un proceso cíclico fisiológico de las mujeres, la menstruación, suceso frente al cual, hoy día, permanece una actitud pudorosa, que configura primordialmente el suceso a un ámbito higiénico y, por tanto íntimo de una mujer. Podemos inquirir que dicho proceso que es común a todas las mujeres es evitado, si se quiere invisibilizado en las producciones mass-mediáticas que manifiestan y representan el cuerpo de la mujer y la idea de lo femenino (...)” y Rosemberg Sandoval con el trabajo *Rose Rose* (2001, versión taller): “Vestido de blanco, sentado en un metate, descalzo y con un gran ramo de espinosas y frescas rosas en mis manos, que empuñé brutalmente una y otra vez hasta herirme y sangrar; confundiendo luego la caída obsesiva de tallos rotos, hojas sueltas y pétalos rojos prensados fuertemente con mis manos con algunas gotas de sangre cayendo sobre el suelo blanco. Se supone que quedaron entonces laceradas mis manos con dibujos azarosos hechos de rasguños, a manera de una ilegible, incierta y enferma cartografía de dolor”. Cada ejercicio da un sentido a la sangre; mi propuesta performática es una reafirmación del cuerpo y la escritura de sí como espacios atravesados por la tensión entre dolor y placer.

La escritura con sangre me hace experimentar turbación frente a las estructuras culturales que me atraviesan, me da posibilidades de ver la escritura desde el lugar del cuerpo.

PROMISCUIDAD

Tan incomprensible es la combinación de las cosas “dijo Bernard”, tal es su complejidad, que ahora al bajar la escalera, no puedo distinguir la pena de la alegría. Ha nacido mi hijo. Ha muerto Percival. Columnas me sostienen, oleadas de desnudas emociones me golpean los costados, pero ¿cuál de ellas es pena y cuál es alegría? Me lo pregunto y no encuentro respuesta

Virginia Woolf, *Las Olas*

El tercer momento del exorcismo es el espacio de la promesa luego del ritual. Como imagen, la promiscuidad tiene que ver con la emancipación sobre las formas de normatividad sexual, hacia una práctica abierta, liberal, de búsqueda permanente y apertura a otras posibilidades de saber desde el cuerpo.

Desde esta perspectiva, la promiscuidad apunta a tres aspectos: por un lado, una posición que genera una mixtura en cuanto al trabajo teórico-metodológico, es decir, no sólo se trabaja desde el pensamiento abstracto, sino que hay un acercamiento a la propia existencia, a lo vivido, buscando la superación del distanciamiento de mi cuerpo con el mundo y los otros. Es por esto que el estudio de la literatura desde el cuerpo propone una apertura a otros campos, a otras disciplinas, a otros enfoques, donde se da cabida a lo filosófico, antropológico, artístico:

es una invitación a cruzar fronteras, a meternos donde no hemos sido invitados, a circular entre artes y saberes, a deambular por el bosque, aferrados a una pregunta que palpita en el cuerpo, no en la racionalidad descorporeizada; a vivir la literatura con el cuerpo, en modalidad abierta y en tiempo futuro (Borrero, 2012, p. 51).

El segundo tiene que ver con la concepción del lenguaje, que implica la misma ambigüedad entre subjetividad-objetividad. Por tanto, la promiscuidad es mixtura en el sentido mismo de cómo estudiamos la literatura; donde el acercamiento involucra siempre el sentimiento además del pensamiento:

una literatura que tuviera su atención puesta en el uso encarnado del lenguaje y qué dice este acerca de lo que significa estar vivos. Una literatura que impacte las formas como estamos viviendo e invente nuevas metáforas que nos ayuden a vivir. Una literatura que explore, a manera de laboratorio, de qué es capaz el arte y para qué lo estamos usando; en función de los intereses de la vida (Borrero, 2012, p. 57).

Tercero: me plantea una promesa de transformación como cuerpo resultado de una operación sobre mí mismo por medio de la escritura, dentro de la concepción de constituirme como un espacio donde el “espanto” del desmembramiento habite de otra manera, lo que tiene que ver con las implicaciones de los procesos de investigación y creación en la literatura dentro de mi experiencia como cuerpo:

a pensar en la literatura como ese espacio dinámico que no se ha terminado de inventar, capaz no solo de la creación de conocimiento, sino de la creación de subjetividades y espacios de relación entre estas subjetividades (Borrero, 2012, p. 66).

Un exorcismo para mi desmembramiento

Estoy poseído por un espanto que se deleita torturando mi carne.

Este es mi propio exorcismo.

Con palabras de sangre conjuro mi cuerpo atormentado, encubierto de silencios y opresiones.

Este es mi grito en escritura.

Luego de fracasos y tormentas, de amores descompuestos, de presenciar el apetito voraz de la enfermedad y de la muerte, he decidido cambiar de piel.

He decidido exorcizar el espanto que le dio la espalda al cuerpo por medio de un ritual riesgoso, doloroso y liberador.

Me lanzo a una ruta intempestiva para perderme, para precipitar la violencia tras el encierro, para romper los cerrojos, el irremediable estallido, la expansión.

Muero cientos de veces y son muy pocos los momentos en los que logro renacer.

