

Formas de lo viviente en América Latina (1980-2018).

IncurSIONES literarias en una escena biomédica.

Autor:

Gelman Constantin, Francisco

Tutor:

Rodríguez Pérsico, Adriana. Link, Daniel

2019

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Literatura.

Posgrado

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DOCTORADO EN FILOSOFÍA Y LETRAS
ÁREA DE LITERATURA

TESIS DE DOCTORADO
“FORMAS DE LO VIVIENTE EN AMÉRICA LATINA (1980-2018).
INCURSIONES LITERARIAS EN UNA ESCENA BIOMÉDICA”

DOCTORANDO: LIC. FRANCISCO GELMAN CONSTANTIN

DIRECTORA: DRA. ADRIANA RODRÍGUEZ PÉRSICO

CO-DIRECTOR: PROF. DANIEL LINK

JULIO DE 2019

-1. AGRADECIMIENTOS

Tuvieron que venir antes del índice para poder ocupar el número menos uno que les corresponde. Porque nombran el trabajo discreto que precede a cualquier origen o cero que pueda contar yo, y porque lejos de saldar nada dejan escrita una deuda infinita.

A Adriana Rodríguez Pérsico, guía inagotable en las turbulencias de este viaje. Por la lucidez, el cuidado y generosidad de su lectura, y mucho más allá de ella.

A Daniel Link, por abrir horizontes, en la crítica y en la vida.

Al equipo de Teoría y Análisis, por invitarme a la conversación más nutritiva. A la comunidad del Instituto de Literatura Hispanoamericana, por creer en que las instituciones podían estar de pie y en movimiento. A Susanne Klengel, ganz herzlich, por ser la anfitriona más cálida, y por la inteligencia y el rigor de sus palabras. A todxs lxs estudiantes, docentes y no docentes que construyen la educación pública, pese a los mejores esfuerzos de quienes mandan para que bajen los brazos. A todas las demás personas, de distintas nacionalidades o ninguna, con el valor de cuyo trabajo se solventan los Estados, y por ende posibilitaron mi formación –de la primaria a la universidad–, mi salario como becario en el Conicet y las becas del DAAD.

A todxs lxs compañerxs de Jóvenes Científicxs Precarizadxs, por politizar juntxs el lugar que habitamos. Ninguna coyuntura nos hará cejar de la constatación de que investigar es trabajar, ni de la necesidad de la lucha gremial que de ella se sigue.

A Cecilia Sánchez Idiart, Mariano Mosquera y Laura Ramírez, por los aprendizajes y placeres compartidos semana a semana, cerca y lejos de los libros.

A mis médicxs, Marina Orsi, Gustavo Kusminsky, Josefina Etchevers y Luis Sevinsky, por probar, mientras nos cuidaban a tantxs, que se podía hacer de otro modo.

A mi padre, que me mostró que la investigación podía ser un trabajo y una pasión pero que también había que poder tomársela con un poco más de soda, y a mi madre, que me llevó a las artes y a las asambleas; juntxs me regalaron una vida de posibilidades en muchos más sentidos. A toda mi familia, abuelxs, hermano, cuñada, sobrinxs, primxs y tíxs, literales o no. Por la reserva interminable de afecto y sostenerme cotidianamente de las maneras más insospechadas.

A todas mis amistades rosaritas, mejorcitas, puanners, circulares, teatreras, conicetiles, berlinesas y de encuentros fortuitos. Por las mesas, los pisos, los trapecios, las butacas, las piletas y las calles en las fuimos y seremos felices.

0. ÍNDICE

-1. Agradecimientos	3
0. Índice	4
1. Introducción	5
2. La puesta en forma de lo viviente: una teoría literaria del cuidado	31
3. Un fetiche literario para el cuerpo expuesto (García Wehbi, Noll)	53
4. Una escritura para la sincronización y desincronización del cuerpo medicalizado (Lissardi, García Wehbi, Teixeira)	91
5. Una interferencia literaria para el discurso médico (Vallejo, Noll)	121
6. Una prótesis literaria para la humanización del cuidado (Lissardi, Vallejo, García Wehbi)	159
7. Una palabra literaria para los protocolos de cura (Teixeira)	213
8. Consideraciones finales	235
9. Bibliografía	245

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Un malestar en la medicina: escenas preliminares y presentación del problema

Una. Habitación de un hospital en Rio de Janeiro. Un muchacho de unos veinte años sentado junto a la cama sobre la que está tendida una mujer muerta. El cuerpo de ella ya está preparado para el transporte aéreo, con ropa limpia, maquillaje y algodón cubriendo las fosas nasales. Al muchacho le es prácticamente desconocida, es la esposa de un pastor alemán que lo ha sacado de la cárcel sin dar ni pedir explicaciones; sin embargo, unas horas atrás, cuando todavía vivía, se ha acostado con ella en esa misma cama de hospital, y su cuello o espalda, debajo del maquillaje mortuario, seguramente tenga todavía marcados los dientes de él. Mientras espera la llegada del coche que retirará el cuerpo de ese cuarto, el muchacho crea el que será su último poema. Como no tiene papel, a medida que las palabras se le imponen, repite los versos en su cabeza para no olvidarlos. En esa repetición obsesiva se aleja del horror y el olor de ese cuarto y al mismo tiempo afirma su encierro en él.

Otra. Auditorio de una fundación en Buenos Aires. Un artista parado ante el público. La enfermera se acerca a él, toma sus pulsaciones y le coloca una cánula para extraerle sangre. Mientras la sangre va vaciándose en un vaso, la enfermera comienza el interrogatorio. Le pregunta su nombre, su edad. “¿Tenés alguna enfermedad contagiosa?” “No.” “¿Conductas promiscuas?” “No creo. ¿De qué tipo?” “Por ejemplo, ¿hacés televisión, trabajás en el teatro comercial?” “Por suerte no.” (...) “¿Hacés biodrama, teatro musical?” “Por suerte no.” “Sos sanito entonces. ¿Y a qué te dedicás vos, Emilio?” “Soy director.” “Ah, qué lindo ¿Y qué hace un director?” “... La verdad que no sé bien...”

La primera escena es una secuencia de la novela corta de João Gilberto Noll *O quieto animal da esquina*, de 1991 (Noll, 1997: 473-478). Es precisamente la escritura del poema que da nombre al texto, del que conocemos apenas unos versos. La segunda es un fragmento de la conferencia performática de Emilio García Wehbi en la Fundación Proa dentro del ciclo *Direccionario*, en julio de 2015.¹ Recupera y reescribe una escena de la performance *Artaud: lengua ∞ madre* que había realizado, junto con Gabo Ferro y la misma enfermera, Gabriela Marín, ese año. Más adelante, volveremos sobre ellas para recuperar más elementos, pero lo importante, por ahora, es retener de ellas estos instantes de choque, estas escenas biomédicas invadidas por un elemento

¹ Agradezco a Emilio García Wehbi por haberme facilitado por escrito el texto de esa escena.

literario inesperado que socava la lógica del conjunto, el modo singular en el que se instala en el interior de ellas un elemento descolocado y descolocante.

El sentido de la incursión (su dirección) es, claro, un efecto de perspectiva. Quizás podríamos retomar la narración en el sentido contrario y describir la presencia de elementos de la medicina en el interior de una novela y una performance. Inscribir esa llegada en una historia ampliada de la medicalización progresiva de la vida, tal que ni la literatura ni las artes escénicas pueden exceptuarse de lidiar con alguna forma de esos saberes, no pueden librarse del creciente poder de la mirada cenital de la corporación médica. En esa historia de la medicalización, la literatura y otras artes verían de qué modo hacerse cargo de esa colonización de la mirada clínica, tomarían decisiones sobre cómo restaurar su autoridad normativa, su autonomía de valores, las fronteras de un dominio propio a salvo de la administración bioeconómica. Es, sí, una historia posible y, en algunos sentidos, el modo de aproximación más recomendable, acorde con coordenadas institucionales que constituyen a cada lado de los muros de facultades y clínicas, en pliegos distintos del catálogo de una editorial, en incisos aparte de un presupuesto público, en rubros diferentes de una regulación impositiva, de una parte el lugar de la literatura y de la otra el lugar de los saberes y prácticas biomédicas, y entre ellos relaciones unidireccionales de representación: la literatura o la escena en su capacidad de ofrecer representaciones estéticas del dominio biomédico.

En el curso de la investigación que sigue, sin embargo, se ha adoptado otro punto de vista. Acaso, intuitivamente, se ha confiado demasiado en la deliberación con la que algunas escritoras y escritores, artistas escénicos y escénicas, directores y directoras de cine parecen *meterse* con la biomedicina, parecen decidir tomar como su material esos discursos, esas acciones, esos objetos, esos profesionales y pacientes. La deliberación, la decisión, la voluntad –lo sabemos cuando menos desde que existe el psicoanálisis– son criterios bastante dudosos, toda vez que detrás de las acciones de las personas siempre puede haber fuerzas determinantes que les son desconocidas; y esas fuerzas, claro, han de existir también en este caso, minando cuánto decide quien escribe o quien dirige una obra sobre lo que hay en ella. Si se elige aquí tomar esa aparente decisión con literalidad no es (solo) por simple ingenuidad, sino por las perspectivas que una ingenuidad como esa podría abrir: por las vías para futuras intervenciones de las humanidades y las artes sobre la biomedicina que se despliegan si elegimos leer estas obras como esa avanzada, como la figura de acciones por venir.

Observamos un repertorio de incursiones literarias sobre la biomedicina, irrupciones relativamente enigmáticas o desconcertantes para parámetros institucionales, y de su observación surge una necesidad de análisis. Desplazándola un poco de su sitio de uso, podríamos retomar de Analía Gerbaudo la noción de “fantasías de intervención” (2013, 2015)² para nombrar este gesto de lectura en el que nos dirigimos a las obras para imaginar con ellas vías literarias posibles para una acción sobre la biomedicina. Que la palabra “intervención” nombre también un procedimiento quirúrgico presta al uso presente el encanto suplementario del malentendido, por mucho que lo que persigamos aquí sean actos mucho más discretos, precisamente –en otro malentendido disciplinar– en escala “nano” (Gerbaudo, 2015; Ronell, 2015: 301).

Como con toda fantasía o fantasma, a la fluidez de su consistencia imaginaria se le puede buscar una lógica o incluso una sintaxis (Lacan, 2001: 324-324; Link, 2009: 13); y, cuando intentemos desplegar relaciones internas y hallar alguna forma de justificación para esas incursiones literarias sobre la biomedicina, encontraremos una vez más que un fantasma bien puede ser el motor de un proyecto de investigación (Barthes, 2005: 35, 42-47; 2002: 34-35). La sintaxis de estas fantasías de intervención literaria sobre la biomedicina reúne cuerpos, sujetos, objetos, lenguajes y acciones de maneras muy diversas, y al organizar ese conjunto da forma –como es propio de la fantasía– a una escena. A partir del linaje teórico-crítico que se refiere a la “otra escena” (Freud, 1979; Lacan, 2004b: IX, 4533; Mannoni, 1969; Nägele, 2014),³ la escena biomédica no es concebida aquí como intrapsíquica, pero sí inmersa en una circulación imaginaria y sujeta a la eficacia de lo simbólico –con su capacidad de determinación *après coup*–, sometida a contingencia en la asignación de la identidad de sus sujetos y vulnerable a actos que suspendan los órdenes que la gobiernan. Las fronteras de una escena son el resultado de un proceso de disputas simbólicas que no ocurren solo ‘dentro’ de la escena misma y pueden ser objeto de retrazado sucesivo y retroactivo.

Para pensar esa escena como sitio de acciones posibles, junto con la tradición analítica entran en juego tanto la reflexión literaria (que se ocupa de la ella como la unidad episódica de la narrativa, los textos teatrales y los guiones; cfr. Molloy, 1996: 25-34) cuanto la tradición etnográfica. Así ocurría en los trabajos de Silvia Delfino

² En su caso, se referían a las acciones políticas que críticos y críticas proyectaban desde las universidades y profesados, y en sus escrituras. Aquí, las pensamos como las acciones de las y los escritores y artistas mismos, aunque no es sencillo determinar en última instancia si se trata de sus fantasías o de las nuestras.

³ Como se remite a los seminarios de Lacan sobre su edición unitaria, al cuidado de Charles Melman, para facilitar la referencia antes de la paginación se indica con números romanos el ordinal del seminario (en este caso el noveno).

sobre “escenas de juicio”, referidas a un tiempo al juicio estético de la crítica y a las instancias jurídicas, con una particular ductilidad para conectar el espacio literario y su exterior en la producción de marcos de judicatividad (Delfino, 2007; Leavi Gardoni, 2013). Las incursiones literarias participan en la fabricación de una escena biomédica, dentro de la cual dan razones para su intrusión en un territorio disciplinar que no parece forzosamente hacerles lugar; aunque es sugerente en este sentido la presencia del concepto de “escena” también en las humanidades médicas, cuando piensan la entrevista clínica como una “escena de narración” (Schleifer y Vannatta, 2013),⁴ de tal modo que la escena –de lo literario a lo biomédico– se proyecta entre el enunciado y la enunciación, como querría Dominique Maingueneau (2014).

Estas incursiones literarias en una escena biomédica serán rastreadas en un conjunto de obras latinoamericanas a partir de la década de 1980 y hasta nuestros días, pero forzosamente cae sobre ellas la sombra de otro cambio de siglo. El modo en el que el naturalismo, sobre todo en América Latina, conectó la técnica literaria con la autoridad médica y el ejercicio del poder estatal es un dato de la historia de la literatura y el arte que gravita sobre el presente. La imagen clásica de los *cliniciens ès lettres*, según los designaba Victor Segalen en 1902 para el caso europeo (citado en Apter, 1991: xi), condensa la manera en la que, por una parte, muchos de los escritores del naturalismo se sirvieron de las patologías, herencias y casos clínicos que ofrecía la ciencia para construir las tramas de sus novelas y sus personajes, y, por otra, médicos, educadores y estadistas aprovecharon mecanismos narrativos y descriptivos de la literatura para fortalecer sus prácticas profesionales y sus políticas de vigilancia, normalización y exclusión, entre el higienismo y la eugenesia racial (Molloy, 2012; Rodríguez Pérsico, 2008 y 2018; Fernández, 2009; Amante, 2018; Salto, 1989; Ferro, 2010). Ese “pacto entre literatura, nacionalismo y saber médico” (Nouzeilles, 2000: 11-12), característico de un tiempo de eficacia indiscutida y creciente del saber médico sobre distintos territorios de lo social y de consolidación de los estados nacionales latinoamericanos, no puede sino diferir del vínculo que contraigan la biomedicina y lo literario en el período que interesa a esta investigación, de objeciones diversas y múltiples a esos saberes y de sumisión de los estados a la dinámica global del neoliberalismo. Pero que la efervescencia ocurra en una misma zona de entrecruzamiento explica en buena medida el interés de Fernando Vallejo por la figura

⁴ Siempre que la lengua en la que se cita difiera de aquella con la que se registra la referencia en la bibliografía, la traducción es mía.

de José Asunción Silva o el de Emilio García Wehbi por Georg Büchner, que nos ocupará luego.

Para comprender la diferencia que esa misma reverberación hace saltar a la vista, es conveniente entonces explicitar las coordenadas históricas que justifican la década de 1980 como umbral inicial de esta investigación. En esa década convergieron en América Latina tres fenómenos de distinta naturaleza a los que podemos referirnos conjuntamente como un “malestar en la medicina”. En primer lugar, se trata de la década de la crisis del SIDA. El estallido del SIDA y la subsecuente pandemia implicaron distintos niveles de politización de la enfermedad que abrieron una problemática biomédica a intervenciones exteriores a las instituciones médicas profesionales y a una interrogación de los saberes por fuera de sus fronteras habituales. La enfermedad fue reconocida como un problema colectivo/público y no individual/privado; por la escala demográfica, por el papel de la sexualidad en la transmisión, por la necesidad de modos de acción educativos, por la gravitación de estereotipos culturales, el SIDA fue objeto en los ochenta de una discusión social amplia y no solamente interior a la comunidad disciplinar médica. La organización de las personas viviendo con vih/SIDA para exigir atención médica colaboró en el desmontaje del colectivo de pacientes como receptores y receptoras pasivas de tratamiento, y las enfrentó con agentes sociales conservadores en relación con la discusión pública de la sexualidad, como la Iglesia católica. Las dificultades de la comunidad médica para ofrecer un tratamiento inmediato efectivo, por otra parte, socavaron la confianza en el saber y por ende en la autoridad de las y los profesionales médicos; al tiempo que los protocolos de intervención epidemiológica sobre los grupos sexuales disidentes despertaron alarma sobre las dimensiones moralizantes y regulatorias de la práctica médica. Escribía Néstor Perlongher que

el SIDA introduce una forma directamente clínica de esa relación tenebrosa [entre erotismo y muerte]. Por una suerte de fabulosa confabulación, lo moral se junta con lo patológico (...), tal vez todo ese dispositivo contenga en sí una intención de ablandar la lujuria provocativa de las locas, encorsetando sus merodeos, y toda experiencia sexual “disidente”, a los parámetros de una normalidad ampliada y más o menos conyugal (citado en Palmeiro, 2011: 73).

El origen africano del virus y su prevalencia duradera en el Tercer Mundo, a su vez, pusieron en evidencia el entrecruzamiento de los problemas biomédicos con los distintos regímenes de desigualdad social (Frasca, 2005; Fee y Fox, 1988; Ingenschay,

2005; Guerrero y Bouzaglo, 2009; Meruane, 2012; Vaggione, 2013; Williams en Bates, Bleakley y Goodman, 2014).

En segundo lugar hay que situar los efectos en lo sucesivo de la participación de médicos, médicas, parteras, enfermeros y enfermeras en las violencias de Estado de las dictaduras del Cono Sur, mucho más allá de la proliferación de metáforas organicistas en el discurso de los dictadores. En décadas anteriores el sanitarismo, el perfil del médico de los pobres (de la figura épica del médico Che Guevara a contrapartes menos célebres) y la conformación de brigadas sanitarias dentro de organizaciones revolucionarias habían significado cierta disponibilidad de la práctica especializada de la medicina en la experiencia social y política colectiva. Su signo se trastoca con el papel de los y las profesionales de la salud dentro de la maquinaria represiva de los Estados dictatoriales en un arco que discurre entre la participación bajo coacción y la colaboración voluntaria y diligente, al intervenir en el ocultamiento de las causas de muerte en asesinatos políticos, en la apropiación de bebés, y en las sesiones de tortura para determinar umbrales de resistencia, reavivar víctimas para continuar el procedimiento o recomendar técnicas. Reflexionando sobre los efectos duraderos de las torturas que había sufrido bajo supervisión médica durante su cautiverio en la Escuela de Mecánica de la Armada, relataba Liliana Gardella:

En el parto, ya en Italia, en el año 1980, yo tuve una alucinación: estuve ocho horas sola, en la sala de parto, convencida de que el tipo estaba ahí, sentado, mirándome con cara indiferente, un típico enfermero obstetra, gozaba con mi padecimiento físico. Y en 1987, cuando me operaron, enloquecí; no podían acercármese, me ponía en un rincón de la cama y me cubría con almohadones. (...) Yo no dejaba que me pusieran la peridural, entonces vino [el que iba a operarme] y me preguntó qué me pasaba. Le contesté que hacía un tiempo me habían torturado, entonces me hizo hablar con el anestesista del equipo, que me inspiró confianza. (...) Pero cuando salí del quirófano me tiré de la camilla, con las piernas paralizadas todavía, y siguió el despelote los tres o cuatro días que estuve internada. No pudieron darme inyecciones, tuvieron que cambiar la medicación. Tenían que dármela por boca porque yo no dejaba que las enfermeras se me acercaran. (Actis y otras, 2001: 70)

Ante la larga impunidad de esos actos criminales en los sistemas judiciales de los respectivos países, fueron frecuentes los tribunales éticos y/o políticos o comisiones de investigación organizadas gremialmente por los propios médicos y médicas a lo largo de los años ochenta. Ese conjunto de experiencias, disponibles primero en testimonios dentro y fuera de los tribunales y luego estudiadas en diversas investigaciones especializadas, conspiró contra la confianza en el espacio hospitalario como sitio neutral

de tratamiento y resguardo, socavó el criterio de jerarquía como fundamento de autoridad dentro de las instituciones sanitarias –dado que la obediencia había sido funcional a los proyectos genocidas–, desacopló la relación entre el saber médico y las prácticas del cuidado –pues no todo saber médico era ejercido con fines de cuidado, y mucho del cuidado del cuerpo biológico dentro de los campos de detención y tortura no era ofrecido por profesionales de la salud, sino por compañeros y compañeras de cautiverio–, y desnaturalizó la experiencia del dolor dentro de la institución médica –en la medida en que quedaba a la vista el margen de discrecionalidad manejado por los profesionales en relación con la experiencia subjetiva del padecimiento– (CONADEP, 1985; Comissão Nacional da Verdade, 2014; Calveiro, 2001; Rico, 2009; Rey Tristán, 2007; Riquelme, 1995).