La escritura me rescata de un dolor punzante, del enmudecimiento (porque el espanto me ha enseñado a callar), del aislamiento (porque me adiestró en el miedo); me muestra territorios inexplorados de mi cuerpo, (porque me enseñó el placer como algo doloroso) donde los rastros de la posesión son heridas abiertas de dolor, violencia y resentimiento.

Para volver al cuerpo, debo vivir la carne que soy

Enturbio las palabras con sangre, ellas son la carta de navegación para reconocermme, intervenirme, perderme y reinventarme.

-PRECIO

Encender 2 velas rojas, 2 velones negros, 1 vela purpura

Música de fondo: Atelecine (sky then trees, then birds then nothing)

Proyección de fotografías del Claustro de San Agustín :

Fotografía # 1: vestido con un traje de fraile encapuchado en la escalera imperial donde ocurre su aparición.

Fotografía #2: detalles de la pintura mural en la segunda planta en donde aparece San Agustín y la ciudad de Dios.

Fotografía #3: rastros de pintura mural de la etapa del “Panóptico”.

El espanto del panóptico es una leyenda presente en el Claustro de San Agustín, un lugar que es invadido por momentos de una atmósfera fría y siniestra, con una memoria sobre la condena y menosprecio de los cuerpos que han concurrido en diferentes momentos de su historia.

El Claustro es un cuerpo, un organismo viviente con una piel que recubre otros tiempos, que se revelan y vibran para el visitante que sabe discernir los signos del lugar.

El Claustro es un organismo que me atraviesa, fantasmagórico y misterioso con su ambiente espectral.

La imagen del monje decapitado. El origen de la historia se remonta al convento de los Agustinos, pasando por sus insistentes apariciones el día de los difuntos a media noche, cuando el convento pasó a ser la cárcel de la ciudad, y su presencia en la actual biblioteca.

Luego del exorcismo en 1912 tras las apariciones terroríficas del espanto, todavía se mantiene encarnado en la imagen puesta en el coro de la antigua iglesia.

En el Claustro se respira un ambiente gélido, opaco, de encierro.

Cuando entro en la biblioteca y llevo mi mirada a ese mártir, santo, horror colonial, descubro los síntomas de una silenciosa posesión: soy el espanto del panóptico.

El espanto es la herencia macabra de una decapitación que ha quedado velada tras el silencio de una biblioteca. Es imagen del castigo, la tortura, el control...el enclaustramiento.

El espanto del panóptico es una leyenda de misterio, terror y locura,
es el cura sin cabeza, la perversión, el infractor.

Fantasma, leyenda, ¿ficción?

Testimonio de un desmembrado.

Como un espanto que no habita la carne, como una aparición fantasmagórica, un alma en pena sometida a su crimen. La imagen del monje se alza con una cabeza demoniaca en la mano, y su cuerpo degollado.

Lo venero silenciosamente, como un cauteloso y sedicioso seguidor que vislumbra la pasión en su crimen.

El espanto del panóptico soy yo.

Esta es la afirmación de mi desmembramiento.

Proyección de un fragmento de la película Nosferatu de Werner Herzog (1: 25:19 m. - 1: 30:52 m.)

Entre Nosferatu y la leyenda del espanto del panóptico existe una relación: son entidades nocturnas y transgresoras. En la película de Herzog, que celebra el personaje de Murnau en el film de 1922, el vampiro cede ante las caricias y voluptuosidad de Issabelle Adjani, olvidando su condición de vampiro mientras lo va sorprendiendo el alba. Hacer pleno su deseo es la causa de su destrucción. En el caso del monje, saciar su deseo implica el escape nocturno del convento. Tal vez como el vampiro, el amanecer lo hace un infractor.

El monje fue condenado por sus escapes nocturnos buscando los placeres del cuerpo, del precepto de negar las apetencias de la carne encubiertas tras su hábito de renuncia y de sublimidad, el ardor en su carne, el deseo de otra piel, sentir en sus labios la humedad, el ritmo acelerado en su pecho, frente a la fascinación por la desnudez puesta en una ceremonia herética de consumación.

Pero el camino del espíritu tortura esa sensación de voluptuosidad. Las noches de encierro, el silencio permanente, la intranquilidad por tener que volver al convento para atormentar a la bestia que lo posee, la aflicción del deseo insatisfecho.

Es cómplice y recriminador, ángel y demonio, fornicador, penitente de su cuerpo.

Turbado por un océano de delectación que lo arroja a profundidades desconocidas por el control, siente miedo de lanzarse y ser devorado.

Desgarrar el pudor, ser carne en otra carne, sumergirse en el más delicioso de los abismos, ahogándose en una tormenta de placer que lo sumerge lentamente.

¿Es el camino de la carne o del espíritu?

Escapa del claustro en las noches, para luego, volver a encubrirse en su hábito, sofocado, hastiado de placer.

Y llegar a tiempo para los maitines.

En el último escape bebió demasiado, experimentó un éxtasis. Sintió la fuerza de escapar de su propia tortura, de la flagelación irremediable ante las apetencias del cuerpo.

Hostigar el deseo, desgarrar su carne sangrante como síntoma de la expiación, del debate entre la bestia y el redentor.

No llega a su celda antes del amanecer, la aurora lo sorprende entretejido en otra carne, mientras la luz lo va calcinando. Como Nosferatu, en la película de Werner Herzog, lo sorprende el día entre el cuello y la sangre del cuerpo de su deseo.

El monstruo de la noche se emancipa de su condena por la aurora mientras succiona el cuello de la carne que posee. El murciélago expande sus alas como el monje que transgrede la norma, el menosprecio, el castigo.

Luego de ser torturado y desmembrado, rodó la cabeza del monje frente a los ojos estupefactos de los otros.

Una exhortación siniestra para quien se enfrente a la norma, el escarmiento para quien somete el espíritu a los pecados de la carne.

Una condena: el desmembramiento.

Llevo 35 años en este cuerpo y siento que no lo habito, que nunca lo he poseído, lo niego por el miedo a vivirlo con sus implicaciones de deseo, placer, dolor, de emancipación, finitud, enfermedad y muerte.

Mi propio desmembramiento: el momento en que el pensamiento le dio la espalda a mi carne.

Vivo de manera ciega mis propios dolores.

sin escuchar mi propio clamor

En el espacio de la vida.

Proyección de imagen del Claustro de San Agustín, segundo piso, restos de pintura mural donde aparece un detalle de San Agustín de Hipona y la Ciudad de Dios

El Claustro y sus restos de pinturas murales de diferentes épocas son como una piel desgarrada.

La anciana de la otra noche, en el pasillo de la clínica, está interna porque tiene carcomida su piel. La cuida su hija y me cuenta que trajo a su mamá porque las heridas en la piel eran cada vez más profundas por la quietud de la paciente, sus llagas empezaron a tener un olor fétido. El diagnóstico que escuché de los doctores de turno era el estado de descomposición, laceración, fetidez en la base de la espalda y los glúteos de una mujer de 92 años.

El Claustro tiene una piel que se desgarró en diferentes capas, tejidos, “laceraciones” de su carne, de su historia, de nuestra historia.

El Claustro es una piel que guarda un aroma en sus diferentes capas, tal vez no sea el de la fetidez en las llagas de la anciana, este es un aroma como el de la fermentación del vino.

Es delirante.

Por momentos he podido sentir la respiración agitada del Claustro, su taquicardia, su ritmo acelerado. Tiempos de convulsión y deseo, sofocante agitación en su interior; otros de pasividad y contemplación, otros de decadencia y muerte, de renovación.

Estar en el convento es cerrar los sentidos, castigarlos, negarse al mundo, refrenar la naturaleza, el instinto; el placer como algo negativo para la purificación del alma, la trascendencia, la negación de los apetitos de la carne, de la sensualidad.

La cárcel es el encierro, el castigo... La expiación moral.

La biblioteca como herencia del Claustro es pensamiento, iluminación-dominación del cuerpo, del saber. Hay que des-enclaustrar el cuerpo hacia el éxtasis.

Soy cuerpo, posibilidad de emancipación, los límites son espantos.

El espanto del panóptico es un espectro que vive en la cárcel de su propio encierro, de su propia pena.

Mi cuerpo enclaustrado.

Sofocado muchas veces por esta forma de existencia, moldeado en el cogito cartesiano en una facultad de Filosofía y Letras, mi propio cuerpo se desdibuja a blanco y negro por el espectro del pensamiento.

Esta es mi cárcel.

Como el espanto, vivo sometido ante el encierro de la norma.

Un encierro que agota y tortura.

El cuerpo...soy mi cuerpo dentro de sus texturas y posibilidades.

El que encuentro frente al espejo, es fragilidad, es finitud.

No es apariencia, es mi carne

Cuando la palabra es solo del pensamiento, mi cuerpo sufre de un silencio que lo enmudece.

+ TURBACIÓN

Entre todo cuanto se escribe, yo amo sólo aquello que alguien escribe con su sangre. Escribe tú con sangre, y comprenderás que la sangre es espíritu

Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*

Me encontré con mi sangre, el elemento de rituales y conjuros.

Una noche consulté el libro de San Cipriano, y está escrito que los rituales más poderosos, los más efectivos son con la propia sangre. Entonces, me inventé mi propio conjuro.

He decidido hacer un ritual donde el dolor y el placer se encarnen, clavando agujas en mis dedos para extraer sangre. Cuatro dedos (tres de la mano izquierda) y uno de la mano derecha.

Siento que la aguja me invade violentamente y me despierta, pero al mismo tiempo, esa punta que se incrusta adormecerse de dolor cada uno de los dedos. Mientras más dolor siento, sé que saldrá más sangre, eso me estimula a llevar en el próximo dedo la aguja a un nivel de mayor profundidad hasta sentir la descarga por tocar los nervios.

Para este primer conjuro, en una noche de luna nueva, frente al espejo completamente desnudo, con unas tijeras corté el vello de genitales, axilas y lo guardé en una hoja de papel periódico. Lo dejé a la luz de la luna por toda la noche.

Celebro desde entonces mis propios conjuros con palabras de sangre.