En tercer lugar se trata de los desarrollos locales de experimentos de desmanicomialización y sus vínculos con los movimientos de antipsiquiatría. Si bien las primeras experiencias de comunidades terapéuticas no manicomiales en el continente – como aquellas asociadas al nombre de Raúl Camino o Alfredo Moffat en Argentina o al de Héctor Cruz en Colombia– tuvieron lugar a finales de los años sesenta y principios de los setenta, la politización del cuidado psiquiátrico encontró un momento singular en la década del ochenta tras la interrupción que supusieron las políticas de salud mental de las dictaduras y movimientos varios de aislamiento y socavamiento por parte del Estado (Barraco, 2007; Marcos, 1983). A lo largo de la década del setenta se tradujeron en América Latina al español y al portugués las principales obras de la antipsiquiatría provenientes de Estados Unidos y Europa (Szasz; Cooper, 1972 y 1973; Heyward; Friedenbergl y Cabral; Koupernick; Foucault, 1975; Goffman, 2001 [1970]; etcétera), al tiempo que esa tradición entraba en contacto con las críticas feministas a la institución psiquiátrica (Tomes, 1994; Marcos, 1983); también proliferaban las organizaciones de pacientes, ex-pacientes o “sobrevivientes de la psiquiatría”, y se expandía la problematización de la normatividad sexual en las doctrinas y prácticas psiquiátricas y psicológicas (Cea-Madrid y Castillo-Parada, 2016; Marcos, 1983; Di Segni, 2013). En 1978 se reunió en Cuernavaca el IV Encuentro Internacional de Alternativas a la Psiquiatría y en 1981 se reunió allí mismo el I Encuentro Latinoamericano y V Encuentro Internacional, durante el cual fue, a su vez, objeto de denuncia y análisis específico la colaboración de profesionales de la salud mental en los estados represores. La red organizadora del Encuentro se expresaba por la

supresión de todas las formas de confinamiento psiquiátrico [; el] rechazo del monopolio de los profesionales sobre los problemas de salud mental [; una] crítica del sector como instalación de un sucedáneo tecnocrático del manicomio, así como de las nuevas técnicas psiquiátricas o psicoanalíticas que sirven de máscara a ese expansionismo [; y el] apoyo a las luchas sostenidas por grupos o por la población de barrios para tomar en sus propias manos sus asuntos y evitar la psiquiatrización de la vida entera, de la niñez a la vejez, de los marginados de toda naturaleza, de los disidentes de toda especie. (Marcos, 1983: 21)

Aunque estaban lejos de lograr sus objetivos, en los ochenta la antipsiquiatría y la desmanicomialización se instalaron sin embargo definitivamente en el continente y se trasladaron, del ideario de algunas experiencias señeras y la contestación radical, a las condiciones generales de institucionalización/ desinstitucionalización del cuidado psiquiátrico (Bauleo, 1983; Duarte Júnior, 1983; Cea-Madrid y Castillo-Parada, 2016); con ello, la crítica del autoritarismo en la administración del cuidado médico, la incorporación de profesionales no médicos en las prácticas, el enfoque comunitario y la sutura entre técnicas de cuidado y dispositivos culturales se incorporaron a las políticas de salud mental.

La concurrencia de los tres procesos históricos, entonces, bajo la forma de un “malestar en la medicina”, produce condiciones excepcionales de porosidad de los saberes y prácticas médicas ante intervenciones “fuera de lugar”, como la literaria, en términos muy diferentes de los que marcaban las décadas naturalistas.

1.2. Estado de la cuestión

El abordaje más frecuente de las relaciones entre la literatura y la problemática médica en los estudios literarios actuales corresponde a la investigación de representaciones sobre la enfermedad. Investigadores e investigadoras adhieren a distintas hipótesis sobre el mayor grado de elocuencia, complejidad o contestación que ofrecería el discurso literario en sus representaciones de los procesos corporales respecto de aquellas producidas por el Estado, la sociedad entendida de manera sumaria o el discurso médico en particular, al tiempo que ponderan el valor que el imaginario teratológico podría tener para la autofiguración diferencial de la literatura (Guerrero y Bouzagló, 2009; Silva, 2017; Renjel Encinas, 2014; Biasin, 2014; Stephanson, 1987). Determinada de ese modo una especificidad literaria en la representación de la enfermedad y de los

procesos biológicos en su conjunto, resulta inhabitual –como se sugería– la especulación sobre concepciones no representativas de la relación entre la palabra literaria y la vida biológica afectada. En esa perspectiva ocupan una posición fundacional los ensayos de Susan Sontag *La enfermedad y sus metáforas* y *El sida y sus metáforas*, diseñados como un alegato por la depuración del lenguaje respecto de aquellas figuras simbólicas que, al aplicarse sobre las representaciones de la enfermedad, perjudicarían según su punto de vista las posibilidades de los sujetos de relacionarse de una manera favorable con su propia convalecencia; por esa vía, reconstruyen a partir de la literatura y otros textos los modos de imaginar el sida, la tuberculosis, el cáncer y algunas otras afecciones de tradición literaria. Desde esa concepción, la frecuentación de la literatura habilita el movimiento recíproco de abordaje de otros discursos sociales con las herramientas analíticas de los estudios literarios y retóricos, con énfasis recurrente en aquellas operaciones metafóricas que se imputa al lenguaje biomédico en la constitución institucional de su objeto, en su presentación didáctica ante pacientes, o en la publicidad de productos y servicios biomédicos constituidos como mercancías (Sontag, 2003; Takeshita, 2012; Roof, 2007; Davis, 2002), objeto de investigación al que, por vías independientes, también han llegado los estudios lingüísticos sobre el léxico y el discurso, dirigiéndose ya sea a las interacciones orales en el ámbito hospitalario, a los escritos técnicos o a las publicaciones de divulgación (Gülich, 2003; Ciapuscio, 2005, 2016 y 2017; Hesse, 1970; Jones, 2015).

Otros estudios literarios, también abocados al vínculo entre literatura y enfermedad, se alejan del análisis de repertorios metafóricos y formas de representación, adhiriendo para ello de manera reflexiva a la teoría biopolítica. En la medida en la que desacreditan la autonomía del lenguaje literario y aquellos de la medicina y sus políticas, estas investigaciones literarias sostienen conceptos alternativos para las vías de tránsito entre unos y otros: afectos, construcciones subjetivas, retóricas y gramáticas de la experiencia, etcétera (Sánchez Idiart, 2017 y 2019; Vaggione, 2016; Giorgi, 2009a). La teoría biopolítica se ha incorporado a los estudios literarios de manera significativa en el curso de los últimos años, haciendo de “lo viviente” –así conceptualizado, más a menudo– un objeto de análisis recurrente. A partir de las incursiones teóricas y críticas iniciales, las investigaciones que se inscriben en este proceso de lectura y reelaboración se han desarrollado principalmente en dos

direcciones, no siempre discretamente separables pero con diferencias de énfasis perceptibles.

Por un lado, han proliferado las indagaciones alrededor de la “animalidad”, la “cuestión animal” y lo “postorgánico”, que sostienen su vínculo con la tradición filosófica y de la teoría literaria a través de la interlocución con la Deconstrucción y otros linajes nietzscheanos. En este sentido, ubican en primer plano el problema de la representación literaria en horizonte de imposibilidad (o recusación axiológica; a menudo ambas a la vez) e indagan la viabilidad de usos de lenguaje no representativos, que acaban siendo adjudicados a la proximidad/ indiscernibilidad respecto de la voz de los animales, a la interpenetración con sus mundos perceptivos o a la contigüidad con lo inorgánico (Giorgi, 2014; Yelin, 2012 y 2015; Sibilia, 1999; Kogan, 2018). Así, la interrogación sobre el valor de la literatura o lo literario ante la perspectiva biopolítica es desplegada de manera frontal; pero, en cambio, por justificada exterioridad respecto de su foco de interés, la relación específica con las técnicas médicas queda fuera de cuadro.

Por el otro lado, menos ocupada en especificar la pregunta por lo literario, la segunda dirección de la investigación literaria desarrollada en vínculo con el pensamiento biopolítico se ha mantenido más cerca de la inclinación historicista del foucaultianismo y ha desarrollado las relaciones de movimientos, poéticas u obras literarias particulares con las políticas de poblaciones y el gobierno de la vida biológica (y dentro de ellas, en algunos casos, el ejercicio médico), en interlocución estrecha con el punto de vista de una historia política, social, cultural y de las ciencias. Aunque esta segunda dirección no siempre siguió pensando la literatura como la simple *representación* de un trayecto histórico en las técnicas de poder (pueden hallarse alusiones a la teoría de los actos de habla, a concepciones expresivas del lenguaje, al traspaso –en general– de los límites de la representación), sí ha dejado en buena medida de lado el problema del estatuto de lo literario; en ocasiones, por escribirse en contestación menos o más implícita con historias sociológicas de la literatura que hacían de la emergencia de un campo literario autónomo su preocupación prioritaria y, en otras, precisamente por adherir a ellas. Además de dejar así mayormente fuera la renovación de una pregunta situada por lo literario –concordante o no con presupuestos autonomistas–, el grueso de estas investigaciones está concentrado en el siglo XIX, en remisión explícita, en el medio local, al papel de los saberes científicos en la

constitución y legitimación de los estados nacionales en América Latina (Nouzeilles, 2000; Rodríguez, 2009 y 2010; Simari, 2017).

Más propiamente dentro del análisis del discurso, los estudios culturales o la historia cultural y de la ciencia, también una serie de investigaciones sobre la medicina y la psiquiatría en el paso del siglo XIX al XX ha sostenido relaciones productivas con la tradición biopolítica, al dirigirse al positivismo, el higienismo y sus contestaciones, a través de discursos y prácticas diversas; directa o indirectamente, solicitan modos de concebir lo literario y estético en esa encrucijada, se los trate como un ingrediente funcional en los discursos operativos de la burocracia estatal (Salessi, 1995; von Stecher, 2014), un curso sincopado y transgresivo en la circulación cultural de categorías entre las instituciones médicas, carcelarias y pedagógicas (Ferro, 2010), una “asociación imaginaria” descolocada dentro de la cultura científica de una época (Vallejo, 2009), o un repertorio técnico entre la panoplia de las narrativas sociales (Cortés-Rocca, 2016).

En una relación muy lateral con la problemática biopolítica, los estudios literarios de tradición filológica en el campo de la romanística, fundamentalmente en Alemania, Italia, México y Colombia, han dirigido por su parte atención crítica a la relevancia social de los saberes “bio” dentro de la formulación de políticas de Estado, la financiación de la investigación pública y los debates colectivos. Bajo esa inquietud, han apostado por la reformulación de un concepto de “vida” que pueda recuperar el valor social de las investigaciones en humanidades y en literatura en particular: la *Literaturwissenschaft* [ciencia literaria] como *Lebenswissenschaft* [ciencia de la vida], transformando la competencia institucional y por prestigio en un desafío epistemológico (Ette, 2004; Ette y Asholt, 2010). Si con ello adelgazan el concepto de vida respecto del umbral epistemológico de la modernidad científica en el sentido en el que fue estudiado en la tradición foucaultiana, no dejan por ello de elevar una serie de interrogantes sensibles sobre la relevancia de los saberes de los estudios literarios ante la gravitación gubernamental de los saberes “bio”, relevantes para esta tesis.

Acaso el registro más específico para las relaciones, en un sentido más amplio, entre las humanidades y la biomedicina deba corresponder a las humanidades médicas, territorio multi- o interdisciplinar institucionalizado de manera progresiva en el medio anglosajón a partir de los años setenta, en simultaneidad y frecuente encabalgamiento con la bioética (Bleakley en Bates, Bleakley y Goodman, 2014; Rose, 2010). Si la problemática bioética cobró vigor de los procesos jurídico-políticos alrededor de los

experimentos biomédicos sobre humanos en los campos de concentración (especialmente el llamado Nürnberger Ärzteprozess) y por ende permanece vinculada en Europa como en América Latina al problema de los derechos humanos (Mitscherlich y Mielke, 2017; Riquelme, 1995), y no le es desconocido el problema de la mercantilización (Wierzba, 2015; Tinant, 2015), se atiende no obstante en la formulación de sus problemas a los desafíos normativos que surgen de la gestión bioeconómica, es decir a la determinación de qué, cuánto y cómo puede ser comprado y vendido en el terreno de la biomedicina desde su incorporación como un sector más de la economía de mercado (Rose, 2010). Por su parte, las humanidades médicas, aunque suelen comprender a la bioética y en ocasiones tomarla como disciplina piloto, se sitúan en cambio –ya sea desde su solidaridad con la tradición marxista, su suscripción al punto de vista foucaultiano o la articulación con movimientos sociales en el sentido de la “ciudadanía biológica” (Rose, 2010)– en un nivel de reflexión más vasto y frecuentemente crítico, se conciben o no en un sentido anti-institucional (Spandler, 2017). Así, ubican en primer plano la intersección entre los distintos regímenes de desigualdad y el acceso diferencial al cuidado médico, comprendida en términos culturales (Hamdy, 2017; Rose, 2010; Avrahami, 2017; Lupton, 2012) y el entrecruzamiento de diversos modos de subjetivación sobrepuestos al cuerpo (Dragojlovic y Bloom, 2018; Rose, 2010; Lupton, 1997), y sitúan a la biomedicina en el contexto de otras prácticas sociales alrededor del cuerpo y la mente, que justifican su designación alternativa como “humanidades de la salud” [*Health Humanities*] (Krüger-Fürhoff y Squire, 2017; Bleakley en Bates, Bleakley y Goodman, 2014).

En términos institucionales, las humanidades médicas se inscriben como parte de la currícula de formación médica de grado y posgrado en universidades, principalmente, del medio anglosajón, Israel y Alemania, así como en programas de investigación y creación artística articulados entre universidades, hospitales, fundaciones y museos, y publicaciones especializadas (Bleakley, 2015; Bates, Bleakley y Goodman, 2014; Schleifer y Vannatta, 2013; Krüger-Fürhoff y Squire, 2017; Avrahami, 2017; Hamdy, 2017). Con la salvedad notable de Cuba, donde están incluidas también en la formación médica y se les consagra la revista internacional *Humanidades Médicas*, y algunas cátedras aisladas en distintas ciudades (La Plata entre ellas), en América Latina su existencia y cohesión es muy limitada; cuando tienen una realización institucional concreta, se concentran de manera exclusiva en la bioética y la historia de la medicina, a las que dedican algunas revistas científicas universitarias. Fuera del espectro de las

humanidades médicas, con todo, sí hay en el resto de América Latina desarrollos descentralizados de investigaciones sobre la salud y la medicina a partir del marco disciplinar de las ciencias sociales y humanas; además de los ya mencionados estudios históricos (Belmartino, 2005; Vallejo, 2016; von Stecher, 2014; Ferro, 2010; Rohden, 2008; Portillo, 1995; Quevedo Vélez, 2007), hay investigaciones muy diversas en antropología (Grimberg, 2002; Gregoric, 2007; Río Fortuna, 2010; Roca, 2010; Fonseca, 2005) y sociología de la salud (Spinelli, 2004; Llovet, 1984; Costa y Rodríguez, 2017); en algunos casos, estos saberes han encontrado también su lugar curricular dentro de la formación de las y los profesionales de la salud.

Allí donde los estudios sobre el lenguaje y la literatura tienen lugar dentro de las humanidades médicas, han sido contemplados géneros discursivos tradicionales y novísimos correlativos a formas de subjetivación biomédica, desde el historial médico hasta los foros de pacientes. El lenguaje y la literatura interesan a la humanidades médicas en la medida en la que la tecnificación y la medicamentación de la medicina no implican la inexistencia de “normas, valores y juicios específicos internalizados en la simple idea de [las] drogas” (Rose, 2010), como tampoco las mercancías biomédicas pueden prescindir, para su uso e intercambio, de “guiones biopolíticos” (Roof, 2007) que organicen sus vínculos con los sujetos. También han merecido especial interés el análisis de las posibilidades narrativas de focalización, reflexividad e identificación (Marini, 2016; Grossman y Cabral, 2006; Avrahami, 2017; Jones, 2015; Charon, 2002) y la capacidad de la literatura para un despliegue estratificado de las tramas relacionales superpuestas en el espacio médico global (Hamdy, 2017).

Algunas veces vinculados a las humanidades médicas –a menudo de manera polémica–, también los estudios sobre/de discapacidad [*Disability Studies*] vienen ofreciendo formulaciones específicas de las relaciones entre las humanidades y las prácticas y saberes biomédicos. Situados por principio en la intersección de discursos diversos, los estudios sobre/de discapacidad se elaboran en contestación programática de la autoridad de la palabra médica (el “modelo médico hegemónico”) sobre la caracterización de la experiencia de la discapacidad, palabra contra la que se blande la narración en primera persona de las personas discapacitadas y sus cuidadoras y cuidadores. En el énfasis creciente sobre la autonomía como derecho vulnerado por la excesiva medicalización de la discapacidad y hacia una concepción social de la discapacidad como régimen de opresión, los *Disability Studies* resitúan las relaciones entre medicina, derechos humanos y capitalismo. Sobre la base de una reflexión

específica alrededor del papel del lenguaje en estas formas específicas de dominación y exclusión, también desarrollan tesis específicas sobre el vínculo entre dispositivos simbólicos y prácticas de cuidado, que recuperan y reelaboran discusiones de tradición feminista (Angelino, 2014; Angelino y Rosato, 2009; Oliver 1989 y 2013; Oliver y Barton, 2000; Broderick, 2008).

En el interior de los *Disability Studies* ocupan un lugar específico estudios literarios diversos abocados a representaciones de la discapacidad, que se dirigen a narraciones literarias con el objetivo de desafiar asignaciones identitarias socialmente ubicuas y el estatuto de la discapacidad dentro de los discursos científicos, especialmente médicos. Nuevamente, el repertorio metafórico adquiere un interés privilegiado, con la discapacidad como “tropo maestro de la descalificación humana”; la narración alrededor de la discapacidad funciona como prótesis social que – alegóricamente– sepulta la diversidad de los cuerpos al tiempo que se alimenta de ella. De manera semejante al giro introducido por otros movimientos de tradición identitaria, antes que una construcción positiva más “realista” de la discapacidad –que compita con las coagulaciones de sentido y el uso de la discapacidad como estabilización semántica de los juegos significantes–, el objetivo de los estudios en esta clave resulta muchas veces el suspenso en un “malestar en la representación” y en la significación (Mitchell y Snyder, 2000; Fuenmayor, 2017-).

Especialmente en Iberoamérica, también el psicoanálisis aparece como un modo específico de concebir las relaciones teóricas e institucionales entre las humanidades y la medicina (Raymondi, 2017; Alemán y Gimbel, 2014; Barthes, 2009; Kipen y Lipschitz en Angelino y Rosato, 2009; Allouch, 2011). En los estudios literarios hay una extensa tradición de usos del psicoanálisis –así como de incorporación e interrogación de los saberes psi en la práctica literaria– (Kristeva, 1974; Barthes, 2009; Redacción de Tel Quel, 1971; Cixous, 1995; Starobinski, 2008; Campbell, 1974; Jameson, 1994; Antelo, 2008; Pezzoni, 2009; Ludmer, 1988; Cella, 1999; Rodríguez Pésico, 2016). Ello ha implicado, en buena medida, su separación respecto de las escenas analíticas, hospital o consultorio (Ludmer, 2015), y el asentimiento de las fronteras disciplinarias que apartarían unos estudios y otros, con el consecuente tratamiento de las incorporaciones conceptuales como un traslado metafórico (Garayalde, 2018). En ese sentido, el psicoanálisis podía imprimir un perfil sobre una teoría del vínculo entre literatura y prácticas y saberes biomédicos, pero prescindía de

ofrecer concepciones sobre su especificación institucional, incluso si esta debiera ser antagónica.