Ejecuto un ritual de exorcismo en una noche de luna llena para devolverle la carne a un espectro. El lugar es especial, tenebroso, apropiado. Una casa abandonada, en ruinas luego de la muerte de su último dueño, a punto de ser demolida, está en el centro de la ciudad, entre calles que albergan misterios nocturnos, espantos que las han habitado por años, el lugar donde he invocado al espectro para el conjuro; un ritual que me devuelva la carne. Pero para esta operación necesito un cuerpo que contenga así mismo la posesión, un cuerpo que encarne al espanto. Marlon tiene 36 años, es enfermero y ha hecho teatro. El ritual es con sangre y escritura.

Implementos para un exorcismo:

Noche de luna llena

Sangre del poseído (30 ml)

7 velas rojas

3 velas púrpura

1 botella de Vino tinto

1 paquete de guantes quirúrgicos (número 9)

1 jeringa (5 ml)

1 vaso de precipitado (50 ml)

Libros: *Roberte, esta noche*, Pierre Klossowski

2 pliegos de papel periódico

5 gramos de mis uñas

3 agujas No 6 para coser

1 cortaúñas

1 tijeras

1/8 papel periódico

20 gramos de mi vello corporal

1 carrete de hilo negro

2 paquetes de cigarrillos Mustang azul

Canciones: *Dream Of Lilith*, Shadowseeds

Baptized in Blood, Shadowseeds

Legalice drugs and murder, Electric Wizard

Primera etapa: la presencia

Evoco mi propio dolor, como vía de llamado al Espanto. Klossowski dice hablar el mismo lenguaje de la potencia que nos habita, su lenguaje es la manifestación del dolor y la tortura: el espanto al que se le negó la carne.

¿Quién eres tú? ¿Cuál es tu nombre?

Segunda etapa: Fingimiento

Preparo mi propio del ritual de sangre. Bebo un trago de la botella de vino tinto para elevar mi temperatura, siento en un instante el primer brote de embriaguez. Enciendo un cigarrillo y aspiro con un deleite compulsivo las primeras bocanadas. Siento la resistencia de dejar los dolores ocultos, los placeres reprimidos

El espanto prepara los implementos del ritual, algodón con alcohol para purificar la superficie de mi brazo, que lo extiendo ante la mesa iluminada por la luz sombría de las velas. Un guante frío toma mi brazo derecho y ejerce una presión para que mi vena brote, siento pavor de ver la preparación de la jeringa, de la aguja que penetra mi vena; siempre le ha gustado torturarme, por eso, penetra lentamente la aguja en mi vena densa.

Tercera etapa: Ruptura

La sangre entre mis dedos, la siento cálida y consistente, siento mareo y perturbación. Un ligero estallido de locura.

Cuarta etapa: Voz (nombre de la entidad)

Escribo en el papel que he colocado sobre las viejas ventanas de la habitación: *desmembrado como el espanto. Placer, dolor. Volver al cuerpo*

Quinta etapa: Choque (sellado)

El dolor es violencia dice Artaud. Ahora tomo mi desmembramiento y lo desgarró, el papel escrito con sangre conjura la sentencia. En un acto de ira y violencia destrozó los pliegos de papel periódico que he escrito con mi sangre, frente al desmembramiento.

Sexta etapa: Expulsión

De pronto, descubro que no estoy habitado por un solo espectro, son fantasmas y demonios, ángeles caídos que claman un espacio en donde habitar, en donde padecer la carne. Cuantas veces en mi vida he querido empezar de ceros todo, la culpa por quebrantar, pero vuelven con una fuerza de destrucción. Esta vez los acojo para que me habiten sin rencores ni resentimientos. Los libero de sus penas, de su condena.

La palabra con sangre es del cuerpo.

Es una palabra sobre lo decadente y lo sublime.

Escribirla tiene de mis entrañas, de mi aliento.

Es placer y dolor, devastación, expone mis capas profundas.

Es mi cuerpo, es mi carne, es mi sangre.

Es fuerza y debilidad.

Es desangrarse.

Es turbación.

Sangre y escritura, una manera ritual de celebrar la vida.

De celebrar el dolor que yace en mis entrañas.

Como paradoja el dolor es vida.

La vida en el continuo fluir de este río incierto y cálido ¿por qué sentir horror ante la sangre que nos constituye? Esta noche asisto como espectador en primera fila de una transfusión sanguínea. Una bolsa de 230 ml a un cuerpo de 70 años que es el de mi madre. Veo caer lenta, espesamente la sangre que la alimenta con vida. Cuando entré a la habitación, ver la bolsa de sangre me causó una impresión violenta, de enfermedad y muerte, pero me separo de esa imagen. He escrito con mi propia sangre, he tenido su calor en mis manos, lo he extraído con un dolor y placer de las puntas de mis dedos, lo veo ahora como una tinta preciosa, exótica, vital... no es rojo, no es escarlata, no es sangre... es el color de la vida.

Pero para para llegar a esto he tenido que pasar por el dolor, de ver el cuerpo carcomido de mi hermana de 30 años por el cáncer, ver que los sueños también se pueden convertir en ruinas, el cómo arrancaron de mi vientre masculino el ensueño de la paternidad

el desmembramiento de la afectividad...

Esta mañana he visto la herida de la cirugía de mi madre por una bacteria que se le incrustó en el cuerpo, tiene una profundidad impresionante, se ve la carne viva y húmeda, todo lo que recubierto por la piel, todas las tonalidades derivadas del rojo en los órganos internos. Es lo visceral, la carne viva recubierta por la piel...

Las heridas son como las marcas profundas en la vida

tardan mucho tiempo en sanar

son heridas que exponen nuestra carne

Lo que está bajo la piel

abierto de par en par.

Mi madre dijo: *se sufre en esta vida.*

el dolor es un despertar para volver al cuerpo.

PROMISCUIDAD

Fórmula para baños de limpieza

7 hierbas amargas para los días martes: ruda, romero, ajeno, diente de león, limpia plata, hierba bruja, espanta muerto

7 hierbas dulces para los días viernes: manzanilla, hierbabuena, limonaria, poleo, albahaca, sauco, cidrón

Aceite esencial de citronela

Quita hechizos

Jabón de mandarina

Tina de caucho de metro por 50

Tabaco cubano *El Coloso*

Incienso

XX XXX XXXXXXXXXXXXXXX

Velas (rojas, negras, purpura)

Canciones: *Rise of the serpent*, Otto Von Schirach

Lilith, Therion

Birth of Venus Ilegityma, Therion

En la habitación o baño que se disponga para el baño ritual, prepararlo, que esté completamente limpio, preparando el incienso para que purifique el lugar.

Se hace la primera invocación: *por el cuerpo, por la sangre, por mi carne, que todo resto de dolor que haya quedado en mí se disuelva en el agua.*

Hervir en una olla muy grande las hierbas (por lo menos después de la ebullición treinta minutos). Observarse en el baño, frente al espejo, mientras se despojando de todo el vello.

El agua caliente, en un baño de aproximadamente una hora va penetrando la carne, los dolores del cuerpo.

Se hace la segunda invocación: *Isis, Deméter, Lilith sello este cuerpo de toda potencia que quiera hacerme deshabitarlo.*

Es importante que XX XXX sea ingerido una hora antes, y que durante la estancia en la tina su efecto sea más placentero por medio de XX XXX XX XXXXXX.

INT. APARTAMENTO. 16 DE JUNIO. OCASO

Ingreso a un apartamento pequeño de dos habitaciones. En la de la entrada encuentro una silla giratoria y una mesa de madera. Separo la silla de la mesa y me siento. En el centro de la mesa hay una bandeja de plata, al lado izquierdo una botella de brandy y una copa, al lado derecho un recipiente con órganos de animales mezclados, una botella de tequila José Cuervo por mitad, un shot de tequila, una cajetilla de 20 cigarrillos Kool verde a medio abrir, un encendedor Bic negro, un xxxxxx xx xxxxx, dos velones negros y un velón púrpura encendidos, tres cuchillos medianos de mesa para cortar carne.

Saco un cigarrillo de la cajetilla y lo llevo a mi boca, lo enciendo y hago bocanadas espesas que empiezan a invadir la habitación del apartamento. Introduzco mi mano izquierda en el recipiente con los órganos, entre las vísceras; selecciono el corazón de cerdo y lo coloco sobre la bandeja dejando que los líquidos goteen por toda la superficie. Lanzo bocanadas de cigarrillo sobre los órganos, mientras con mi mano derecha saco de mi chaqueta un papel.

Tomo el primer cuchillo y lo clavo sobre el corazón de cerdo en la bandeja moviéndolo lentamente para que penetre mejor, mientras mis labios se mueven por la lectura del papel. Tomo el segundo cuchillo y lo clavo en otra parte del corazón mientras vuelvo mi mirada sobre el papel moviendo mis labios. Tomo el tercer cuchillo y lo clavo. Dejo el papel sobre la mesa.

Tomo la media botella de brandy, sirvo un trago en la copa, y lo vacío sobre el corazón de cerdo en la bandeja. Lo enciendo. Mientras empieza a arder, voy leyendo mientras el corazón se va consumiendo.

Segunda escena

INT/CARNICERÍA.OCASO

Ingreso a una carnicería, el refrigerador está frente a mí. En él se exhiben diferentes órganos de animales. El carnicero se

acerca, lleva puesto un delantal con rastros de sangre, coloca sus manos sobre el refrigerador, tiene las manos ensangrentadas, hasta las uñas. Pide una libra de riñones de cordero que el carnicero trae de una habitación paralela. Me alcanza una bolsa plástica blanca con el producto. Entra una joven de aproximadamente 21 años, tiene un jean ajustado, el cabello largo, caderas prominentes. Observo detalladamente la vitrina con los órganos de vaca, y llevo mi mirada a las caderas de la mujer, mientras la mujer me observa por el reflejo de la vitrina y me sonríe.