1.3. Presentación de los materiales literarios, escénicos y teóricos

Dentro del período abierto entre 1980 y la actualidad, esta tesis está dedicada a las obras de un pequeño conjunto de autores y autoras, seleccionado con el objetivo de realizar una exploración preliminar del problema y pensar sus desafíos conceptuales y prácticos. Por eso, antes que a una homogeneidad interna de los materiales, el corpus responde a la necesidad heurística de dispersión y complejidad: se eligieron las obras francamente diversas de Fernando Vallejo, Ercole Lissardi, Emilio García Wehbi, Virna Teixeira y João Gilberto Noll para tratar el problema formulado desde la mayor variedad de perspectivas y abordajes materiales posibles.

Fernando Vallejo es un novelista, ensayista, guionista y director de cine nacido en Medellín, Colombia, en 1942, aunque naturalizado mexicano en 2007 como ulterior expresión de su muy problemático vínculo con su país de origen. *La virgen de los sicarios*, novela de 1994 llevada al cine en 2000, atrajo la primera atención significativa de la crítica, probablemente por inscribirse en la tradición ya constituida de las novelas de la Violencia, pero con una sofisticación estilística y reflexiva excepcional en su género; todavía concentra la mayor parte de los estudios sobre su obra, con un énfasis algo restrictivo en la “representación de la violencia” y la tematización del narcotráfico. Para entonces ya llevaba publicadas varias novelas de su ciclo autobiográfico *El río del tiempo*, además de haber escritos guiones y dirigido varias películas. En Colombia había cursado estudios en Filosofía y Letras y completado la carrera de Biología, y luego estudió cine en Italia. Luego de vivir un tiempo en Nueva York, se instaló en México, desde donde publicó la totalidad de sus obras literarias. El entrecruzamiento de los saberes biológicos con bravatas polémicas alrededor de la procreación y la profesión médica y la narración estratificada y fluída de procesos de enfermedad son algunas de las convergencias que hacen de su escritura un material atractivo para esta tesis.

Fuera del ya mencionado interés por *La virgen de los sicarios*, la crítica ha recorrido en su escritura esa relación corrosiva con los nacionalismos que expresaba su renacionalización (Ludmer, 2010), así como aquellas peculiaridades que surgen del lazo entre recuerdo, melancolía, constitución de una voz e imagen de autor en torno a la

disposición autoficticia de mucha de su narrativa (Musitano, 2017, 2012a y 2011). También se han abierto otras perspectivas sobre su obra a partir de la publicación en 2002 del ensayo satírico *La tautología darwinista*, por la reconstrucción de su debate en el campo científico (Castro Noguera y Toro Ibáñez, 2003); otro tanto ocurre con la recopilación de conferencias y artículos *Peroratas*, que ha suscitado interrogaciones sobre el vínculo entre sus críticas de la procreación y su prédica ambientalista y por los derechos de los animales (Quereilhac, 2013). En algunos artículos y libros (Rodríguez, 2014; Giorgi, 2006; Vaggione, 2013) puede encontrarse incluso algunos enlaces posibles entre la novelística del Vallejo y el horizonte biopolítico.

Ercole Lissardi es un narrador y ensayista nacido en Montevideo, Uruguay, en 1950. Todas sus novelas y cuentos pertenecen al género erótico, que sus ensayos toman también como tema. Las lecturas críticas de la obra de Lissardi se componen casi exclusivamente de reseñas periódicas consagradas a esa inscripción genérica y sus relaciones con la pornografía. Si su posición en esa tradición es, por cierto, de interés, con el aliciente de la reflexividad crítica e irónica que introduce su vínculo colaborativo y afectivo con la psicoanalista Ana Grynbaum (con la que está casado y con quien lleva adelante el blog *lissardigrynbaum*), eso no debería impedir una exploración más vasta del tránsito que realiza su narrativa desde el cuerpo sexual hacia la medicalización de la vida y el linaje cultural del posthumanismo (en el entrecruzamiento explícito de la antihumanismo psicoanalítico, la indagación tecnocientífica –específicamente respecto de la tecnología biomédica– y la animalidad –a través especialmente de la figura del fauno–), toda una reticulación e interconexión en la que radica el atractivo de su obra para esta tesis. Un cuerpo crítico sobre Lissardi algo más variado puede hallarse en el sitio web *Henciclopedia*, dedicado a la literatura uruguaya y del que el propio Lissardi es colaborador. Allí artículos de Gustavo Verdesio, Emir Hamed y Roberto Echavarren, entre otros, enlazan el problema del erotismo en Lissardi con el punto de vista de lo comunitario, la seudonimia, el evolucionismo, etcétera.

Virna Teixeira es una poeta y traductora nacida en Fortaleza, Brasil, en 1971. Neuróloga y magíster en Humanidades Médicas, ha vivido la mayor parte de su vida entre São Paulo y Londres, desde donde ejerce su profesión médica, publica traducciones, dirige la editorial Carneval Press y coordina la revista literaria *Theodora*. Su primer libro de poemas fue *Visita*, de 2000, pero varios poemas suyos eran conocidos desde antes a través de blogs. A pesar de haber sido objeto de traducciones a distintas lenguas e invitada a encuentros internacionales varios, su obra todavía ha

recibido escasa atención crítica; solo puede hallarse un puñado de reseñas en revistas virtuales y un único artículo analítico, todos ellos de autores brasileños. En las reseñas se hace ya un estudio semántico alrededor del título del poemario *Distância* que acaba aliándolo con la impersonalidad del lenguaje (Jorge, 2005), ya un elogio de la parquedad en los medios poéticos (Machado, 2015). El artículo de Susanna Busato (2010) se extiende sobre la afinidad entre la poesía de Teixeira y la fotografía, señalada por la propia autora en varias ocasiones, para advertir modos particulares de escribir los cuerpos y los objetos contemplados. También fue entrevistada por el poeta Luiz Alberto Machado, quien indagó sobre la convivencia práctica entre la labor como médica y la labor literaria, y sobre su entrada en la escritura y la circulación editorial. La interacción entre su escritura poética y su trabajo como médica neuróloga, mediado a partir de cierto momento por su formación académica en humanidades médicas, es ciertamente fuente principal de interés para esta tesis, así como los desafíos particulares que levanta el desplazamiento de la relación entre lo literario y la biomedicina de la narrativa a la poesía.

João Gilberto Noll es un narrador nacido en Porto Alegre, Brasil, en 1946, y muerto en 2017. Publicó su primer libro de relatos, *O cego e a dançarina*, en 1980, y su primera novela, *A fúria do corpo*, en 1981, y desde entonces y hasta su muerte otras quince novelas y la antología de microrrelatos, antes publicados en el periódico *Folha de São Paulo*, *Mínimos Múltiplos Comuns*. Su obra ha sido objeto de amplio interés académico y periodístico desde muy temprano; en vida del escritor, buena parte de ese material se encontraba reunido en su propio sitio digital, joaogilbertonoll.com.br. El énfasis más recurrente de los estudios y reseñas recayó en la crisis identitaria de los personajes y narradores, que es concebida ya como un efecto de una capacidad deficitaria de rememoración y síntesis de la experiencia propia de la vivencia de las dictaduras latinoamericanas, la ciudad posmoderna y la repetitividad de la cultura de masas (Avelar, 2000; Lopes, 1991; Nunes, 2014 y 2008; Vejmelka, 2009; dos Santos Alves, 2008; Teruki Otsuka, 2001; Sússekind, 1993 y 2003; Klinger, 2006; Hartmann, 2011), ya como un ejercicio subversivo de desidentificación de la vida –en línea con los usos de Gilles Deleuze en la crítica literaria– que disponga a nuevas formas de comunidad (Garramuño, 2007; Vidal, 2007 y 2010; Giorgi, 2008). Sobre las ansiedades y dificultades para reconstituir un vínculo afectivo o comunitario hubo reflexiones varias también desde otros puntos de vista (Avelar, 2000; Rezende, 2002; Castello, 2002; Nunes, 2008; Martins da Costa, 2013). Asimismo, se desarrollaron lecturas

volcadas a la antropología filosófica, la analítica de la “condición humana”, y la reflexión sobre la sacralidad y la liturgia, que oscilaron entre el estudio de gestos autorales y el análisis de los personajes (Nunes, 2009 y 2011; Campos Quevedo, 2007; Neubern, 2011). También ha sido estudiada la peculiar posición enunciativa de sus narradores, sea por el vínculo polémico que establecen –sobre la base de su renovada corporalidad– con el yo testimonial del *romance reportagem* escrito por sus predecesores y contemporáneos (Alencar Brayner, 2009; Sússekind, 2003), sea por la tensión que entablan con “la política” en un sentido tradicional e iluminista (Martins da Costa, 2013; Klinger, 2006). A nuestros efectos, el atractivo central de su escritura deriva de la narración específica del espacio y tiempo hospitalarios, en su entrecruzamiento con un vínculo problemático entre la mercantilización de la medicina y los procesos de valorización del objeto literario respecto de los demás objetos de intercambio.

Emilio García Wehbi es un artista multidisciplinario nacido en Buenos Aires, Argentina, en 1964. Fue integrante del grupo de teatro experimental Periférico de Objetos durante toda su existencia (1989-2005), junto con Ana Alvarado, Daniel Veronese y Román Lamas, con quienes colaborarían luego también Alejandro Tantanián y Maricel Alvarez, entre otros y otras. Su obra dentro y fuera de ese grupo ha sido tratada por la crítica a propósito de la oposición entre representación y *performance*, y de la pérdida de soberanía del texto dramático sobre el hecho escénico (Irazábal 2015a y 2015b; Sarlo, 2017). La utilización de títeres y otros materiales inanimados ha suscitado algunas alusiones episódicas al problema de lo viviente y el antropomorfismo (Curia, 2009; Harraigue *et al.*, 2003; Tantanian, 2014). El estreno de *Luzazul* (2013) motivó en algunas reseñas la reflexión sobre las relaciones de su obra con el ejercicio jurídico y médico de poderes sobre el cuerpo (Gilbert, 2013). Particularmente sugerentes han sido, en la línea de Lehmann, los estudios que relacionan la problemática posdramática y la crisis del antropomorfismo, enfocados en el ciclo de *performances El Matadero* (Trastoy, 2010), así como aquellos que con motivo de *Bambiland* (2006) investigan las intervenciones sobre la imagen y la voz que implica el vínculo crítico del teatro con el discurso de los medios de comunicación (Brownell, 2006). La *Trilogía de la columna Durruti*, por su parte, ha sido leída como diatriba contra la doxa y la Sagrada Familia (Sarlo, 2017).

Si desde la publicación de *Ensayo sobre la tristeza* en 2002 García Wehbi comenzó a ofrecer materiales superficialmente más adecuados para los estudios

literarios, la investigación que nos compete alrededor de incursiones literarias en una escena biomédica no tiene una relación excluyente con aquella parte de su obra que adoptó la forma libro. Y eso porque, incluso en los desafíos materiales que los propios libros de García Wehbi ofrecen (libros intonsos, libros de autor, libros con objetos insertos en su interior, etcétera), su obra sugiere la posibilidad de situar lo literario más allá de las fronteras estrechas del mercado editorial, inclinación que vale la pena contemplar aquí desde distintos puntos de vista. Por un lado, como se sugería al pasar, el propio artista ha concedido en más de una ocasión incluir su producción en aquella tendencia de la escena contemporánea que desde el ensayo de Hans-Thies Lehmann de 1999 se conoce como “teatro posdramático” (2011). Analizando una serie de producciones desde los años sesenta, el crítico alemán había descrito una inclinación del teatro reciente a la pérdida de la soberanía del texto dramático sobre el conjunto del acontecimiento escénico, en beneficio de la independencia de poéticas escenográficas, lumínicas, sonoras, actorales, coreográficas, etcétera. En ese contexto, si el lenguaje verbal podía en ocasiones desaparecer por completo, en otras, liberado de la responsabilidad de dirigir a todo el conjunto de los elementos de la composición escénica, podía recuperar la peculiaridad del lenguaje literario para sí, y no es casual entonces que pudieran llegar a la escena en esa encrucijada poemas, microrrelatos, ensayos, etcétera: el texto en o para el teatro dejaba de ser un texto dramático y podía recuperar el estatuto literario que la crítica teatral había negado al otro con buenos motivos.

Así como el teatro y sus investigadores, entonces, en el linaje del posdrama, parecían devolver hacia afuera un texto literario que sin embargo no expulsaban de la escena, los estudios literarios realizaron inversamente un movimiento de expansión. En oposición al gesto de especificación propio de la filología, la investigación literaria vinculada con la reflexión biopolítica, en su crítica de una concepción de la literatura como “representación” de la vida, condujo en muchos casos a la objeción de los criterios restrictivos de circunscripción de lo literario y progresivamente a la inclusión de materiales no (inmediatamente) literarios de diversa especie sin que ello fuera concebido forzosamente como un abandono de las coordenadas institucionales de los estudios literarios mismos. Es el caso de investigaciones como las de Gabriel Giorgi (2014), en su tratamiento de performances, instalaciones, obras fílmicas y episodios históricos en conjunto con obras literarias, en una interrogación dirigida a “tradiciones culturales” pero que se sostiene en las herramientas de los estudios literarios y produce

una concepción teóricamente fundada sobre aquella literatura que ingresa a su corpus. La misma labilidad en el recurso a materiales heterogéneos argumentó Florencia Garramuño (2015) bajo las figuras de la “inespecificidad” y la “no pertenencia”; con ellas, a través de la literatura y las artes latinoamericanas contemporáneas, compuso la impropiedad sobre la que Esposito sostiene la *communitas* y la posmedialidad de Rosalind Krauss para pasar del cuestionamiento de la cerrazón de las disciplinas a la objeción de la autonomía y al pensamiento político de lo común. Sin que la referencia biopolítica fuera lo decisivo y en estudios más centrados en poéticas particulares, la misma extensión de la investigación literaria sobre materiales que le parecerían ajenos puede advertirse bajo la figura de la “literatura fuera de sí” de Natalia Brizuela –con un uso particular de la fotografía y de otras artes visuales– (2014) y bajo la figura de la “literatura expandida” Alan Pauls (2014) e Irina Garbatzky (2016 y 2013) –con referencia primordial a la performance–. En su conjunto, entonces, también los estudios literarios parecieron decididos a buscar lo literario más allá de un concepto demasiado estrecho de “literatura”.

Acrescentando estas condiciones más vastas, en última instancia son las miras de esta tesis las que mueven a incorporar de manera poco restrictiva la obra de García Wehbi entre los materiales de una investigación literaria: si interesa imaginar intervenciones literarias aventuradas más allá de sus dominios naturales hacia la biomedicina, adquiere pleno valor la licencia de rastrearlo también recortado en una escena que lo excede, como la teatral o performática, en la que aparece hoy privado de autoridad y naturalidad y sujeto a los mismos conflictos de extravío entre objetos, lenguajes y sujetos heterogéneos que –con otra intensidad y otras consecuencias– le ofrecerá la biomedicina. Bajo esa luz habrá de reconstruirse el enfrentamiento y la contaminación peculiares entre el lenguaje literario y los objetos escénicos o el objeto-libro, respecto de los modos de observación e intervención médicos y psiquiátricos (interrogatorio, prótesis, historial, etcétera), con sus respectivos modos de temporalización del cuerpo, así como la forma singular en que las obras ajenas reescritas o revisitadas por García Wehbi y el Periférico de Objetos permiten formular un recorrido histórico a través de las crisis culturales del concepto de “hombre” que enriquece la inflexión que quepa introducir a los estudios literarios sobre la disciplina de las *humanidades* médicas.

Con estos bocetos de recorrido por el conjunto de las obras corresponde añadir una precaución sobre su exhaustividad. La biomedicina no es en ellas una presencia

masiva y omnicomprendiva, que se imponga inmediatamente en cada novela, poema, ensayo o performance como punto focal privilegiado. Más bien es una reaparición insidiosa, por momentos un componente extenso y facetado, por momentos un detalle fácil de ignorar. Si esta tesis espera producir algunas miradas frescas sobre sectores de las obras que estudia, no aspira a ofrecer imágenes integrales de ellas y solo de sesgo puede brindar visiones panorámicas y sugerencias en relación con las otras múltiples dimensiones que las atraviesan. Para poder reconstruir incursiones literarias en una escena biomédica a partir de sus materiales, entonces, a veces atraviesa a contrapelo varias obras a la vez y da saltos imprevistos. Pero precisamente por ese lugar subrepticio, por esa situación de conexión compleja y enmadejada con otras cosas, es que también pretende ofrecer algo distinto a la biomedicina, promete introducir diferencia *en* la biomedicina a partir de algo que no está ya plenamente inmerso en ella.

Para poder dar cuenta de fantasías de intervención literaria en una escena biomédica a partir de obras latinoamericanas contemporáneas, esta tesis realiza un montaje de los materiales literarios y escénicos con elaboraciones teóricas afines, así como los pone en diálogo con los desarrollos próximos de otras disciplinas humanas y sociales, bajo la perspectiva de que un ensamblaje conjunto produzca posibilidades específicas de lectura, a la manera de una “máquina de leer” (Ludmer, 1995).

La conjunción heterogénea que elabora la máquina de leer, de acuerdo con Ludmer, está “inspirada en algunos artefactos surrealistas”, y esa genealogía aporta una justificación intrínseca de su pertinencia para esta investigación, cuyas obras y materiales teóricos aluden explícitamente al montaje surrealista en diversos sentidos (García Wehbi, ff/vv; Didi-Huberman, 1995 y 2011; Lissardi, ff/vv; Lacan, 2004b). La condición montada suscita, con todo, la necesidad de explicitar los puntos múltiples de conexión de las diversas partes de la “máquina”, así como sus zonas de divergencia y disonancia, en el curso en que produce “series y redes de categorías”, establece conexiones y diferencias, especifica tiempos y redistribuye espacios (Ludmer, 1995). Esa explicitación funcionará como vigilancia epistemológica respecto de unos vínculos internos que –al suspender la fundamentación apriorística de un marco teórico y un modelo metodológico adoptados de las ciencias sociales– requieren el reconocimiento de la posición del sujeto de investigación en su conformación pero no podrían quedar librados a la arbitrariedad: cada juntura particular de materiales literarios, escénicos, críticos y teóricos deberá venir acompañada de una reflexión sobre las condiciones de su yuxtaposición y de aquellas ‘disfunciones’ que emerjan.

Los principales materiales teóricos provienen de la biopolítica y el psicoanálisis, que manifiestan una relación intrínseca con los materiales literarios y escénicos con los que se los pone en relación y con el problema abordado. Con los materiales literarios y escénicos, porque la referencia a Sigmund Freud, Jacques Lacan, Luce Irigaray, Georges Didi-Huberman, Michel Foucault, Giorgio Agamben o a algunos de sus conceptos centrales recorre textos y performances del conjunto de los autores y autoras en cuyas poéticas se enfoca esta investigación; algunas veces de un modo más explícito, otras veces como un intertexto más sutil, pero en los cinco casos presente y objeto de transformaciones, objeciones, parodias. Con el problema tratado, porque así como la biopolítica ha situado la relación entre el lenguaje y las formas de administración de la vida (y el terreno médico en particular) como uno de sus focos, el psicoanálisis es entendido a los efectos de esta investigación como una forma de disidencia humanística (¿post- o transhumanista?, *ut infra*) interior a las instituciones médicas.

Tanto en lo que concierne a la biopolítica como en lo que concierne al psicoanálisis, aunque se procura considerarlos en su conjunto y organizados como un territorio de disputas que es preciso comprender en sus respectivas colocaciones polémicas y líneas divergentes (no sin permitirse redibujarlas), la perspectiva adoptada para esta tesis implica otorgar protagonismo a ciertos modos particulares de lectura y tomas de partido dentro de cada uno. En el caso de la biopolítica, se trata de la adopción fundamental de los énfasis del ámbito anglosajón, especialmente bajo el punto de vista de Nikolas Rose y Paul Rabinow (especialmente, Rose y Rabinow, 2006; cfr. también Rose, 2007; Costa y Rodríguez, 2017), en la distancia crítica que ambos toman desde la antropología y la sociología de la medicina respecto de las filosofías políticas de Agamben, y Toni Negri y Michael Hardt. Con Rose y Rabinow, entonces, la biopolítica es entendida en su relación con la historia de la medicina y el Estado modernos (Foucault, 1996, 1976 y 2007) antes que dentro de una genealogía de la política occidental o un diagnóstico sumario de la sociedad de control contemporánea –y en esa precisa dimensión entra en conexión con las humanidades médicas o, según sugeriría Helen Spandler (2017), con las humanidades médicas *críticas*–. “Lo viviente” adquiere su estatuto preciso en su conexión con las técnicas gubernamentales higiénicas, demográficas, sanitarias, etc., con el desarrollo de las nuevas instituciones hospitalarias y con las transformaciones epistemológicas, económicas y políticas en la medicina, incluso si esa red institucional y de producción de saberes específicos es comprendida

aquí en su radical porosidad y se interceptará cualquier homogeneización historicista recurriendo a los conceptos de supervivencia y repetición.

En el caso del psicoanálisis, como queda dicho, se opta por concebirlo como disidencia interna a las instituciones médicas más que como ruptura absoluta como ese discurso y técnicas (Teixeira, f/v; Vallejo, 2013b; Bialer, Lichtensztain y otros, 1989). Por otra parte, dentro de la diversidad de énfasis, periodizaciones y modos de lectura que se dispersan en el interior del psicoanálisis, se prefiere su reconstrucción desde el punto de vista del feminismo psicoanalítico, en su trabajo crítico sobre el concepto de “diferencia sexual”, su foco en la dimensión corporal de los goces, el énfasis en la dimensión ética y la problematización de las jerarquías implicadas en la relación analítica (Copjec, 1994 y 2003; Irigaray, 1985; Soler, 2000, 2006 y 2014; Grynbaum, 2011; Mitchell, 2000a y b; Salecl, 2004; Kristeva, 2008); por un lado, ello depende de su mayor afinidad con las disposiciones ético-políticas de las obras investigadas, y, por el otro, la preocupación ética facilita su interlocución con la problemática bioética, así como su exacerbación de la dimensión corporal resulta más iluminadora respecto de los procesos de medicalización del cuerpo.

Dado que tanto la biopolítica como el psicoanálisis participaron y siguen participando en diversas contiendas reconocidas dentro de los estudios literarios, junto con ellos se incorporan a la investigación –en menor medida– obras teóricas de otras tradiciones (deconstrucción, filología, análisis del discurso literario), así como de disciplinas próximas que también se han planteado el problema de la confrontación del punto de vista de las artes y humanidades con la problemática biomédica (antropología de la salud/ de la medicina, humanidades médicas, bioética, historia cultural e intelectual).

En la medida en la que la medicina aparezca entre las incursiones literarias aquí indagadas como una forma de cuidado y como la práctica que ordena la adopción de prótesis, también se incorporan como material teórico del montaje las discusiones en torno a la noción de “cuidado” en la intersección de los estudios feministas, la antropología y sociología del trabajo y la salud, y los estudios de/sobre discapacidad. En la noción de “cuidado” se recoge una serie de tareas sociales, desempeñadas históricamente en primer lugar por mujeres y luego por migrantes, de naturaleza esencial para la reproducción social en términos del bienestar físico y psíquico de las personas pero que en buena medida son dejadas fuera del cálculo económico global del trabajo socialmente necesario y por ende frecuentemente quedan sin remunerar; entre

ellas, la crianza, la alimentación y limpieza hogareña, y el acompañamiento de personas discapacitadas y adultos mayores pero por adyacencia se reconocen también allí tareas incorporadas –sobre todo desde la “crisis de los cuidados” de las últimas décadas– al mercado de trabajo, aunque peor remuneradas, incluidas la enfermería y el servicio de acompañamiento. Por dirigirse directamente al cuerpo biológico de las personas, separado de su incorporación como trabajador a la economía o como ciudadano al Estado, compete directamente al cuidado una interrogación de la condiciones de autonomía y reciprocidad de los sujetos respecto de los lazos familiares y comunitarios dimensionados por la fragilidad somática. El reclamo de reconocimiento del valor social de esas tareas –en buena parte recluidas al ámbito privado– no es entendido sin embargo, en muchas de las elaboraciones feministas al respecto, como una materia nueva a ser simplemente incorporada al sistema económico que la marginaba y sus mecanismos de ponderación, sino en cambio como el fundamento de su desmontaje. Así, o bien el cuidado es elevado a ética feminista emancipatoria y enfrentado, sobre la base de su fundamento singular y de responsabilidad relacional, a la “ética de justicia” que se identifica con el ordenamiento jurídico de las sociedades capitalistas y patriarcales occidentales; o bien se perfilan las tensiones en una economía global entre la lógica del cuidado y la lógica del beneficio monetario, de tal modo que la crítica de la distribución desigual funcione como elemento integrador de diversos niveles y colectivos en torno a “sostenibilidad de la vida” (Izquierdo, 2004; Precarias a la deriva, 2004; Angelino, 2014; Carosio, 2007). Al subsumir el ejercicio de las prácticas médicas bajo un concepto de “cuidado médico”, esta investigación procura –haciéndose solidaria de las críticas a la distribución diferencial de las tareas de cuidado y las tareas de “cura” (Izquierdo, 2004)– resituar esa labor en una constelación de trabajos de cuidado realizados dentro y fuera del espacio hospitalario y con distintas condiciones de valorización económica y libidinal, atravesados por distintas formas de jerarquización social de sus agentes y sus frutos, y dependientes de la composición de saberes de distintas naturalezas. El entrecruzamiento de distintos sistemas de valoración en disputa es precisamente lo que lo convierte singularmente en materia ético-política y al mismo tiempo facilita pensar la intromisión literaria en la escena: otras formas del cuidado.

2. LA PUESTA EN FORMA DE LO VIVIENTE: UNA TEORÍA LITERARIA DEL CUIDADO

2.1. Condiciones

Los próximos capítulos son de despliegue o dispersión. Presentan un conjunto de intervenciones literarias imaginables en una escena biomédica, pero no pretenden constituir una lista completa de todas las posibles ni mucho menos un todo homogéneo y consistente. En ocasiones esas incursiones posibles se cruzan unas con otras y en otros momentos entran en fricción, hasta contradecirse o impugnarse entre sí. En cualquier caso no comparten forzosamente los mismos supuestos y es imposible apelar a la unidad de un nombre de autor para pacificarlas, puesto que en la obra de un mismo autor o autora convive más de un modo de imaginar una intervención literaria y en la construcción crítica de cada intervención posible se apela a más de un autor.

Sí son, en cambio, una serie, y, como tal, nada invalida la expectativa de especificar, más allá de lo dicho hasta aquí, lo que esa serie tiene un común. Luego de decir que se trata de fantasías de intervención literaria queda aún por decir algo más, y es que si se las imagina como vías de incursión de las artes y humanidades sobre la biomedicina es porque comparten un supuesto más, a saber: que existe tal cosa como la capacidad del lenguaje de actuar sobre ese mismo objeto de la práctica biomédica que es el cuerpo viviente, lo que hay de vida biológica en el ser humano. El supuesto de que, dadas las palabras y los cuerpos, no debe haber solamente relaciones a distancia, paralelos, isomorfismos inexplicables, sino también al menos un punto en el que unas puedan actuar sobre otros, alguna región menos o más accesible en la que la intervención del lenguaje tenga efectos patentes sobre el cuerpo.

Ese supuesto en absoluto universal pero sí vastísimo es a lo que está dedicado este capítulo preliminar. Se trata de determinar esa acción del lenguaje sobre la vida a partir de una construcción teórica; una construcción que viene ahora a ocupar el encabezado de la serie de las incursiones específicas pero que no pudo ser un marco teórico que precediera la investigación sino que es una manera de leer la teoría a la luz del contacto con los materiales literarios y escénicos y el trabajo con la tradición crítica, que viene a clarificar a posteriori ese trayecto. Como recordatorio de ese desplazamiento retroactivo, la elaboración teórica viene precedida por un episodio y unas coordenadas de umbral, el uno proveniente de las obras literarias y escénicas, y las otras de las discusiones de los y las estudiosas.

Si el psicoanálisis y la biopolítica se adelantaban como materiales necesarios para esta investigación y era necesario incorporarlos a un desarrollo que no fuera meramente contrastivo (el psicoanálisis..., mientras que la biopolítica...), la resonancia intuitiva entre las “formaciones del inconsciente” de Freud/Lacan, la “forma-de-vida” de Agamben y los “bodies that matter” de Butler favoreció desde cierto punto en la investigación adoptar el problema de la forma como zona de trabajo. Pero incluso situándose allí, la dirección de la lectura todavía parecía relativamente indeterminada. En ese suspenso reflexivo entró *Luzazul*, de García Wehbi y Marcelo Delgado.

La acción transcurre en marzo de 2013 en el sótano del Teatro Colón, es el Centro de Experimentación, que presenta una ópera contemporánea de ese título, con texto y régie de García Wehbi y composición y dirección musical de Delgado. En el sótano, desde tres podios, tres mujeres –Maricel Alvarez, Graciela Oddone y María Inés Aldaburu– relatan experiencias alrededor de la procreación, con palabras que rescriben, precisamente, el poema radial *Three women* de Sylvia Plath. Alternadas, cada una despliega cómo sus vínculos con el cuerpo fueron atravesados por la concepción de un embrión –seguida o no por la maternidad–, y el modo en que sus parejas, familiares, médicos y enfermeras fueron introduciéndose progresivamente en esa trama, interceptando, como conquistadores, medios más sutiles o más obvios de gobierno. En el desarrollo escénico, además de las proyecciones de textos e imágenes a sus espaldas, sobre cada mujer brilla una luz focal, pero también hay una dirigida sobre el director musical, ubicado entre el público en su propia tarima. Esa cuarta luz responde a necesidades prácticas (el ensamble instrumental y las intérpretes sobre el escenario deben poder seguir los gestos del director), pero en la densidad de la escena, esa distribución lumínica adquiere más sentidos (imposible en *Luzazul* tomar la luz por simplemente funcional). En la oposición geométrica que componen en el espacio de un lado Delgado y del otro las tres actrices, con parte del público en el medio –como si fuera suya la tarea de mediar o tomar partido entre ellos–, la forma que imprimen los ademanes del director musical sobre la materia corporal y sonora de ellas parece poder desprenderse, aparece como una condición externa y contingente que pudiera separarse o sustituirse. El poder de determinación que le cabe desde su podio a Delgado, como el de García Wehbi, más oculto, queda en evidencia –en virtud de las propias decisiones escénicas de ellos dos– como uno más de la serie de los maridos, los médicos, los curas; el material somático que Alvarez, Oddone y Aladaburu traen a escena parece en condiciones de insubordinarse, de oponer también la forma que ellas mismas decidan, o

de componer en conjunto una forma en la que la autoridad de los directores se derrumbe.

Sobre esa noción impresionista, intuitiva, de la forma como una acción organizativa extendida entre dos polos –una forma soberana y una forma más delicada y próxima, forma acaso de la autoorganización– surgida de *Luzazul*, se incorporan las coordenadas de la crítica. De manera algunas veces más circunspecta y otras más franca, la noción de forma venía encontrando una nueva y rara ubicuidad en los estudios literarios y estéticos contemporáneos. Y lo hacía por dos vías. Por una parte, la forma entraba en escena para explicar un desfase temporal. Una distorsión en la homogeneidad del presente era pensada como la reaparición de una forma conocida fuera del tiempo que fue suyo. Algo del pasado interrumpe la escena actual de un modo que no puede describirse como la simple perduración de un objeto o una práctica cualquiera en toda su materialidad. Llega a nosotros una poca cosa que nos remite a un objeto o una práctica pasada y solo puede ser pensada con ellos: la forma que fue suya.

Investigadores e investigadoras afirmaban así con entusiasmo la *supervivencia* de las formas. Una de las voces más audibles era la de Georges Didi-Huberman, que había tomado en sus manos una prolífica relectura de la obra de Aby Warburg y su vínculo con algunos otros nombres centrales para una crítica del historicismo positivista (Walter Benjamin, Freud, Georges Bataille, Friedrich Nietzsche, Carl Einstein). En una entrevista recapitulaba:

Al restituir las exigencias teóricas de Warburg, se me hizo patente que la apuesta del *Nachleben* –este ‘vivir-después’ de las imágenes, esta capacidad que tienen las formas de no morir jamás del todo y resurgir donde y cuando menos se las espera– suponía reintroducir, en historia del arte, la hipótesis del inconsciente. (...) Warburg y Freud se plantearon el mismo tipo de pregunta, en la misma época. De allí mi intento de iluminar recíprocamente las ‘formaciones de supervivencia’ en Warburg y las ‘formaciones de síntoma’ en Freud. (Didi-Huberman en During, 2002: 19-20)

Dentro de una Historia del arte entendida a partir de Carl Einstein “como una lucha, un conflicto de *formas contra formas*” (2011: 248), Didi-Huberman hería de anacronismo cada presente histórico a través de formas evadidas de su tiempo y subrayaba la dimensión conflictiva, beligerante, de la heterogeneidad de los tiempos contra los efectos pacificadores de la historiografía iconográfica en la tradición de Erwin Panofsky. En la tarea lo acompañaba una nutrida crítica warburguiana de distintas latitudes (México, Argentina, Italia), así como teóricos literarios y culturales bajo el

efecto directo o indirecto de la *Ungleichzeitigkeit* [‘no-sincronicidad’] de Ernst Bloch (Jameson, 1994: 97; Panesi, 2014: 322-323), y cierta historia del arte de tradición anglófona nutrida en Henri Focillon (Focillon, 1992: 38, 141, 152; Molino en Focillon, 1992: 14-15; Kubler, 2008: 88 y ss.).

Por la otra parte, los estudios literarios y estéticos abrazaban como operador teórico-crítico la forma-de-vida de Agamben, que designa una organización singular de lo viviente opaca a la separación soberana entre el puro hecho del vivir biológico (*zoé*) y sus modos particulares –políticos, culturales– de darse (*bios*): “[con] el término *forma-de-vida* entendemos, por el contrario, una vida que no puede separarse nunca de su forma, una vida en la que no es nunca posible aislar algo como una nuda vida” (2001: 13). En su referencia a la forma-de-vida, entonces, investigadoras e investigadores literarios y del arte oscilaban entre el reconocimiento de la distinción entre materia (viviente) y forma como el producto de una operación práctica de abstracción llevada a cabo sobre las poblaciones o los individuos por la tecnologías de dominación, y la remisión a ciertas formas singulares como galvanizaciones que protegerían a la vida de ese discernimiento (Giorgi, 2014; Link, 2015: 20, 134, 266-267; Costa, 2011; Borsò en Ette y Asholt, 2010: 233-243). En cualquiera de los dos casos, como corolario de aquella democión de la ciudadanía como mediación entre gobierno y población que caracteriza a la biopolítica, la forma se concebía en su inscripción directa sobre los cuerpos sin mediación institucional necesaria, es decir sin presuponer la autonomía del arte.

Si esta nueva ubicuidad del concepto de forma era rara, en ocasiones hasta escandalosa, es porque ocurría en un terreno largamente roturado por trayectorias críticas, filosóficas y poético-artísticas que imaginaron en la pérdida de la forma la única esperanza de liberación respecto de unos marcos culturales y políticos específicos identificados –con buenos motivos– con sistemas de dominación. La Red de Conceptualismos del Sur había llamado *Perder la forma humana* a su investigación, la curaduría de una exposición itinerante y el nutrido catálogo con los que procuraron dar cuenta de una serie de producciones de arte-política durante los años ochenta en América Latina, donde la pérdida de la *forma* humana designaba no solo los efectos de la violencia soberana de las dictaduras sobre los cuerpos de las personas, sino también la disolución programática del ‘Hombre’ emprendida por artistas de vanguardia como respuesta a la dimensión regulatoria y suplicante de la condición humana (2013). Perder la forma del hombre, entonces, pero también oponer el cuerpo sin órganos a toda

forma y figura –en especial la forma triangular de la familia edípica– (Deleuze y Guattari, 1973: 14, 15, 88, 134), evaporar cuanto haya de formado y formal en las concepciones de la literatura para devolverla a una condición de energía o potencia (Scramim, 2014; Link, 2015: 89-90, 94, 194, 393), librarse de la oposición de materia y forma –el hylemorfismo– (Simondon, 1989: 171-172; 2007; Parente, 2016: 111 y ss.; Deleuze y Guattari, 1980: 451 y ss.) y de la oposición entre forma y contenido (Bois y Krauss, 1996: 11;⁵ Speranza, 2001). Sobreimpresa a esas trayectorias, la construcción de una noción de forma acorde a aquel episodio y a estas coordenadas críticas debía abrirse camino sobre algunas generalizaciones fosilizadas pero también sobre objeciones lúcidas y precisas. Es en esas condiciones que pudo justificarse el interés de producir un concepto de *puesta en forma* a partir de los escritos y las transcripciones de seminarios de Jacques Lacan, perfilado como relectura crítica de las concepciones de la fenomenología y el estructuralismo con las que convivía, y bajo la mirada retrospectiva del feminismo psicoanalítico.

2.2. La puesta en hora con la fenomenología

Si un concepto lacaniano de forma se traza sobre las estelas de la fenomenología y el estructuralismo es porque al menos una parte de la obra del psicoanalista francés, ya desde el Hospital de Santa Ana, se escribe en su interior. Dada la importancia de ambas tradiciones teóricas en los estudios literarios y estéticos, y los denodados esfuerzos de investigadores e investigadoras contemporáneas por romper con ellos, es interesante especificar los desplazamientos conceptuales mediante los cuales el discurso analítico atravesó (y atraviesa) ese mismo desafío. De allí el rédito de procurarle un espesor conceptual a la expresión “puesta en forma”, que Lacan tomó directamente de Maurice Merleau-Ponty.

⁵ El ejemplo de Yve-Alain Bois y Rosalind Krauss resulta especialmente instructivo en la medida en que –contra cualquier idea evolutiva que pueda hacerse sobre los diferentes momentos descritos en este texto– su ensayo sobre lo informe a partir de la obra de Georges Bataille se construye sobre la crítica de la lectura realizada algunos años antes por Didi-Huberman. Dirigidos los tres a los textos y montajes visuales de la revista *Documents* (Bataille, 1929-1930), alcanzan conclusiones opuestas sobre el modo de comprender lo informe y la medida en la que a partir de él pueda todavía/ya hacerse un uso reflexivo de la noción de forma. Contra la posición antiformalista que tomarían Bois y Krauss, Didi-Huberman rescataba en *La ressemblance informe* aquellos pasajes de Bataille en los que este reivindicaba, por ejemplo, “la figuración de formas en las que es posible ver la imagen de esa materia baja, que es la única que permite a la inteligencia –por su incongruencia y subversivo desdén– sobrepasar la limitación del idealismo” (ib.: 1 [2] 8); de ellos hacía seguir aquel el interés por un trabajo sobre la formas mismas para hallar en ellas un proceso de apertura, apartamiento y disidencia (Didi-Huberman, 1995: 13, 135, 269-270).

En la obra de Merleau-Ponty, la puesta en forma [*mise en forme*] designa una actividad organizativa de la existencia humana sobre la materia perceptiva, que tiene lugar en el cerebro (2001: 89-90), y que se infiere de la refutación empírica de la llamada ‘hipótesis de la constancia’: si a los mismos estímulos perceptivos no se reacciona de manera constante con la producción interna de la misma percepción, es porque el acto perceptivo no es pura pasividad sino que implica la *puesta en forma* mediante la actividad, intelectual y corporal, de quien percibe. “[D]efinimos al hombre por su experiencia, es decir por su manera propia de poner en forma [*mettre en forme*] el mundo” (2001: 198), declara Merleau-Ponty, y si bien en el conjunto de su trayecto filosófico hay una especial radicalización de la dimensión corporal que apenas comenzaba a sugerirse en Edmund Husserl, puede reconocerse allí mucho del paso fenomenológico alemán.