Tercera escena

INT/APARTAMENTO

Saco de la bolsa los riñones de cordero y los coloco en una mesa para cocina, los disecciono retirando las capas de grasa en su interior. Coloco sobre el mesón una taza de vidrio mediana con agua hasta la mitad y agrego una pisca de sal, tomo los riñones de cordero entre mis manos, los aprieto un poco para que goteen sobre la misma taza de agua y los coloco sobre la tabla nuevamente. Tomo de una bolsa del mesón dos ramas de perejil y con un cuchillo que está sobre la mesa empiezo a picarlo. Tomo una toalla entre mis manos y me las limpio rigurosamente, sobre todo los dedos. De una mesa del centro de la habitación tomo una cajetilla de cigarrillos, saco uno y lo enciendo con el fuego de la estufa. Mientras fumo me acerco a la misma mesa de donde tomé la cajetilla de cigarrillos y abro un libro buscando la página 61, mientras voy leyendo: "Mr. Leopold Bloom le gustaba la sopa de menudillos espesa, las mollejas que saben a nuez, el corazón asado relleno, los filetes de hígado empanados, las huevas de bacalao fritas. Lo que más le gustaba eran los riñones de cordero a la plancha que le proporcionaban al paladar un delicado gustillo a orina tenuemente aromatizada" hasta que termino el cigarrillo. Me levanto y me acerco a la nevera. Saco un paquete de papas precocidas Mac Kane, tomo una sartén y agrego dos cucharadas de mantequilla, luego los riñones, mientras en otra sartén pequeña agrego las papas precocidas. Enciendo un cigarrillo con la llama de la estufa. Tomo la xxxx xx xxxxxxxx x xxxxx xxx xxxxxxxx. Tomo una botella de Brandy y sirvo un trago en una pequeña copa para regarlo en la sartén con los riñones de cordero. El sartén empieza a flamear.

1 Corazón de cerdo

1 Botella de tequila José Cuervo

2 Velones negros

1 Velón purpura

1 Cajetilla de cigarrillos Camel

3 cuchillos de mesa para cortar carne (punta roma)

Ulises de James Joyce

XXX XXX X XXXXX XXXXX

XXXXXX

500 gramos de Riñones de cordero

1 botella de Brandy

1 Botella de Vino Jerez

20 Gramos de tomillo

Papas a la francesa precocidas Mac Kane

100 gramos de mantequilla

Algunas promesas para mi cuerpo:

Fumar (-)

(-) cafeína

(+) Ejercicio

(-) Amores tortuosos y (+) masturbación

(+) Pasión por la crianza de mis hijos

(-) espacios sociales (cafés, cinemas, centros comerciales, bares, iglesias, congresos de filosofía y literatura)

(+) escritura (tengo un proyecto de novela corta dentro del género de suspenso y terror sobre la leyenda del espanto del panóptico)

(+) Pierre Klossowski

(+) soledad creativa

(-) autodestrucción y (+) autocreación

(+) música

(+) cine experimental (filmar el guión de la última parte de este trabajo y trabajar con la primera persona desde la imagen en movimiento)

(+) exorcismos, conjuros, rituales, ceremonias...

Las metamorfosis no ocurren de un momento a otro. Este proceso inicia desde el aire que respiro muy temprano al levantarme, la música, el primer café de la mañana, la primera bocanada.

Celebro la crianza. El encuentro de la piel en un abrazo de fusión y besos, de amor incondicional.

Sin embargo, mi cuerpo inabarcable mantiene sus enigmas. Cansado de las palabras y sus maleficios que me conjuran a ser hombre, el padre que la legalidad dictamina, el macho productor, el de la cuota, el custodio de la moral, el profesor sumiso y esclavo de las necesidades laborales, el ciudadano correcto. Busco abrir las posibilidades.

Promulgo una nueva promiscuidad

Soy un heresiarca que revela su propia visceralidad inspirada en los platos predilectos de Mr. Bloom.

Es el susurro de mis deseos perversos los que le causan incomodidad al tirano del pensamiento que quiere dominarlo todo. El dolor es un grito por el encuentro con el placer, con cada práctica que se vuelve masturbatoria porque busca la delectación de la carne.

Promiscua al entregarme al roce íntimo con otros cuerpos que me desdibujan a su paso, como el de mis hijos, donde compartimos un baño ritual en la misma tina de los baños de limpieza luego del exorcismo.

Amo esta carne oscura e indescifrable.

Mis propios rituales de exorcismos no buscan destruir o expulsar nada. Acepto mis espantos, mis demonios, mis fantasmas, dejo que me habiten, ¿Cuál es la diferencia luego del exorcismo? los escucho, dejo que se manifiesten, empiezo a descifrar sus mensajes en la escritura de un diario.

Mis prácticas de exorcismo son invención, simulacro. Son mis propios rituales.

No es concluir, es el estado del proceso

¡Espíritu inmundo, sal de este hombre!

Jesús le preguntó:

-¿Cómo te llamas?

Contestó:

-Me llamo Legión, porque somos muchos

Evangelio de San Marcos

La escritura personal es en este trabajo una forma de autosubjetivación a partir de un proceso de creación en el que me implico. Dentro de mi formación académica y de mi práctica como profesor de Humanidades, la escritura tiende a ser un ejercicio del pensamiento que se distancia de la experiencia del cuerpo. Sin embargo, desde las perspectivas teóricas, las propuestas literarias de Fernando Vallejo y Anaís Nin caracterizadas como escrituras desde el cuerpo, y mi aproximación a lo performático, la escritura se transforma en un elemento que permite vincular escenarios como la vivencia personal, las estructuras que atraviesan el cuerpo, el espacio académico de investigación.

Esto me lleva a confrontarme a partir de posibilidades de creación que sugieren los estudios del cuerpo en la escritura, teniendo en cuenta la vinculación del lenguaje con la propia experiencia. Esto propone una experimentación de formas y significados que se relaciona con los procesos de creación literaria, pero donde lo fundamental es la transformación del sujeto a partir de la práctica de escritura.

El proceso que presento da cuenta de la liberación de mi cuerpo sobre la serie de relaciones socioculturales luego del exorcismo. Esto me lleva a un desvío que ha tenido varios espacios de gestación, y que acompañan el proceso de este trabajo. Quiero mencionarlos porque son significativos, y porque han tenido que ver con la confrontación de la propuesta ante un público diverso.

Llegar a la PROMISCUIDAD en mi relación con la literatura, ha sido de instalar elementos que dentro de mi propuesta corresponden a: la fotografía, cortos experimentales, música. Esto tiene que ver con la composición de mi ritual. Esta es una propuesta que se alimenta y cobra un sentido al escribir, pero también al presentar el ejercicio que se ha ido tejiendo a partir de la lectura del texto frente a un público, teniendo en cuenta que hay posesiones que requieren de varias sesiones de exorcismo para alcanzar la finalidad del ritual.

Los espacios de presentación de este trabajo han sido diversos y se han ajustado a la presentación de lo teórico, así como de la escritura creativa. Van desde las clases de Humanidades donde los estudiantes de Arquitectura han encontrado una relación entre el cuerpo y los espacios desde la lectura que propongo del Claustro de San Agustín, así como siniestro el ejercicio de escritura con sangre, aspecto que se conecta con el efecto que quiero causar.

También he buscado otros espacios académicos como el V Congreso Colombiano de Filosofía en el mes de agosto de 2014, donde presenté una ponencia sobre la relación del cuerpo y el lenguaje desde Merleau-Ponty. El trabajo fue ubicado en la mesa de fenomenología. Mi intención en un primer momento era presentar una ponencia formal dentro de los requerimientos del evento. Sin embargo, el día anterior a la presentación pude dialogar casualmente con Ricardo Arcos Palma, quien coordinaba uno de los seminarios de estética dentro del congreso, conversación que giro en torno al cuerpo y al trabajo que él había desarrollado sobre Antonin Artaud hace unos años para su doctorado. Ese encuentro me inspiró, me llevo a mantener la naturaleza de mi propuesta, y a presentar la ponencia desde las implicaciones de Merleau-Ponty sobre el trabajo con mi cuerpo. Además de teoría, preparé esa noche una presentación fotográfica con mis ejercicios de escritura con sangre, además de una muestra de la escritura creativa que surgía como proceso a partir de la aproximación a Maurice Merleau-Ponty. Considero que la recepción de la ponencia por parte de los círculos fenomenológicos radicales no fue la mejor. Sin embargo, algunos de los espectadores de la mesa temática al final de la sesión se acercaron para felicitarme, y manifestar su interés por la forma alternativa de comprender lo fenomenológico desde el cuerpo.

En el mes de octubre de 2014 presenté una muestra de este trabajo en la Universidad Santo Tomás de Tunja titulado: *Mi cuerpo en crisis*. Fue la lectura de las dos primeras partes del texto creativo: -PRECIO y +TURBACIÓN. Este ejercicio de lectura en vivo lo acompañé con un sencillo trabajo fotográfico sobre el Claustro de San Agustín, un audiovisual que presenta un ejercicio de escritura con mi sangre, un fragmento de la película de Nosferatu de Werner Herzog, además de algunas pistas musicales que se articulaban con cada sección.

Para esta presentación me coloqué un traje negro de monje con una larga capucha que coloqué sobre mi cabeza. Maquillé mi rostro de negro y blanco dando una impresión cadavérica. Mantuve la capucha durante toda la lectura, solo hasta el final de la lectura descubrí mi rostro ante los espectadores.

La recepción de la lectura fue emocionante. Los asistentes, estudiante de Arquitectura e ingeniería Civil, aplaudieron esta propuesta que buscaba ser *underground*. Luego realicé un pequeño comentario sobre el proceso que aclaraba elementos que podrían ser confusos para los asistentes. En ese momento comprendí que la propuesta tocaba a otros cuerpos que sentían también un desmembramiento.

Emocionado por el éxito de la propuesta en los estudiantes, acepté una invitación de la cátedra de Antropología de la santo Tomás de Bogotá a participar en un espacio. Presenté la teoría en un primer momento y luego la lectura del texto creativo. La recepción fue buena, a excepción de uno de los profesores que al final me hizo la pregunta: *de ahí al psiquiátrico que hay*, refiriéndose al trabajo con la sangre; a esto me refiero con la metáfora del Claustro, como espacio de encerramiento, de limitación frente al saber, y que se posesiona en muchos cuerpos.

Estos son algunos de los ámbitos significativos en los que he logrado confrontarme y presentar mi propuesta, que como proceso no considero acabada, es más bien una parte del proceso que me ha llevado a una exploración personal, y que ha mediado con intereses académicos.