En Husserl, el concepto más general de forma era el de la forma universal de la relación cognoscitiva entre sujeto y objeto (1996: 99), la unidad que el polo yo aporta a la *hylé* [materia] perceptiva a través del acto noético (2013: 321-322). Sobre esa determinación básica se sostenía un plural de “formas noéticas” y también “diversas modalidades específicas esenciales de referencia intencional” –juicio, esperanza, deseo– a las que el filósofo se atenía de manera excluyente en sus primeras indagaciones (1976: 491), pero el despliegue dependerá en lo sucesivo de la unidad fundamental aportada por la forma de enlace *ego-cogitans-cogitatum*.⁶ En ese concepto mayor de forma [*Form*] como determinación cognoscitiva necesaria se justifica entonces la remisión recíproca entre los dos términos “universal, formal [*formal-allgemeinen*]” (1996: 101). La forma en su sentido más básico actúa como condición universal y única de toda referencia objetiva particular, de todas las formas particulares de vivencia [*Erlebnisformen*]: “El a priori universal que corresponde a un ego trascendental en cuanto tal, es una forma esencial que encierra en sí una infinidad de formas” (1996: 129-130).

(Así como Heidegger reordenó la secuencia fenomenológica conocimiento-praxis voluntaria para hacer del objeto de conocimiento segundo en relación con el objeto en condición de útil, si todo el psicoanálisis cayera simplemente dentro del espacio fenomenológico del psicoanálisis existencial, para construir un concepto lacaniano de

⁶ Agradezco a Tadeo González haberme hecho notar esta salvedad respecto de las *Investigaciones lógicas*, así como otras precisiones y referencias sobre la fenomenología de Husserl que enriquecieron esta sección del artículo. Cualquier imprecisión remanente, en cambio, corre por mi entera cuenta.

forma bastaría simétricamente con reordenar la serie poniendo en primer lugar, por ejemplo, el objeto de deseo –o la secuencia de referencias intencionales necesidad-demanda-deseo–, con lo que la forma fundamental que determinara un objeto como deseable, necesario o pasible de demanda ocuparía la misma posición de universalidad y fundamento originario. Según veremos, sin embargo, es difícil aceptar que sea así).

En cualquier caso, en la filosofía de Husserl –especialmente en sus *Meditaciones cartesianas* e *Ideas I*–, bajo la rección de la forma en su acepción más primitiva y básica, la determinación activa de la consciencia sobre la materia perceptiva de la experiencia, se constituyen los objetos, ya impreso sobre ellos el aporte de sentido [Sinn] hecho por ella. Como expresión de ese sentido primitivo que la forma de la consciencia introduce en las cosas es que tiene lugar la significación verbal [Bedeutung]. Sobre la expectativa teórica de la transmisión lingüística límpida y pasiva del contenido originario que la actividad formal del yo introduce sobre la percepción dirigió sus objeciones Jacques Derrida en su artículo “La forme et le vouloir-dire”, desestabilizando la cadena de determinaciones iniciada por la forma yoica (1972: 197).

Ya en Merleau-Ponty, con todo, resulta inconcebible asignar un carácter segundo a la significación respecto del sentido informado por la consciencia, porque desde un principio todas las dimensiones y competencias de los sujetos –incluido el lenguaje– funcionan de manera integrada y simultánea, tal que incluso “la ‘acción recíproca’ no es todavía más que un compromiso con el pensamiento causal y la fórmula de una contradicción” (2001: 148) en comparación con la organicidad del todo. Sin embargo, ello no salda forzosamente el problema de cómo puedan describirse los lazos internos entre lenguaje y experiencia pre-lingüística, por mucho que (en un adulto...) se trate de una distinción analítica.

No obstante esa dificultad, la filosofía de Merleau-Ponty sí se aparta de Husserl en la dirección de una restricción fundamental del apareamiento yo-forma-actividad / *perceptum*-materia-pasividad,⁷ en la medida en la que la forma como sublimación intelectual del contenido perceptivo es interceptada por una existencia corporal ya siempre informada por la posesión de sentidos: la forma subjetiva recibe ella misma forma de su exposición a la materia perceptiva que informará. Otra vez, en lugar de admitir una concepción del tipo de la acción recíproca, Merleau-Ponty desprende de esa constatación la naturaleza analítica y mediata de toda oposición entre forma y

⁷ Diferencia que, irónicamente, tiene mucho de fidelidad a las revisiones del propio Husserl en manuscritos de publicación póstuma (Zahavi, 2003: 73, 91), a los que Merleau-Ponty había tenido acceso.

contenido, pues cualquier sujeto vendrá siempre prendado de contenidos antes de constituirse como forma. Eso no le impide, sin embargo, hablar inmediatamente a continuación de una “configuración global que es el espacio único” (2001: 269) donde ‘configuración’, ‘figura’ y ‘forma’ funcionan en última instancia indudablemente como sinónimos, con lo que la unidad de la forma acaba solo trasladada del sujeto a la existencia, entendida como condición de la disyunción sujeto-objeto. En términos más naturalistas y en progresivo deslizamiento entre el par materia-forma y el par figura-fondo, afirma que la forma de la existencia personal siempre se perfila “sobre un fondo natural” (2001: 399) y que la figura [*Gestalt*] tiene siempre “un dominio que domina” particular, aunque no se lo pueda especificar como un “lugar objetivo” y un “tiempo objetivo” (1979: 255), deponiendo para siempre cualquier concepción apática de la forma.

La puesta en forma en una teoría lacaniana es, desde un principio, asunto de lenguaje: “lo que llamaríamos forma [es] la articulación significante” (Lacan, 2004b: V 2070); en este sentido, parece escudada por principio ante las críticas de Derrida a Husserl. Con todo, el problema no hace sino desplazarse a la relación entre una forma entendida como lingüística y cómo se organice una experiencia antes de la adquisición del lenguaje: se trata de la fractura entre lo semiótico y lo simbólico a la que refiere Julia Kristeva (1974: 19 y ss.) y –en términos lacanianos– del evento problemático de inscripción de lo simbólico sobre el suelo imaginario. Sin embargo, la posposición de la forma en sentido propio al momento en el que el cuerpo se encuentra con el lenguaje articulado es un movimiento decisivo en la obra de Lacan, que supone la demora (y la franca democión) de cualquier universalidad. La puesta en forma ocurre sobre una materia incommunicable pero condicionante que socava cualquier hipótesis de homogeneidad originaria entre sujetos cualesquiera, y un postulado –deficiente– de universalidad solo puede ser producto, nunca soporte, de ese acontecimiento informador.⁸

Ese acontecimiento, entonces, en el que el lenguaje organiza la experiencia corpórea es “la puesta en forma significante”, según la expresión que utiliza Lacan en su conferencia de 1958 “Die Bedeutung des Phallus”. La puesta en forma designa precisamente aquello que realiza el significante cuando ocurre la significación, y en este

⁸ En esta clave, por ejemplo, la constatación de que la analogía entre el chiste y los sueños no es isomorfismo externo ni universalidad de las funciones cognitivas, sino que comparten mecanismos formales porque han sido informados por un mismo lenguaje (Lacan, 2004b: V 2059-2060).

sentido se redistribuye la escena de la actividad-pasividad que operaba en Husserl: “el significante tiene función activa en la determinación de los efectos en los que lo significable aparece como sufriendo su marca, convirtiéndose por esta pasión en lo significado” (Lacan, 1999: 688). ¿Qué es lo significable que padece esa significación, cuál es la materia de esa puesta en forma? “[E]so habla en el hombre y por el hombre, (...) su naturaleza resulta tejida por efectos en los que se halla la estructura del lenguaje de la que él resulta la materia” (íb.: 688-689); y, de esa naturaleza del hombre, específicamente, “lo que es viviente en ese ser” (íb.: 693).⁹ Si el significado es el contenido, la materia viviente se convierte en contenido solo al ser significada –o puesta en forma–, por lo que hay un suspenso temporal que impide hacer intercambiables los pares forma-materia y forma-contenido. La puesta en forma nombra una acción del lenguaje sobre lo viviente del hombre (de lo que será hombre...o mujer...o...); y, en este caso, la acción supone una estructuración significante y de algún modo concierne al *Phallus*.

2.3. La puesta en página con el estructuralismo

Antes de tratar el *Phallus* y recorrer la vía del feminismo psicoanalítico, comencemos por esa estructuración, es decir por el estructuralismo. Si en Merleau-Ponty ‘forma’ y ‘estructura’ eran expresiones equivalentes –como traducciones posibles de aquella *Gestalt* inmanente a la experiencia sensorial humana– (2001: 89), en el interior del estructuralismo ya no lo son, y ante él se mide también una conferencia como “Die Bedeutung des Phallus” que no deja de hablar de significantes y significados. Un concepto de puesta en forma producido a partir del lacanismo contesta al estructuralismo (de manera menos o más amigable) y cobra precisión al hacerse eco de definiciones de Claude Lévi-Strauss como aquella según la cual “lo que llamamos

⁹ La discriminación retrospectiva de lo viviente a partir de su padecimiento de la forma no coincide inmediatamente con la abstracción de la nuda vida operada por el poder soberano en la doctrina de Agamben; preliminarmente, lo viviente significado, sustrato –como se verá– del múltiple de goces y apetitos, manifiesta su heterogeneidad de manera inmanente a cualquier puesta en forma, tal que su peculiar corriente animal desvía (y hasta esclerosa) la lógica de las estructuras, tanto como la estructura lo singulariza (e individúa). La oposición, tan cara a los primeros seminarios lacanianos, entre la espontaneidad de los ciclos vitales y el automatismo del artefacto del lenguaje no debería resolverse, en cualquier caso, en un esquema humanista a la hora de precisar aquello que designe “lo viviente”. Algo más sobre esto puede reconstruirse en el apartado 2.4.

forma es la ‘puesta en estructura’ [*mise en structure*] de las estructuras locales en que consiste el contenido” (1973: 157-159).

La fórmula del antropólogo pertenece a una reseña de la traducción inglesa de la *Morfología del cuento* de Vladímir Propp para los *Cahiers de l’institut de sciences économiques appliquées*, e intenta saldar las cuentas del estructuralismo con el formalismo ruso, es decir, recusar su herencia. En la lectura crítica del libro de Propp, Lévi-Strauss sitúa la diferencia radical entre el proyecto estructural y su antepasado ruso en términos de la ‘concreción’ de la estructura:

el formalismo existe como una doctrina independiente de la que, sin negar lo que le debe, el estructuralismo se separa con motivo de las actitudes muy diferentes que las dos escuelas adoptan respecto de lo concreto. A la inversa del formalismo, el estructuralismo se niega a oponer lo concreto a lo abstracto y reconocer al segundo un valor privilegiado. La *forma* [del formalismo] se define por oposición a una materia que le es extranjera; la estructura, en cambio, no tiene un contenido separado: ella es el contenido mismo, aprehendido en una organización lógica concebida como una propiedad de lo real. (1973: 139)

Si la forma del formalismo ruso es presentada como una abstracción intelectual de la indagación, la estructura de Lévi-Strauss se pretende una realidad inmanente a los fenómenos observados, imposible de pensar por fuera de aquello que organiza y por lo tanto –como querría la forma-de-vida de Agamben pero por otros motivos– en principio opaca a la oposición entre la forma y la materia (aquí subsumida como contenido).¹⁰ Y esa es la debilidad que inversamente imputa el antropólogo a Propp, con la fórmula que citábamos, ahora más extensamente:

La dicotomía formalista, que opone forma y contenido, y que los define con caracteres antitéticos, no se le impone por la naturaleza de las cosas, sino por la elección accidental de un dominio del que solo sobrevivió la forma, en tanto el contenido fue abolido. A pesar de sí mismo, se resigna a disociarlos. (...) Propp separa dos partes en la literatura oral: una forma, que constituye el aspecto esencial porque se presta al estudio morfológico, y un contenido arbitrario al que, por esa razón, no da sino importancia accesoria. Se nos permitirá insistir sobre este punto, que resume toda la diferencia entre formalismo y estructuralismo. Para el primero, los dos dominios deben ser separados absolutamente, pues solo la forma es inteligible, y el contenido no es sino un residuo desprovisto de valor signifiante. Para el estructuralismo, esta oposición no existe: no está de un lado lo abstracto, del otro lo concreto. Forma

¹⁰ Advirtamos al pasar que, singular como es la lectura de Propp hecha por Lévi-Strauss, mucho menos se la puede tomar como justa apreciación del formalismo ruso en su conjunto, con cuyos desarrollos –como agradezco a Marcelo Topuzian haberme señalado– Propp tuvo un vínculo muy parcial.

y contenido son de la misma naturaleza, justiciables en el mismo análisis. El contenido toma su realidad de la estructura, y lo que llamamos forma es la ‘puesta en estructura’ de las estructuras locales en que consiste el contenido. (...) Antes del formalismo, ignorábamos, sin duda, lo que los cuentos tenían en común. Después de él, somos privados de todo medio para comprender en qué difieren. (1973: 157-159)

La teoría de Lévi-Strauss integra niveles de la realidad de manera ascendente bajo estructuras cada vez más comprensivas, de tal modo que la forma resulta la simple realización local de una estructura universal y todo diferir ‘en lo concreto’ es simplemente ocupar otra posición dentro de la estructura, en el sentido saussuriano del sistema de diferencias; contra ello, en su lectura, la forma del formalismo aparece como un desvío producto de la inaccesibilidad de una totalidad sincrónica por motivos puramente empíricos. A contrapelo de la mirada de Lévi-Strauss, entonces, la pregnancia de la forma contra la primacía de la estructura aparece como el efecto reflexivo de la desincronización: se hace perceptible cuando sobrevive a su tiempo. Por eso mismo, solo a través de la forma parece poder evitarse la constatación de optimismo epistemológico (y fatales perspectivas políticas, si puede hablarse –como se dijo en otro sentido alguna vez de la forma– de “imperialismo” de la estructura) a la que llega el antropólogo de que “no hay nada en los cuentos y mitos que pueda permanecer extraño y como rebelde a la estructura”. Contra el destierro de lo “imprevisible y contingente” que promueve Lévi-Strauss (1973: 171-172), la investigación a destiempo hace aparecer el desplazamiento de la forma.¹¹

¹¹ No deja de ser significativo que ya en Freud fuera la mirada del presente partiendo del pasado aquello que recupera la dimensión de la contingencia resistida por Lévi-Strauss. El “entramado sin lagunas” y “encadenamiento necesario” se evitan a través de la prosecución de orígenes, de donde surge en cambio la constatación de que “podría haber resultado algo diverso” (Freud, 1992a: 160).

Igualmente atractivo resulta contrastar el caso de Lévi-Strauss con el de su contemporáneo Maurice Godelier: sin prescindir de la mirada estructural, la antropología francesa pudo advertir ese desfase temporal entre materia y forma que justifica su distinción. Hay en la *Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas* de Godelier un señalamiento recurrente –menos o más advertido– de esta dimensión inercial o descoyuntada de la forma (1974: 7), así como la extracción de algunos de sus corolarios. Por una parte, si una forma subsiste a ‘su’ tiempo y por lo tanto ya no se vincula a una misma materia, debe contraer con la nueva materia una relación diferente, una nueva función (ib.: 188). Por otra parte, en la medida en que la forma estuvo vinculada a otra materia, ese lazo tiene vigencia para los sujetos fuera de su tiempo y por lo tanto produce un efecto residual de apariencia o disimulo (ib.:192-193); yendo un poco más adelante que Godelier, podríamos preguntarnos a partir de ese corolario incluso si no es ese destiempo entre forma y materia el que produce y fundamenta cualquier concepción de la forma como engaño, ideología, etcétera: el efecto desconcertante de inercia de una materia que ya no la acompaña.

Los análisis de Godelier, con todo, no están exentos de cierta teleología de la sincronía y una jerarquía implícita de las relaciones entre la forma y sus materiales. Si una forma sobrevivida puede hallar un nuevo material social sobre el que aplicarse, la relación original tiene sin embargo una organicidad irrecuperable y en su nuevo emplazamiento la forma no puede sino tarde o temprano marchitar (ib.:232):

Aunque crítico de la pretensión universalizante jerárquica de la razón ilustrada (Dosse, 1997: 361), cuando Lévi-Strauss hace de la estructura una “propiedad de lo real”, cuando hace de una organización inteligible una propiedad inmediata de las cosas,¹² la naturalización de la estructura instaaura otra clase de universalismo, apoyado de manera más reflexiva en la experiencia del encuentro intercultural pero poco crítico de su propia particularidad. Toda forma concreta cae bajo la rección de una estructura más amplia que la provoca y su relación con la materia en la que inhiere aparece por tanto investida de absoluta necesidad. Contra la estigmatización sartriana de los “pueblos sin historia”, Lévi-Strauss desarma la jerarquía etnocentrada del progreso humano (1962: 328-329), pero cada comunidad queda encerrada en su forma dentro de una página distributiva más amplia, que estructura cada artefacto cultural dentro de su comunidad y cada comunidad dentro de un mapa planetario, en la estabilidad de la sincronía.¹³ El contenido (que recubre aquí integralmente la materia) existe en relación necesaria e inmutable con su estructuración ascendente y esta dominación implícita resulta petrificada, incluso si la escena sexuada entre la materia y la forma parece literalmente invertida cuando “la morfología [i. e., el estudio de las formas] es estéril a menos que la observación etnográfica [de los contenidos sociales particulares] venga a fecundarla” (1973: 168-169).

Lo que queda claro a partir de Lévi-Strauss, contra él, es que el problema de la forma es un problema de tiempo: la forma se presenta como tal en la medida en que sobrevive al material que organizaba, haciendo perceptible la contingencia de su relación recíproca (la materia pudo recibir otra forma, la forma pudo informar otra materia). De seguir a Heidegger en que la oposición entre forma y materia proviene de los objetos técnicos (1977: 11-15), habría que añadir en todo caso que –lejos de ser un efecto del utilitarismo– el desafío se libra al pensamiento a partir de la aparente

la forma no puede hallar para Godelier ninguna relación tan feliz como la que encontraba con su materia original y su descoyuntamiento la deja bajo el signo de la desaparición inminente.

¹² “Como también el espíritu es una cosa, el funcionamiento de esta cosa nos instruye sobre la naturaleza de las cosas: incluso la reflexión pura se resume como interiorización del cosmos. Bajo una forma simbólica, ilustra la estructura del exterior.” (1962: 328n).

¹³ En este punto, lo que vale para la relación entre forma y estructura en Lévi-Strauss vale también para el Foucault temprano de *Les mots et les choses a L'ordre du discours* con sus “sistemas de simultaneidad” (1966: 14; cfr. 152) que rigen la relación entre *epistemes* y formaciones discursivas, con una misma aversión por el anacronismo y la (in)obsolescencia. Algunos comentarios al respecto pueden hallarse en Dosse (1997: 48, 337), y Jean Molino, prologando a Focillon, aludía a lo mismo: “la idea de la expresividad única de una cultura, que puede hallarse en Spengler, Panofsky o Foucault: los productos de una cultura particular armonizan ‘en una unidad profunda y sombría’, mónadas secretamente afinadas que expresan, cada una en su manera, un único contenido significativo, un único espíritu de los tiempos.” (en Focillon, 1992: 14-15)

obsolescencia (y de allí el encanto de los objetos reciclados).¹⁴ Cuando, como Propp leído por Lévi-Strauss, encontramos la forma allí donde su primer material ya no la acompaña; o, a la inversa, seguimos el trayecto de un material persistente a la disolución de su primera forma.

2.4. La puesta en forma significante

Bajo el ángulo de lo retroactivo [*après-coup*], la teoría lacaniana sobre la forma se desenvuelve toda ella entre suspensos temporales y desfasajes que impiden su colapso con la necesidad de la estructura. Al intervenir durante una conferencia de Lévi-Strauss, Lacan se mostraba ya desde muy temprano algo desviado como oyente:

el mito estaría ahí para mostrarnos la puesta en ecuación bajo una forma significante [*mise en équation sous un forme signifiante*] de una problemática que debe por sí misma dejar necesariamente algo abierto, (...) que ofrece (y esa sería la función del mito) el significante de lo imposible (2004a: 2).

De estructura necesaria, el mito se convierte –en la escucha del psicoanalista– en una forma posible de respuesta a la materia real que subyace, puesta en forma que no logra clausurarla en sus (im)posibilidades. En el mismo sentido lo sobresalta la idea de una gran aldea estructural en la que todas las formas puedan coordinarse,¹⁵ demasiado parecida a un espíritu universal. Desde esa respuesta desplazada, resulta menos extraño que al sumergirse en el estudio del inconsciente sobre el plano de las formas su primera referencia no sea a sus contemporáneos estructuralistas, sino a la crítica y teoría literarias del formalismo ruso y la escuela de Praga (Lacan, 2004b: II 2012).