Este trabajo revitaliza mi relación con la literatura, con mi proceso de lectura y escritura a partir de la mirada que me aporta la perspectiva del cuerpo. Lo defino como revitalizar porque en cierto momento la literatura ingreso para mí en un proceso de hibernación como el que

habla Anaïs Nin: “ausencia de placer”, a partir de las fórmulas de disección analíticas en las que me he formado. Aún peleo con esas formas, pero este trabajo es una resistencia a lo aprendido y lo valoro porque me devuelve el placer por la literatura ante ciertos tóxicos que la academia me ha suministrado.

Esta tesis constituye un experimento: registrar un proceso de transformación y de emancipación por medio de la escritura. Tomo la literatura porque considero que no es un saber acabado, definible, limitable, y lo que académicamente se sobreentiende (crítica literaria) puede ser interpretado de muchas formas, es decir ¿quién define la literatura? Para mí, la escritura constituye una de las rutas por las que la literatura se encarna, pero es una escritura que transgrede las formas en las que el lenguaje funciona dentro de una intención de objetivar el mundo y la experiencia.

Sin embargo, al presentar una postura de la escritura desde mi propio cuerpo el punto es generar un entretejido, mezclas tal vez dispares, fragmentadas y por fuera de los géneros y artificios de la escritura literaria.

La escritura como exorcismo tiene un doble filo emancipador; por una lado las lecturas de autores como Vallejo, Nin, Klossowski que seducen a la transgresión, a encarnar la literatura de otra manera frente a la inevitable perspectiva que totaliza el pensamiento de ciencia.; por el otro, la invitación a asumir la literatura como una práctica de creación, de liberación de géneros, de exploración y experimentación que transforma el propio cuerpo. La escritura me abre a otra forma de relación con la existencia, a intuir los espectros culturales que me atraviesan, que me intoxican.

Lo más importante es la forma en que este proceso me permite acercarme a otra forma de experimentar la literatura académicamente hablando. Considero que el punto fundamental está en establecer una articulación entre teorías, prácticas y elementos socioculturales que interconectan mi cuerpo en un entramado de singularidad y colectividad, pero que en el caso completo de esta exploración busca transformar la experiencia de ser cuerpo por medio de la escritura.

Referencias

Arnaud, A. (1984). Las potencias del alma. Tomado de: [http://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/Las_potencias_del_alma_Entrevista_con_Pierre_Klossowski_\(5301\).pdf](http://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/Las_potencias_del_alma_Entrevista_con_Pierre_Klossowski_(5301).pdf)

Borrero, J. (Enero-Junio de 2010). La literatura como práctica del cuerpo. *La Palabra*. (16), 13-28.

(Enero-Junio 2012). <<Muchacha no vayas al bosque>>: orientaciones para una literatura en el campo expandido. *La palabra*. (20), 49-67.

Corbin, A. (2005). Placer y dolor: en el centro de la cultura somática. EN: Courtine, J., Corbin, A., Vigarello, G. *Historia del cuerpo* (Vol. 2) (p.p. 141-202). Madrid: Taurus Ediciones.

E. de Pedro (2014). FRIDA KAHLO, el cuerpo encarnado/ARMANDO REVERÓN, el cuerpo simulado.

Fortea, J. (2012). *Summa Daemoniaca*. Tratado de demonología y manual de exorcistas. Zaragoza: Editorial Dos Latidos.

Foucault, M. (1980). El ojo del poder. Tomado de: <http://iedimagen.files.wordpress.com/2012/02/bentham-jeremy-el-panoptico-1791.pdf>

(1987). *Historia de la sexualidad 3: La inquietud de sí*. México: Siglo XXI Editores.

(1990). Tecnologías del yo y otros textos afines. Barcelona: Paidós.

(1994). De lenguaje y literatura. Barcelona: Editorial Paidós.

(2011). La hermenéutica del sujeto. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Fernández, J. (2011). Pierre Klossowski: La pornografía del pensamiento. Tomado de: http://www.filosofia.net/materiales/articulos/a_45.html

López, M. (2010). Hermenéutica del cuerpo doliente-dolido desde la fenomenología del sentir. Tomado de: dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4846473.pdf

Martínez, A. (2001). El claustro de San Agustín de Tunja: Una historia de Múltiples encierros. En: Pensamiento y Acción.

Merleau-Ponty, M. (1985). Fenomenología de la percepción. Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini.

(1971). La prosa del mundo. Madrid: Taurus Ediciones.

(1977). El ojo y el espíritu. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Nietzsche, F. (1980). Así habló Zaratustra. Madrid: Alianza Editorial.

Nin, A. (1981). Diario I (1931-1934). Barcelona: Editorial Bruguera.

Ocampo, J. (2006). Mitos, leyendas y relatos colombianos. Plaza & Janés Editores.

(2008). Mitos colombianos. El Áncora Editores.

Pinzón, H. (Enero-Junio de 2014). La literatura como In-Corporación: El cuerpo como proceso. En: La palabra (24), 91-97

Klossowski, P. (2007). Orígenes míticos y culturales de cierto comportamiento de las damas romanas. Madrid: Arena Libros.

Vallejo, F. (1999). La tautología darwinista y otros ensayos de biología. Bogotá: Revista Número Ediciones.

(2003). Los días azules. Bogotá: Alfaguara.

(2001). El desbarrancadero. Bogotá: Alfaguara.

(2010). El don de la vida. Bogotá: Alfaguara.