¹⁴ En este terreno, en las reflexiones sobre el hylemorfismo realizadas por Gilbert Simondon en el marco de la filosofía de la técnica de *Du mode d'existence des objets techniques*, que citaba al comienzo, la pasividad de la forma, tal como la concibe a la hora de imputar a la imaginación creadora las características que considera necesarias para dar lugar a la invención de objetos técnicos, supone una interpretación homeostática, teleológica y adaptativa del proceso de puesta en forma, en la que la organización tiene siempre-ya una garantía retrospectiva de perfección. Incluso las formas sintomáticas se construyen de tal modo que puedan hacer coalescer el fondo psíquico y el medio en el que vivirá el sujeto. Excepto... en la locura: en la locura se rompe la necesaria consistencia entre las formas y el fondo (1989: 59). Allí está precisamente el meollo de la inflexión lacaniana: si, como veremos más adelante, en última instancia no se puede aceptar la oposición actividad-pasividad (en ninguna dirección) como simbolización de la relación entre la vida y sus formas es porque la locura es la medida de toda puesta en forma en el sujeto, que solo por coerción externa tomará el criterio adaptativo como su medida.

¹⁵ “Diría qué generalización podría darse a ello, acaso llega usted [Lévi-Strauss] a concebir todo este conjunto de pequeñas civilizaciones de algún modo minúsculas, fulgurantes, de indios de la llanura como no formando sino un vasto grupo donde todo sería parte, a fin de cuentas, de un mismo mundo coherente.” (Lacan, 2004a: 3-4)

No por la puesta en forma, sino por las “formaciones del inconsciente” es que empieza sin embargo el trayecto lacaniano por el juego de las formas (Lacan 2004b: V *passim*), con una expresión traducida de Freud que como veíamos habría de atraer también la atención de Didi-Huberman. Hay algo en ese primer concepto, sin embargo, que obstruye un pensamiento intensivo sobre las relaciones entre forma y materia viviente, y es que en la medida en que la “formación” designa alternativamente a la sola forma o a su composición con una materia (tal como la *ousía* aristotélica), la materia tiende a desaparecer de la escena y con ello se tempera la radical contingencia de la forma.¹⁶

En última instancia, el problema de las formaciones parece acabar coincidiendo – en este seminario temprano– con el repertorio de síntomas o con la distribución paradigmática de la neurosis, la psicosis y la perversión (Lacan, 2001: 366), no tan lejos del mapa de pueblos de Lévi-Strauss. Sin embargo, esa resolución difiere en dos dimensiones. Por una parte, más cerca de Propp leído por Lévi-Strauss que del propio Lévi-Strauss, el repertorio de las formas es una construcción teórica y no una descripción sincrónica del territorio (psíquico); la experiencia del encuentro con las formaciones es la de composiciones fragmentarias de formas diversas, rasgos superpuestos y sustituciones parciales, identificaciones sucesivas que se van desplazando sobre una misma materia, un panorama múltiple cuando no ilimitado de formas del que puede construirse una gramática (o una retórica) para la enseñanza, pero cuyo reordenamiento y cuyos procesos de invención/recreación continua son irreductibles. Por otra parte, ese escenario de formaciones en competencia y superposición se instala, como sugeríamos antes, sobre “la forma de la imagen del cuerpo”, con lo que el paradigma está horadado por un integrante excedentario, que lo precede y no se le parece, pero sin el cual las demás formas no tienen capacidad de afectar a la materia: solo a partir de la identificación imaginaria inicial del sujeto con la forma de un cuerpo puede producirse el impacto de la “serie de significantes, léase de jeroglíficos, de tipos, de presentaciones que puntuarán su realidad de un cierto número

¹⁶ Precisamente en la línea de unas formaciones del inconsciente que tienen más forma que materia es que cobra mucha importancia en este seminario temprano la oposición entre la prístina formalidad del chiste, los mecanismos oníricos y los síntomas neuróticos, por un lado, y la excesiva materialidad del fetichismo, por otro (Lacan, 2004b: V 2071-2072). A medida que la puesta en forma con toda su materialidad va desplazando a las formaciones y abriendo el camino hacia la revisión de la problemática fálica, empieza a cobrar sentido una pregunta –que formulamos en el capítulo 3– por la posibilidad de repensar la figura del fetichismo a la luz de los últimos seminarios y desde allí preguntarse otra vez por el “fetichismo literario”.

de coordenadas” (Lacan 2004b: V 2246-2247),¹⁷ y esa base introduce una fragilidad constitutiva a cualquier puesta en forma por obra del lenguaje. Y, como veíamos a partir de la intervención desde el auditorio en la conferencia de Lévi-Strauss, cualquiera de las dos organizaciones responde a una imposibilidad que las precede y motiva, que no aparece aquí nombrada directamente como su *materia* real, pero que debe serlo. Entre la forma imaginaria y la materia real se juega el estatuto de la relación entre lo viviente y la forma significativa:

el lenguaje se conecta con algo admisible a título de una vida cualquiera, he ahí la pregunta que habría que despertar en los lingüistas. Es en los términos que se sostienen de mi ‘imaginario’ y de mi ‘real’: por lo que se distinguen dos lugares de la vida (Lacan, 2001: 313).

La puesta en forma se presenta, por ende, como un acontecer contingente, dentro del cual se abre la posibilidad de la estructuración –“cadenas significantes que subsisten como tales y desde allí estructuran, actúan sobre el organismo” (Lacan, 2004b: V 2553)–, que introduce sus propias condiciones, su propio imperio de necesidades, en el de la materia viviente.

Decir que las cadenas significantes “subsisten” en el inconsciente y así actúan sobre el organismo supone decir que la forma introducida por el lenguaje se instala en el cuerpo viviente con un tiempo que difiere de los ciclos normales de caducidad vital,

la forma de una huella indestructible (...) de los deseos que no se gastan, que no tienen el carácter de impermanencia propio de toda insatisfacción, sino que por el contrario se soportan de esa estructura simbólica que los mantiene en cierto nivel de circulación del significante. (Lacan, 2004a: V 2098)

Al imprimirle forma, el lenguaje introduce en el cuerpo el anacronismo de su propia consistencia duradera, pero recíprocamente –y contra las prevenciones anticausalistas de Merleau-Ponty– “la dimensión del lenguaje viene allí para ser remodelada” (Lacan, 2004a: V 2092), puesto que solo en clave de explotación y dominación absolutas puede una materia tolerar la adquisición de cualquier forma con “indiferencia” (Irigaray, 1985: 181). Si este tipo de acción recíproca entre la forma y la materia parecía sospechoso a la

¹⁷ Dada una forma imaginaria y las formas significantes (o simbólicas), no es inútil preguntarse cómo la bibliografía lacaniana ha resistido la tentación, dominante en casi cualquier otro problema, de producir la disposición conceptual forma imaginaria/forma simbólica/forma real. La respuesta más verosímil es que, de acuerdo con la problemática de la escritura tal como se introduce desde por ejemplo “Lituraterre” (Lacan, 2001: 11-20), la forma real acaso no sea otra cosa que precisamente *materia*. Con ello, la posibilidad de crear un esquema pedagógico flaquea.

Sobre el modo en que la consistencia imaginaria del cuerpo socava en Lacan la morfología simbólica subsecuente, hay algunas observaciones precisas en Butler (1993: 74 y ss.).

mirada fenomenológica como desmedro de la simultaneidad y organicidad de la existencia, la teoría lacaniana de la puesta en forma no tiene inconvenientes con la desincronización ni simpatía por la prioridad del todo, al que en cualquier caso hay que tomar por fantasía.

2.5. La puesta en cuerpo (sexuado) de la forma

Si el concepto de forma heredado de la estética clásica supuso siempre la totalización y la reivindicación del gestaltismo en Merleau-Ponty reside en la prioridad del todo sobre las partes, el grado cero de la puesta en forma lacaniana debe ser la producción no de un todo sino de vacío. Desviando la historia del arte de la batería conceptual del clasicismo, Lacan se remite a la manufactura de una vasija como escena mítica fundacional del lenguaje, y por lo tanto como primera puesta en forma, del alfarero y su comunidad:

si [la vasija] es el primer significante fabricado por las manos del hombre, no es significante, en su esencia de significante, de ninguna otra cosa que de todo lo que es significante. Dicho de otro modo, de nada particularmente significado. (...) Es el vacío que crea, aquello que introduce la noción, la perspectiva misma de llenarlo [de un contenido; F.G.C.]. El vacío y lo lleno, en el jarrón, por la vasija, son introducidos en un mundo que por sí mismo no los conocía. (2004b: VII 3335-3336)

La arcilla no es menos finita antes de ser moldeada, pero solo al adquirir la forma de una vasija tiene en su interior un vacío.¹⁸ Antes que completar y cerrar, la forma ahueca, reescribe la discreción como carencia o negación de algo. Discreción que es la fragilidad de lo viviente, la premaduración o neotenia que Lacan recupera de la zoología comparada, y la precariedad de la que ha hablado Judith Butler (2010: 42-47), de tal modo que su puesta en forma como una carencia es una forma del cuidado:¹⁹ ante la falta se puede ofrecer algo. Las formaciones son “diferentes modos de relación con otra cosa” (Lacan, 2004b: V 2191). Pero en este caso, y sobre esta línea se construye el

¹⁸ Sobre esta concepción antes táctil que visual de la forma se abre el camino para enriquecer un concepto lacaniano como el que estamos elaborando con todas las paradojas del estudio de las formas a la manera de Focillon. Por ejemplo, la sugerencia de que las materias “son forma (...) y por ese hecho suscitan, limitan o desarrollan la vida de las formas del arte. (...) Su forma, en su estado crudo, evoca, sugiere y propaga otras formas y (...) esto es porque esa forma libera otras formas de acuerdo con sus propias leyes” (1992: 95-97). Con todas sus limitaciones y las debidas precauciones, ese montaje conceptual no puede ser infructífero.

¹⁹ La noción de unas ‘formas de cuidado’ proviene por quiasmo de la ponencia de Adriana Rodríguez Pérsico “Las elecciones de Ricardo Piglia” (2017: 1, 4) y el “cuidar las formas” que atribuye a Piglia.

feminismo lacaniano, la diferencia no es la simple relación lateral de dos términos dentro de una estructura, la simple oposición de dos significantes, como dos fonemas en una misma fonología; la estructuración como forma posible de la materia viviente difiere a una forma radicalmente otra, una forma en la que el lenguaje juega otra partida.

Como adelantábamos al pasar, los modos tradicionales de pensar la relación entre forma y materia aparecen ante la mirada lacaniana prendidos de una imaginación sexual:

no se ha concebido nada sobre el conocimiento sin que (...) participe (...) del fantasma de una inscripción de la relación sexual. Los términos de activo y pasivo, por ejemplo, que, puede decirse, dominan todo lo que ha sido reflexionado de los lazos entre la forma y la materia, ese vínculo tan fundamental al que se refiere cada paso platónico y luego aristotélico (...) es un fantasma que ha intentado suplir aquello que no puede decirse de ninguna manera (...), a saber la relación sexual. Lo extraño es que de todos modos, en el interior de esta polaridad grosera, que hace de la materia lo pasivo y de la forma el agente que la anima, algo, algo de ambiguo pasó, a saber que esa animación no es esa otra cosa que ese *petit a* cuyo agente anima ¿qué? No anima nada. Toma al otro por su alma. (Lacan, 2004b: XX 8368-8369)

La lógica que vincula el objeto *petit a*, el agente y la relación sexual tiene ciertas complejidades en el marco de la teoría lacaniana de los discursos en las que no corresponde entrar ahora; pero lo que vale la pena señalar en principio es que, sobre el fondo de la distribución sexuada de roles con los que la historia de la filosofía (y luego, como discutimos, el estructuralismo) imaginó las relaciones entre la materia y la forma,²⁰ la experiencia psicoanalítica sugiere como una puesta en forma posible la estructuración significativa, que moldea el cuerpo viviente en la figura de un sujeto ahuecado y el objeto ausente que colmaría ese agujero: el objeto *petit a*. En esas condiciones, la forma sigue investida de actividad, pero esa forma no es el sujeto agente (ni tampoco la totalidad de una existencia). Una actividad sin agente, por una parte, y, por la otra, una materia viviente que no es pasiva (ni impasiva) puesto que no tolera cualquier puesta en forma.

Sobre ello, sin embargo, una complicación suplementaria. Si la puesta en forma del cuerpo vivo como un sujeto deseante y ese objeto *a* desafía una imaginación sobre las relaciones entre materia y forma altamente sexuada, el psicoanálisis lacaniano no procura desexualizarla, sino inscribir en su centro mismo un pensamiento explícito sobre las relaciones entre los sexos. Toda puesta en forma por el lenguaje resulta

²⁰ Cfr. sobre este punto también las lecturas de Butler a partir de Irigaray (1993: 29-35 y *passim*).

afectada por la disyuntiva entre un sistema simbólico regido por el emblema del poder del patriarca –el significante fálico que protagonizaba “Die Bedeutung des Phallus”²¹ y la puesta en forma “no totalmente fálica”, la posibilidad de una organización de lo viviente que convive con la otra, que incluso se refiere a ella (por la negativa), pero tan radicalmente diferente que la relación entre una y otra no puede escribirse.²²

Si en su historia del estructuralismo pudo parecer a François Dosse “útil yuxtaponer la figura materna que encarnó [Roland Barthes] con su otro binario, la severa figura paterna del estructuralismo: Jacques Lacan” (1997: 72), esa interpretación debe para nosotros cobrar un sentido muy específico: cuando Lacan empieza a pensar sistemáticamente en la contingencia de una experiencia organizada bajo la rección patriarcal del significante fálico, su concepción de la forma está saliendo de manera decisiva del estructuralismo. Si desde la lectura posterior la puesta en forma en un sentido lacaniano que puede pensarse a la luz de la estructura –incluso si ya en sí misma se desvía sobradamente de Lévi-Strauss, como se mostraba– entra en correlato estricto con la rección fálica, de ella difiere irreductiblemente otra puesta en forma posible, que es obra del lenguaje pero no en la dimensión en la que él fabrica un objeto trascendente.²³

²¹ Sobre la figura ausente del objeto *a* que les falta a aquellos cuerpos informados por la estructura fálica se dibujan todos los objetos de deseo, pero también es donde se instala el fetiche del perverso (y por ende todo el repertorio de las mercancías, de cuyo fetichismo lee Lacan en Marx). De si haya otro tipo de fetiche, un fetichismo que no dependa de la estructura fálica, hablaremos en el capítulo 3. Lo que sí podemos señalar en este punto es que la posición de inclusión excluyente que le cabe al objeto *a* (está en la forma de un cuerpo al que le falta, pertenece a la estructura que se le aplica pero no es un significante, sino la sustracción que hace posible la significación) es la misma que corresponde al poseso y al chamán en la lectura que Lévi-Strauss dedica a Marcel Mauss (1979: 20-21), es la misma que por momentos toma el *mana*, guarda franca relación con el aspecto que cobra la autonomía literaria en el sentido adomiano en su lectura retrospectiva a través de la lente de la teoría de las esferas y es el mismo lugar que adoptan correlativamente el soberano y el *homo sacer* en la obra de Agamben. Es imposible dar cuenta aquí de todos esos alineamientos súbitos de manera acabada y mucho de su justificación habrá de quedar vacante; pero debe servir en este momento para sugerir, por una parte, un conjunto heterogéneo de teorías sobre la puesta en forma de la vida en común de las que una teoría lacaniana sobre la posibilidad de una forma no totalmente fálica habría de diferir; y, por otro lado, cuánto de mirada soberana puede haber en el punto de vista del estructuralismo.

²² Guy-Félix Duportail (2011: 73-74 y ss) se ha referido a las fórmulas lacanianas de la diferencia sexual para medir las relaciones entre el psicoanálisis y la fenomenología, en particular la de Husserl. Sin embargo, llegó a conclusiones bastante distintas que presuponen –en principio– la reducción del alcance ontológico de las proposiciones de Lacan para hacerlo concordar con la tradición husserliana.

²³ En efecto, en una fórmula más cerrada, para la primera puesta en forma el “significante es la materia que se trasciende en lenguaje” (Lacan, 2001: 208-209): cuando se estructura como significante, el lenguaje informa la materia viviente de una distancia incluida/excluida, de una trascendencia de sí misma a un objeto que le falta.

La materia viviente organizada por una forma no totalmente fálica es también carente, pero no le falta un algo exterior que puede intentar completarla,²⁴ sino que lo que le falta es la misma estructura. En la forma no-toda el lenguaje modela una cohesión sin consistencia y sin orden, sin Uno y sin límite externo excluyente (y por eso debe ser ‘no totalmente fálica’, en lugar de simplemente ‘no fálica’: no puede dejar fuera el significante fálico ni aquella materia viviente en la que la forma fálica prevalezca, sino simplemente incorporarla a una organización en la que ya no pueda regir).

En el modo en que lo ilimitado contradice muchas concepciones clásicas de la forma (como borde, como límite) puede comprenderse su frecuente confluencia con la simple ausencia de forma, en el sentido de lo que Rosalind Krauss y Yve-Alain Bois leyeron en lo informe de Bataille. Sin embargo, en resonancia en cambio con el Bataille de Didi-Huberman, la puesta en forma no totalmente fálica solo puede pensarse como un trabajo de las formas, como una acción del lenguaje y no como una hipotética revelación inmediata de la materia viviente subyacente (la nuda vida). Debe forzosamente haber algo más en esa materia que bloquee la prevalencia de la estructuración fálica (Copjec, 2003: 102). Sin esa forma, ciertas relaciones entre materias distantes, cierta temporalidad perturbada, ciertas afinidades, cierta porosidad serían ellas mismas inexplicables. Donde no opera la unidad, opera en cambio la producción de proximidad (Irigaray, 1985: 31); donde no hay una colección que homogeneice y acumule, una serie compone (Soler, 2000: 51).

La tradición psicoanalítica pone en duda que toda relación con objetos deba partir de una forma universal cualquiera, porque la relación básica con cualquier objeto ocurre a través de formas que son necesariamente plurales, la dispersión originaria del lenguaje, de la que el lenguaje estructurado como un sistema es solo una “elucubración” posible (Lacan, 2004b: XX 8454). Específicamente, en la huella del feminismo psicoanalítico que va de Luce Irigaray a Colette Soler, Joan Copjec o Julia Kristeva, puede oponerse a la puesta en forma estructural y fálica una puesta en forma no-toda, en la que el lenguaje organiza la materia viviente produciendo proximidad entre partes diversas sin homogeneizarlas y vaciando en ellas la propia posibilidad inmanente de su estructuración. De hecho, la propia oposición binaria que sugeriría la posibilidad de contar dos formas posibles (fálica y no totalmente) no es en rigor sino un efecto de

²⁴ Sobre todo, no le falta un pene, lo tenga o no: cuando lo echa en falta es que ha sucumbido a la estructuración fálica en busca de un objeto trascendente. Si por otra parte mantenemos a diferencia de la autora la aserción simultánea de la forma y de la carencia/ ahuecamiento, en este punto seguimos a Luce Irigaray (1985: 23-26).

seguir imaginando su relación desde la discreción del punto de vista fálico: detrás del gran Otro real que se presenta como suplementario respecto de la puesta en forma fálica hay en rigor un múltiple de formas, una diversidad restringida y coagulada por la otra (Soler, 2006: 188-189, 217).

En la organización diferente que adquiere la vida en esa serie inédita, su tiempo se altera por la inercia o subsistencia del lenguaje mismo, que la suscita y convoca más allá de sus propios ciclos; disponible y abierta de otro modo, la materia viviente actúa sin embargo también según su propio dinamismo, porque la puesta en forma no totalmente fálica no rige según la producción de lo mismo, sino según la conjunción en la heterogeneidad primitiva y en variación. Por lo mismo, sus posibilidades de transmisión se multiplican al máximo, de un sitio a otro y a través de los tiempos.

Abierto así al anacronismo y referido a la organización de los cuerpos y sus relaciones por parte del lenguaje, un concepto psicoanalítico de “puesta en forma” producido de este modo parece responder de manera productiva a las necesidades de esta investigación, con la polaridad hacia la que señalaba *Luzazul* y las exigencias teórico-políticas suscitadas tanto por la supervivencia de las formas en clave Warburg cuanto por la forma-de-vida agambeniana. Disidente por principio a la dimensión jerárquica y regulatoria del universalismo y a la confianza en la rección de la vida por una consciencia trascendente, la puesta en forma no-toda parece también atender a lo más agudo de las objeciones cultivadas contra todo concepto de forma entre vitalismos, postestructuralismos, nuevas estéticas y filosofías de la técnica. Con este trabajo de exposición conceptual y análisis sobre la acción del lenguaje sobre los cuerpos, ya bocetadas como formas del cuidado, disponemos de un encuadre panorámico desde el que poder imaginar efectos particulares de lo literario en una escena biomédica, aunque justificadamente pueda parecer todavía una referencia demasiado vaga. De posibilidades concretas singulares, precisamente, se tratan los capítulos que siguen.

**3. UN FETICHE LITERARIO PARA EL CUERPO EXPUESTO
(GARCÍA WEHBI, NOLL)**

3.1. Abrir la caja, dispersar los objetos

Hay un pasaje especialmente luminoso del ensayo *Mujeres intensamente habitadas*, de María José Angelino, en el que la investigadora entrerriana narra cierto encuentro con sus entrevistadas, mujeres madres de hijos e hijas discapacitadas. Ese día en particular, Angelino ha llevado al lugar de reunión como detonante de la conversación la que llama su “caja de cuidados”, una caja de cartón llena de objetos heteróclitos vinculados con la experiencia peculiar de esas mujeres en el cuidado de sus hijos:

un libro de cuentos infantiles y uno de autoayuda para padres, una novela, cepillos de dientes, un peine, baberos, guantes, chupetes, una mamadera, lápices, hojas adhesivas para notas, juguetes, una toalla, un reloj, almanques, medicamentos, curitas, un termómetro, recetas, estampitas, cosméticos, cremas para manos y para el rostro, un alicate, espejitos, collares, un peine fino o para quitar piojos, un spray ahuyenta mosquitos, cremas dérmicas, un largavista, una linterna, un trofeo, una mantita, un calidoscopio, una alcancía, títeres de dedo, una espátula, un paño de gamuza, un colador, un bols y un delantal de cocina, recetas, una historieta de *Chanti Mayor y Menor*, cintas de raso, rompecabezas, CDs de música infantil y juegos para PC. (2014: 57-58)

De ese amasijo casi insensato de cosas, pide a sus entrevistadas que saquen dos o tres objetos que asocien con el cuidado y expliquen su decisión. En las respuestas, algunos aparecen como metáforas panorámicas de la vivencia –una pieza de rompecabezas, porque en su integración al resto se opone a la soledad de quien cuida–, otros son metonimias de los esfuerzos de acompañamiento –un CD por el conjunto de las formas de comunicación diferentes que buscan desarrollar en el interior de esos vínculos–, otros son herramientas inmediatamente funcionales –la espátula con la que cocinar para toda la familia– y otros son piezas de batalla –los análisis de laboratorio, porque al aprender a leerlos ellas mismas, deponían la desigualdad de saberes con los médicos que atendían a sus hijas e hijos–. El repertorio es variado y asistemático, y si todos son en algún sentido objetos de cuidado, lo que salta a la luz en el estudio de Angelino es que el del cuidado es un terreno complejo y contradictorio, del amor a la impersonalidad, de las formas más delicadas a las más autoritarias, de las formas más afectadas por los distintos regímenes de dominación (sexual, de clase, racial) a las formas más liberadoras.²⁵ En este capítulo nos interesa pensar qué lugar les cabe a las novelas y

²⁵ En el libro de Angelino, como en otros textos suyos, buena parte del recorrido está orientada al aprendizaje de modos de acompañamiento de la discapacidad que se opongan a lo que llama –con otros y otras investigadoras de los *Dissability Studies*– el “modelo médico hegemónico”, es decir formas del

demás libros en ese repertorio, y qué lugar les cabe junto a los medicamentos, las cremas, el termómetro. Eso deberá implicar poder inscribir en la dispersión de los objetos diferencias significativas: poder situar el lugar específico que los materiales literarios y escénicos con los que tratamos pueden asignar al objeto literario en el (in)mundo de las cosas.

Apartémonos por un momento de la biomedicina, para explorar primero con cierto detenimiento la posición del objeto literario en nuestros días, que es crítica. Eso significa aquí al menos tres cosas. Por un lado, que la determinación del objeto literario ocupa a la crítica literaria, en la medida en la que –como argumenta Guido Herzovich– la homogeneización material de los libros como producto del desarrollo industrial masivo de la imprenta reduce las diferencias sensoriales inmediatas que presentaban los manuscritos y exagera la necesidad de prácticas profesionales que especifiquen las diferencias dentro de esa masa de demasiado semejantes; la crítica es una de esas prácticas y adquirirá entonces un lugar “infraestructural” en la producción del valor de esos objetos libro (2018: *passim*).

Por otro lado, la posición del objeto literario es crítica en el sentido de que atraviesa una crisis ontológica y epistemológica en los estudios literarios y culturales que conmueve los basamentos de las prácticas de investigación. Con la revolución estructural y sus recidivas –los post y los post de los post– el objeto literario amenaza con desvanecerse en la marea de los textos y sus derivas o hacia la aridez de las fórmulas, y la comunidad de investigadores e investigadoras reacciona con alarma en búsqueda de nuevas bases sólidas. Annick Louis es acaso quien –acompañada por Lucile Dumont, Jean-Marie Schaeffer, Gisèle Sapiro, Roger Chartier, y otros investigadores e investigadoras del Centre National de la Recherche Scientifique y otras instituciones francesas– dio desde 2011 expresión más aguda a esa desazón que traía al menos dos décadas, bajo la forma de un programa de seminarios, debates y proyectos académicos colectivos. El título del coloquio de ese año fue “L’objet littérature aujourd’hui. Enjeux communautaires et épistémologiques des études littéraires contemporaines” y fue acompañando con modificaciones el avance de las discusiones.

cuidado que reconozcan a la discapacidad no como un simple déficit corporal en el cuerpo del individuo discapacitado (a corregir con terapias psiquiátricas, kinesiológicas, oftálmicas, etcétera), sino como el producto de un sistema social que crea barreras de funcionalidad para cierto tipo de cuerpos (Angelino, 2014; Angelino y Rosato, 2010; cfr. Oliver, 2013; Oliver y Barton, 2000; Mitchell y Snyder, 2000). Como en esta tesis no se trata tanto de discapacidad, cuanto de enfermedad y convalecencia en un territorio específicamente biomédico, no se justifica la inclinación defensiva respecto de los saberes y prácticas biomédicas propia del movimiento de discapacidad, incluso si las intervenciones literarias de las que nos ocupamos incluyen en muchos casos críticas radicales a la medicina y sus profesionales.

‘Objeto literatura’ y luego ‘objeto literario’ llamaron Louis y sus colegas a la pieza nodal del problema que afectaba a la disciplina de los estudios literarios. Entre el objeto literatura y el objeto literario estaba la ciencia: “el primero [objeto literatura] reenvía a las producciones artísticas, es decir a las prácticas mismas, el otro [objeto literario] a la formalización disciplinaria que toma por objeto de estudio estas prácticas” (2013a: 211). Se trataba, en definitiva, de un recurso a la distinción gnoseo-ontológica tradicional entre la cosa y el objeto, de Kant a Heidegger pasando por Nietzsche y la fenomenología, pero leída de los protocolos institucionales de investigación, puesto que la recomposición de los estudios literarios se hacía depender de “la necesidad de pensar el lugar que la disciplina literaria *tiene y podría tener* en el marco de las ciencias sociales” (ib.: 212).

La reinscripción de la crítica literaria en las ciencias sociales como respaldo de la distinción entre un objeto-tal-como-es-en-sí y un objeto modalizado por la disciplina, permitía a Louis reconocer transformaciones epocales de distinto tipo, pero la interdisciplina pretendía sobre todo resolver el problema de la asibilidad del objeto literario al fijarlo como materialidad histórica y como documento susceptible de indagación sociológica (Louis, 2013b). Hacia atrás del nuevo puerto seguro interdisciplinario quedarían relegados el tiempo de certezas del humanismo –“la concepción que [...] hacia [de la literatura] una pieza estratégica del modelo educativo de las humanidades tal como se constituyó entre el Renacimiento y el siglo XIX” (Louis, 2011)– y la crisis estructural con su coimplicación de relacionalidad y estricta formalidad de los objetos.²⁶

²⁶ “El mayor avance hecho posible por Lévi-Strauss en la historia de la antropología fue ‘trabajar, en primer lugar, con relaciones. Esa fue la contribución propia del estructuralismo; demostró ampliamente la tremenda fecundidad de esa orientación. Trabajar con relaciones más que con objetos hizo posible escapar a la tipología y a la clasificación tipológica, que habían sido desde hacía rato obstáculos para la antropología.”, señalaba Philippe Descola entrevistado por François Dosse (1997: 179).

Sintomático (y, por ende, paradójico) fue en este punto el recurso de Dumont (2014) a una lectura en estilo Bourdieu de la obra de Pierre Macherey como modo de cortocircuitar el periplo estructural y sus angustias epistemológicas. En una reseña de *Pour une théorie de la production littéraire* con ocasión de su reedición, Dumont se remontaba al 1966 de la edición original –año emblemático según la observación de François Dosse que ella cita (1997: 316 y ss.)– para en una sola línea dar por refutado el estructuralismo y yuxtaponerle en cambio, ya desde entonces, una crítica social de la literatura imaginada retrospectivamente como su adversaria. Paradójico, entonces, que ponga a Macherey a la cabeza de esa peculiar genealogía, sirviéndose de una antología de ensayos que objeta por momentos a Propp o a Lévi-Strauss pero que en cambio está escrita tan visiblemente bajo la órbita del marxismo estructural althusseriano (aquella vía del marxismo francés que más larga sobrevida dio al momento estructural, de Fredric Jameson a Michel Pêcheux o Slavoj Žižek).

La alusión a Jameson debe traer además, por cierto, alguna inquietud respecto de una oposición simple entre ciencias sociales y filosofía, tal como la que parece subyacer el proyecto interdisciplinario de Louis. De acuerdo con la afirmación ya tradicional del marxista estadounidense, la emergencia de la teoría como tal (con el *casus probandi* de la obra de Foucault) supondría la descomposición de la frontera

Louis y el grupo reunido en sus seminarios señalaban con perspicacia el modo en el que el estructuralismo habita la herida gnoseo-ontológica que separa la cosa literaria del objeto literario; y en esa brecha ocupada por la puesta en forma social del objeto justificaban también su “nueva puesta en cuestión de la noción de valor como fundamento de la disciplina”, según la designaron en sus cursos (Louis y Dumont, 2014): al soltarse la amarra humanista debía descomponerse también la imputación a los objetos literarios de valores tenidos por intrínsecos y universales, tales que pudieran servir de umbral selectivo de los materiales de la crítica (y como referencia para las humanidades médicas, según veremos más adelante).²⁷ Detrás de esos valores, señalaron procesos de jerarquización simbólica que separaron la cultura letrada de la cultura popular; pero la interdisciplina sociohistórica aparecía entonces entre los investigadores e investigadoras francesas como resolución “objetiva”, científica, de la contingencia de esos problemas de valoración inherentes al vínculo entre crítica y objeto o cosa literaria.

El impulso de Dominique Maingueneau de emplazar los estudios literarios como análisis del “discurso literario” parecía responder de un modo bastante adecuado a las expectativas de Louis respecto de una reinscripción de la disciplina en el interior de las ciencias sociales. Maingueneau aliaba el análisis del discurso de tradición lingüística, las teorías historicistas de la discursividad desarrolladas a partir de *La arqueología del saber* y la sociología de la cultura en la tradición de Bourdieu (y su ex discípula, Sapiro). Por esa vía reunía en *Le discours littéraire* a la literatura con la religión entre aquellas prácticas simbólicas que, huérfanas de legitimación institucional, tendrían a cargo su propia legitimación interna (Maingueneau, 2014: 46-47). Persuasiva como podría ser como caracterización del espacio literario,²⁸ resumirla en su inclusión bajo la categoría de “discursos constituyentes” dejaba sin embargo en la sombra una presunción que, de seguir al Foucault de *Les mots et les choses*,²⁹ es al menos contingente: la

disciplinaria que deja a un lado la retoricidad humanista de la filosofía y al otro la empiricidad de las ciencias sociales (Jameson, 1998: 2-3).

²⁷ Schaeffer había querido incluso ver prefigurada la fisura ya en la estética kantiana, cuando el valor estético abandonaba la morada del objeto para situarse en la relación con su sujeto experimentador (2012: 38).

²⁸ Especialmente si, en lugar de concederla como una verdad transhistórica, se resituía esa orfandad en relación con las crisis políticas y culturales de la modernidad que agotan el vigor de las academias auspiciadas por las clases gobernantes. Sigo en este sentido muy de cerca las objeciones que Reindert Dhont y David Martens hicieron a Maingueneau en una entrevista reciente (2012).

²⁹ Quede apuntado al paso, entre tanto, el título que Foucault habría planeado para esa obra, según lo recuerda Edgardo Castro, en traducción: *El orden de las cosas. Una arqueología del estructuralismo* (Castro, 2016).

pertenencia de la literatura a un orden de discursos consistente internamente y opuesto a otras formas de praxis social por la naturaleza verbal de sus productos. Cuando la literatura es descrita por Maingueneau como discurso constituyente se admite sin examen la postulación de un dominio discursivo o lingüístico separado de otros actos simbólicos y objetos, y la disyunción permanece infranqueable. De acuerdo con Foucault, en cambio, cuando una reorganización epistémica en la salida del siglo XVII supuso el abandono de una concepción del lenguaje bajo la lógica de la semejanza a cambio de una teoría de la representación (y luego de la significación) que opone el lenguaje a las cosas, la literatura moderna habría subsistido como el resto arcaizante desde el que las palabras aparecen lado a lado junto a las demás cosas, irreductibles a su forma significante o funcionamiento representativo (1966: 58-59). Si Maingueneau ha querido insistir en que el análisis del discurso literario, por su dimensión institucional, “es a la vez excesivo respecto de las ciencias humanas y sociales, pero también respecto de las ‘palabras’ y las ‘cosas’, para retomar los términos de Michel Foucault” (Dhont y Martens, 2012: 220), el resultado de su análisis lingüístico es de hecho la completa exclusión de la dimensión de las cosas (o la Cosa) a cambio de la unidad de un discurso que recubre y se enfrenta a la totalidad de las prácticas y sus productos, clausurando el espacio de una pregunta por el *objeto* literario que pueda imaginarlo –por ejemplo– lado a lado con las curitas y el peine fino.

Es también entre la sombra del estructuralismo y la sociología de la cultura que la crítica literaria argentina discutió unos años atrás la cesura interior al objeto literario, alrededor del concepto de “corpus”, asumiendo frontalmente el que designábamos como primer sentido de la posición crítica del objeto (el papel de críticas y críticos en su puesta en forma y en valor), y poniendo en primer plano el vínculo entre la cosa literaria y las condiciones materiales –epistemológicas y económicas– del trabajo de lectura. La serie de cuatro artículos que nos interesa comenzaba con la reseña de Martín Kohan (2003) de dos ensayos, *Las vueltas de César Aira* de Sandra Contreras y *La dicha de Saturno* de Julio Premat. Kohan se refería a los dos libros como excepciones dentro de un clima disciplinar dominado por la “deriva nómada, las incertezas, la borradura de fronteras, la disolución de subjetividades, la corrosión de los sentidos”: los lugares comunes que muchas lecturas *post* habrían de imputar a los textos analizados pero también una caracterización concisa de aquella misma desazón en los saberes sobre la literatura. Si las obras críticas de Contreras y Premat se distinguían de ese clima, afirmaba él, es porque construían sus objetos como “totalidades”, y para lograrlo

“debieron, eso sí, recuperar ciertas categorías (dos en particular: la de obra y la de autor) que dos de los grandes autores del postestructuralismo (los consabidos: Roland Barthes y Michel Foucault) habían declarado difuntas”. Gesto desincronizado, entonces, aquel de informar la cosa literaria bajo la figura del *corpus* de autor entendido como una totalidad, dando un paso hacia atrás del momento estructural (¿o hacia él?) para encontrar garantías de cohesión para sus objetos.

Contreras acordaba parcialmente con ese modo de interpretar su libro. En la respuesta que incluyó el mismo número del *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* en que aparecía la reseña de Kohan, la crítica fundamentaba el “punto de vista del autor” como una imposición de su objeto: “la literatura misma de Aira parecía exigirlo” (Contreras, 2003). Si el objeto literatura –o la *cosa* literaria– demandaba por sí solo esa puesta en forma específica como objeto de estudio, la “elección” de obedecerle implicaba sin embargo la objeción deliberada del *corpus* de “diseño”, el “recorte calculado de textos o textualidades que articulan, o atraviesan, nombres propios”. Por esa vía Contreras introducía el problema del valor, desplazado de los objetos a su proceso de producción crítica (“el valor de una lectura”), que residiría ya en la invención de un conjunto o en la aceptación del nombre de autor; pero enfrentarse políticamente al *corpus* diseñado bajo cargo de homogeneizar los objetos (‘igualarlos’, hacerlos intercambiables dentro del *corpus*) resultaba ser el único modo de poder ponderar el “valor de una obra”, singular y no ecuacionable. Cuando, en la segunda parte de la discusión, Jorge Panesi y Miguel Dalmaroni se refirieron al intercambio entre Kohan y Contreras en el número siguiente de la revista (Panesi, 2005; Dalmaroni, 2005), desplegaron en mayor detalle la relación entre valor y trabajo. La oposición entre *corpus* de autor y *corpus* diseñado o crítico no podía desvincularse del hecho de que críticos y teóricos deban vender su trabajo intelectual de producción del “objeto literario” en un mercado laboral dominado por el capital de unas universidades estadounidenses mejor dispuestas a emplear latinoamericanistas transversales que especialistas en autores nacionales (Dalmaroni, 2005).³⁰ Y en la medida en que la valoración de la cosa literaria y del trabajo crítico que la toma por objeto pueda en el límite decidir la deseabilidad y la supervivencia material del cuerpo de las y los críticos

³⁰ Sobre el producto de una investigación como mercancía y la cantidad de publicaciones como correlato de las horas de trabajo en la operación contable del fetichismo de la mercancía, ver Jóvenes Científicos Precarizados (2009).

–su empleo o desempleo– (Panesi, 2005), toda pregunta suficientemente penetrante sobre el *corpus* habría de ser también una pregunta sobre el fetichismo.

En la década de 1970, Juan Azpitarte Almagro se había referido ya a la misma jerarquía de la cultura humanista –cuya crisis (post)estructural venían a solucionar las ciencias sociales según Louis– como un “fetichismo literario”, una pedagogía estética universalista de la dominación.³¹ Específicamente, el estudioso español había llamado así a aquellas concepciones del objeto literario que le imputaban un valor trascendente originado en la inspiración de su creador (la unicidad del autor), y hacía culpable de esa perversión burguesa casi a la totalidad de la crítica literaria de su tiempo. La institución social del fetiche dependía de la promoción de un saber sobre el modo correcto de acceder al goce de los objetos artísticos, una pedagogía del placer civilizatoria. En términos de Louis Althusser que citaba el crítico español, la estética humanista burguesa enseñaba cómo sostener el vínculo sensual apropiado con esos artefactos:

La relación entre las disciplinas literarias y su objeto (literatura propiamente dicha, bellas artes, historia, lógica, filosofía, moral, religión) tiene como función dominante no tanto el conocimiento de tal objeto como la definición y el aprendizaje de reglas, de normas y de prácticas destinadas a establecer en los ‘letrados’ relaciones ‘culturales’ entre ellos y esos objetos. Ante todo, saber manejar tales objetos para consumirlos como ‘conviene’. (Azpitarte Almagro, 1975: 13)

Contra el fetichismo literario así entendido y como antídoto contra el encantamiento humanista, Azpitarte Almagro defendía una teoría literaria hija del marxismo (post)estructuralista de Althusser o Sollers, en las coordenadas de la oposición entre ideología y ciencia forjada bajo la enseña de *Lire le Capital*: el valor científico del trabajo estudioso disiparía el valor místico que el orden de la dominación depositaba sobre el objeto literario.³²

³¹ Para el concepto más general de “escritura perversa” y un análisis detallado de recursos de focalización que la especifican en el rango del fetichismo, ver Apter (1991: esp. 23).

³² Con la salvedad de que desconoce el papel del momento estructural en su investigación, el tono general de Pierre Bourdieu es muy semejante cuando sanciona que su sociología del campo literario “libera del santuario de la Historia y del academicismo textos y autores fetichizados” (1995: 13). Resulta significativo en este contexto que el sociólogo francés justificara su “análisis científico” aduciendo que a “través de él, el amor sensible por la obra puede realizarse en una especie de *amor intellectuallis*, asimilación del objeto al sujeto e inmersión del sujeto en el objeto, sumisión activa a la necesidad singular del objeto literario” (ib.: 14). Esa pasión fetichista y masoquista (‘sumisa’) que actúa como condición preliminar del proyecto debe desencantar las obras y el sistema de producción de deseo por ellas; pero es difícil comprender como un sistema de circulación cerrada y sin resto como el de Bourdieu podría dejar lugar a la aparición de la “*libido sciendi*” del investigador iconoclasta (ib.: 260). Más que ‘objetivarse’ (ib.: 309-311), Bourdieu se histeriza para regalar al mundo (o campo) literario una consistencia de la que

Si el criterio normal de la ciencia (las ciencias sociales o el marxismo estructural) y la capacidad de discriminación del analista pueden ser autoridades sospechosas para desmontar el fetichismo literario humanista que alarmaba a Azpitarte Almagro –ninguno de ambos exento de relaciones con el orden de dominación (Lacan, 2004b: *IV* 1565, 1571-1572)–,³³ para comprender el valor que pueda adquirir la intervención de un “objeto literario” en una escena biomédica puede ser cuestión menos de un desencantamiento que de la promoción de *otro* fetichismo. Otro fetichismo literario como revisión el concepto de objeto literario (en su vínculo con la “cosa literaria”), allí donde la discusión de los valores dominantes no debería equivaler a la disolución del problema de la valoración de los objetos, y cuando un cuerpo expuesto sobre la camilla pide alguna cosa que lo valga.

Mientras el objeto literario siga ostentando un valor excedentario que no se quiera abandonar a una perversión fetichista siempre recuperable por el mercado (Lacan, 2004b: *XIV* 6576), puede darse la ocasión de pensar otro fetichismo literario dando forma a las relaciones de los sujetos con ese objeto, y este es el tercer sentido en el que al objeto literario habrá de caberle una posición crítica: porque creadores y creadoras, estudiosas y estudiosos, lectores y lectoras (e incluso aquellos sujetos que, sin siquiera abrir una portada, siguen sosteniendo una adoración desmedida de algo que prácticamente desconocen), enfrentados a un estado de la cultura y de las relaciones sociales que experimentan como opresivo, crudelísimo, enajenante, han atribuido a cierta clase de objetos, incluidos algunos libros, la capacidad de desafiar el orden constituido y abrir hacia otras formas de vida posibles. Para algunos de ellos y ellas, en particular, la capacidad de abrir hacia otro modo de existencia de los sujetos en el interior del ámbito biomédico –pacientes y profesionales a veces indistintamente–. Posición crítica o transformadora, entonces, que pueda caberle al objeto literario en compañía de los demás objetos de una medicina crecientemente tecnificada, es decir cada vez más dependiente de un orden de los aparatos biocientíficos (Kusminsky, 2017: 248). ¿Cómo situar el objeto literario en el interior de una escena biomédica, entre el tomógrafo y el tensiómetro, como recurso para un cuerpo desguarecido?

carece; los méritos y límites de una histerización de este tipo –que al menos permitió detectar la conexión entre ciertos goces privados y sus condiciones colectivas (íb.: 409-410)– serán retomados en lo que sigue.
³³ Sobre las notas de iluminismo en muchas teorías sobre el fetiche, ver la tesis doctoral de Konstadinos Maras (2003: 33), aunque su descripción parece más adecuada a ciertos marxistas y freudianos (especialmente anglosajones) que al marxismo y al psicoanálisis por sí mismos, según él pretende.

3.2. Pañales, pastillas, comida enlatada: el fetiche a la venta

Volvamos a *Luzazul*. En el libro de García Wehbi de 2014, con dedicatoria a Romina Tejerina y originado en la ópera del año anterior,³⁴ encontramos tres poemas que corresponden a tres tomas de voz diferentes en la experiencia de un embarazo; según los subtítulos que los encabezan, Cama #1, Cama #2 y Cama #3. En esa designación, el embarazo aparece como una convalecencia horizontal y desde ese cuerpo horizontal se proyecta la mirada que recorre la casa propia, y las salas y pasillos de las clínicas. Fuera de la altura en la que mirar cara a cara a nadie –fuera de la altura en la que ver de frente al médico y ordenar la famosa relación médico-paciente, con sus expectativas de empatía–, la visión de la mujer embarazada se encuentra en cambio en la línea de visión de las cosas, cara a cara con su mundo. En la reescritura más sucinta que pueda caberle a los argumentos clásicos del fetichismo de la mercancía, no ve a su alrededor agentes particulares de poder ni decisiones individuales, sino un orden de las cosas que parece gestionar por su propia cuenta el *statu quo* hogareño y hospitalario, una danza de los objetos que parece conducirse a sí misma. Algodones, sábanas, peluches, rosarios, cunas. Y no en desarreglo o amontonamiento, sino cada cual en su sitio, y fijando su sitio a lo demás, a los y las demás: en esto reside precisamente, según la expresión de Jean Baudrillard (1969), el *sistema* de los objetos. En el hospital y en el interior burgués, tal como en el mercado, los objetos prescriben modos de vida ritmados a su alrededor, sirven de complemento normalizador a un sistema social contradictorio.

A esta clase de objetos funcionales pertenecían sin duda también los electrodomésticos y herramientas que poblaban la segunda escena de *La última noche de la humanidad*, obra del Periférico de Objetos de 2002 inspirada en textos de Karl Kraus. Luego de una primera escena en un barrial, la acción ocurre ahora dentro del apaciguado espacio de un “white room”, cuyo blanco traslada a una residencia de encierro el color de hospitales y psiquiátricos, y contrasta con el caos precedente. A cada sujeto corresponde un número (de “one” a “five”), y los objetos técnicos del hogar burgués en el *american way* (heladera, televisión, magnetófono, broches de colgar la ropa, insecticida...) juegan un papel civilizatorio decisivo, instituyendo el disciplinado

³⁴ Tejerina es una mujer jujeña presa entre 2003 y 2012, acusada de homicidio de la bebé que había parido producto de una violación, en una ciudad en la que el aborto –además de perseguido judicialmente, como en el resto del país, al menos hasta el caso F., A.L.– es inaccesible, expuestas las mujeres incluso dentro de los hospitales a las violencias y coerciones más extremas. Ver al respecto, entre otros, los artículos de Mariana Carbajal (2007) y Mirta Tejerina, madre de Romina (2012).

orden que recalca una voz en *off* también en inglés.³⁵ Junto con las instrucciones que vienen de fuera de escena, cada objeto se amolda y amolda a su usuario a una tarea inherente al espacio de dominio, guionando acciones y posiciones.

En el mercado, la organización significativa de los objetos como mercancías gestiona su distribución espacial y temporal, administrando la oferta y la carencia para maximizar el valor de mercado. En los términos de la novela de Noll de 2002, *Berkeley em Bellagio*, un régimen de objetos gobernado conjuntamente por “padrão, poesía, arte e a sã moeda” (23). Los personajes del cuento “Conversações de amor”, incluido en la antología de 1980 *O cego e a dançarina*, tenían dificultades para adherir a ese mismo sistema, “ao mundo que cerca, a essa ordem que esconde uma desordem tão devastadora” (Noll, 1997: 708); en las palabras de David Treece en el prólogo a los *Romances e contos reunidos*, “uma única ordem globalizante, em que apenas resta nos rendermos como consumidores diante do mercado de bens físicos e simbólicos à venda” (íb.: 7). A través de la conexión estructural representativa de palabras y cosas – convertidas en objetos-mercancía– es posible el cálculo, de los valores y de sus sujetos (Foucault, 1966: 221; Lacan, 2004b: II 597), se abre la perspectiva de la administración total. En efecto, instalado en el campus de Berkeley, el narrador de *Berkeley em Bellagio*, escritor brasileño en residencia (primero en Estados Unidos, luego en Italia), conversa con un sociólogo estadounidense que le expone un programa desarrollista resumido en la consigna unitaria de “democracia, educação para as massas e, enfim, a tecnologia, a única maneira de todos se accessarem mutuamente”, con la salvedad de que el programa presupone que “já teremos as porções dos bens distribuídas all over the world” y “o inimigo estará exterminado” (Noll, 2002: 45-46).

Una vez compradas, las cosas soportan el sistema de los objetos y las articulaciones culturales de las que él participa. Los muebles y las decoraciones del interior burgués y de las salas de maternidad operan la integración de la familia bajo la figura patriarcal y el orden de la propiedad (Baudrillard, 1969: 13-14),³⁶ zurciendo sus líneas de desintegración. A este tipo de complementos de la barbarie se refirió García Wehbi comentando en 2016 una ópera de Jan Fabre:

³⁵ La reconstrucción detallada de las obras del Periférico, en especial de aquellas a las que –a diferencia de *La última noche*– no asistí personalmente, solo fue posible gracias a la generosidad de Ana Alvarado, que abrió su archivo personal a esta investigación y se prestó a algunas preguntas que complementaron ricamente los registros fílmicos.

³⁶ En esta clave se puede recapitular la acidez de García Wehbi contra el “teatro de *living*” en *El Grado Cero del Insomnio*.

Hay cierto espíritu de época (la devastación de los países islámicos, el terrorismo desaforado, la retracción hacia lo más reaccionario, conservador y xenófobo de las sociedades –Europa, EEUU y Latinoamérica están en ese camino–, y los fetichismos más vulgares y atontadores –siendo hoy por hoy, por ejemplo, el selfie-stick o el Pokemon Go sus embajadores más patéticamente insignes–) que abre la puerta a la tragedia otra vez como forma posible de teatralidad contemporánea. (García Wehbi, ff/vv b: entrada del 25 de julio de 2016)

En su modo de conectar la obra de Fabre con su tiempo, García Wehbi piensa ciertos objetos técnicos (el selfie-stick y el Pokemon-Go) como herramientas de integración social: los dispositivos de entretenimiento colaboran con la estabilización de unas formas sociales que industrializan la masacre, tan pronto socavando la dimensión amorosa del narcisismo (con la sustitución del fotógrafo por un palo) como apuntalando la lógica del consumo (en la impresión de una trayectoria de adquisición compulsiva sobre el mapa de la ciudad). El par de objetos técnicos regula junto con la cultura, como quiso Gilbert Simondon, la homeostasis (1989: 15-16); pero el ritmo rutinario al que adaptan es el de la guerra y el abandono, a toda hora y en todas partes, bajo el pulso del consumo y la supresión de los lazos amorosos entre los sujetos.

El recurso desesperado a las cosas ocurre allí donde un vínculo está en peligro, según narra Noll:

Você me belisca e eu digo não me belisca por favor, Você resmunga que não foi um beliscão, que Você só precisava apertar alguma coisa e que foi em mim que Você encontrou alguma coisa pra apertar [...].

De repente Você desaparece, não sei se te levaram pro camburão, não sei se te prenderam, o que fizeram de Você, eu caminho, caminho apalpando nas mercadorias pra não esbarrar, ando pelos corredores apalpando nas mercadorias e sinto pacotes de macarrão, latas, sabonetes, um sabonete cai com o meu toque, eu toco numa escova. Eu te procuro mas sei que não há mais nada entre nós. (1997: 739)³⁷

Es un pasaje del relato “Cuenta a tiro”, de la misma antología de 1980. Pellizcar una persona, tal como palpar un paquete de fideos o unas latas de conserva, para aproximar un objeto siquiera inerte cuando el cuerpo, desguarecido de los demás, parece carente y

³⁷ Enfrentada a un pasaje muy semejante de un cuento de *Minimos multipls comuns*, Tania Teixeira da Silva Nunes había señalado que “o que salta para crítica é a força com que, em momento de incerteza em cidade estrangeira, o narrador quer reter qualquer coisa até o corpo sangrar. O corpo [da escrita] precisa sangrar, desfazer-se, para resistir aos embates ‘de fora’ e renascer. A coisa não só pertence a ele, mas é ele mesmo na ideia do corpo, das mãos em busca de algo que possa antever a ideia de vida, por exemplo: o sangue” (2009: 34). Más adelante vuelve sobre la cuestión para considerar lo que implica respecto de universo del consumo y las operaciones del surrealismo sobre lo que aquí llamo con Baudrillard “el sistema de los objetos” (ib.: 42, 46-47).

en peligro. En esa encrucijada precisa es que se justifica la alusión de García Wehbi al fetiche; retrospectivamente, la referencia se puede alinear con aquella juntura entre la perversión fetichista y el fetichismo de la mercancía que interesó a Lacan y que fue uno de los puntos cardinales para la revista *Tel Quel*.³⁸

Es que si “en el marxismo, un fetiche oculta la red positiva de relaciones sociales, en tanto que para Freud, un fetiche oculta la falta (‘castración’) en torno a la cual se articula la red simbólica” (Žižek, 2005: 81), la oposición pierde consistencia en el punto preciso en el que el marxismo sesentista francés se distanció del marxismo clásico a través de la referencia a Lacan: de *Lire le Capital* en adelante es claro que la positividad del orden de relaciones sociales precisamente se pensará montada sobre una falta/falla real en lo social que el fetichismo de la mercancía estabiliza (cfr. Palti, 2005). La perversión fetichista, anomalía también a la mirada ingenua, estabiliza el orden patriarcal y de la propiedad, como fondo de las relaciones de deseo que se constituyen en su interior.

Si bien el *objeto* de deseo del psicoanálisis es en principio una persona, el sujeto desea sobre el fondo perverso de la búsqueda de un objeto inerte que reponga el goce del que lo priva la ausencia de su primera fuente de sustento –que por orden de frecuencia recibe el nombre de ‘madre’–. La perversión fetichista aparece por ende como trasfondo iluminador de todo deseo subjetivo:

El carácter del objeto en tanto que objeto de deseo debemos buscarlo donde la experiencia humana nos lo designa, nos lo indica bajo la forma más paradójica, lo que llamamos comúnmente el fetiche, lo que está siempre más o menos implícito en todo lo que constituye comúnmente los objetos de intercambio interhumanos, pero allí sin duda enmascarado por el carácter regular o regularizado de esos intercambios. (Lacan, 2004b: VI 3116)

Entrada a la vida frágil y hambrienta, la cría humana se encuentra dependiente de aquel otro sujeto (o aquella otra sujeta);³⁹ el fracaso (afortunado) de la cría a la hora de saturar el deseo de ese otro sujeto conduce a un alejamiento irreductible. La cría procura recobrar la atención completa de su madre, pero el deseo de la madre la excede y trasciende: le falta algo que él o ella no puede reponerle, y en esa precisa medida es que se le ausenta y el niño o niña pretende completarla y completarse con el objeto fetiche.

³⁸ Cfr. Azpitarte Almagro (1975) para el detalle de las relaciones entre psicoanálisis y marxismo en *Tel Quel*.

³⁹ Tomo la expresión irónica de Tamara Kamenszain, de sus primeros poemas hasta su último poemario *El libro de los divanes* (2014: 67), por la inflexión sugerente que introduce en la presunción de un universal masculino.

En la economía simbólica del patriarcado, ese algo del que la madre carece ante la mirada de su cría es el pene materno: cuando el niño o la niña advierten diferencias anatómicas entre los cuerpos, aprenden a computar la carencia inherente al deseo de la madre como la falta de un pene; por eso los objetos fetiches del perverso tienen una coloratura fálica, reponiendo con un lugarteniente simbólico lo que se cuenta como una ausencia corporal.⁴⁰ Cualquier objeto de deseo animado se recorta así sobre una Cosa materna mítica fantaseada retrospectivamente como completa (la madre fálica con una cría que la satisface por completo) o su sustitución por la tríada madre-objeto fetiche-cría en la que el fracaso de esa completud es desconocido [*verleugnet*].

El fetiche es entonces el modelo inerte del objeto de deseo pero también, según seguía sugiriendo la cita, el sustrato del sistema de intercambios que rige la mercancía en la peculiar lectura de las estructuras elementales del parentesco de Lévi-Strauss que Lacan desarrollará en otra parte: con la explotación del cuerpo femenino como mercancía primitiva y la mercancía como soporte posible de subjetivación se totaliza o completa ya no solo el vínculo ausentado entre madre y cría, sino el conjunto de las relaciones sociales (Lacan, 2001: 415). Esa función conservadora del fetiche perverso es la que se proyecta sobre el sistema de los objetos, completando los cuerpos y sus relaciones de los significados y significantes necesarios para aquietar un orden: función paralizante, amansadora, del fetiche.

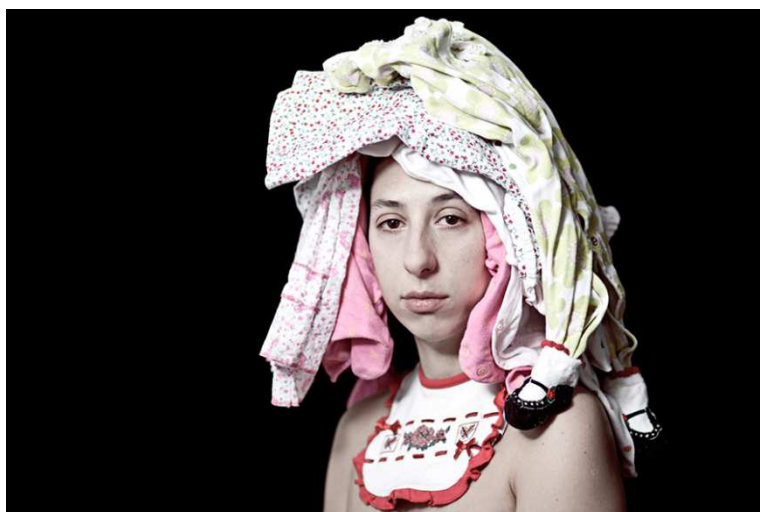
A esa quietud tranquilizadora recurren las embarazadas de los poemas de *Luzazul* –como en otras circunstancias los personajes del cuento de Noll–, a falta de mejores cuidados, cuando las deja desnudas e impotentes la velocidad desesperante de la pendiente que va del dormitorio a la sala de partos y al cuarto de la maternidad. Mientras les hurtan el cuerpo y la decisión, paralizan la mirada sobre cualquier objeto que encuentren a su paso y se aferran a él, incluso si el objeto fortuito viene cargado del mismo orden que las ha arrastrado a esa encrucijada (con la autoridad de maridos y médicos, y la fungibilidad de las mercancías –incluida la medicina mercantilizada–). Esa ambigüedad angustiante carga los objetos que coronan a Alvarez, Aldaburu y Oddone en las fotografías de Sebastián Arpesella que acompañan los poemas en el libro

⁴⁰ Partiendo de Lacan (2004b: IV 1640), la reconstrucción conceptual debe aquí mucho al volumen *Rasgos de perversión en las estructuras clínicas* (AA. VV., 1990: 321-322) y a Joan Copjec (2002: 223). La incorporación del patriarcado como premisa oculta de la teoría del fetichismo corresponde a la enseñanza de Lacan desde el seminario XX y los trabajos del feminismo psicoanalítico que lo sustentaron y sucedieron. Las explicaciones más esclarecedoras en este punto son de Juliet Mitchell (2000a) y su estudio en conjunto con Jacqueline Rose (Mitchell y Rose, 1985). Sobre el cuerpo de la mujer como moneda de cambio en las estructuras de parentesco, el desarrollo más rico es el de Luce Irigaray (1985: 170 y ss.)

de *Luzazul* y eran proyectadas durante la ópera: las visten y cobijan, pero pesan sobre sus cabezas, como un mandato. [Fig. 1]



Fig. 1. Aldaburu, Oddonde y Alvarez en las fotografías de Sebastián Arpesella de *Luzazul* (García Wehbi, 2014: 48-49, 100-101 y 72-73)



Emblemas de un destino o celebraciones de un gobierno, como también la estatua blanca y la edición bilingüe de poemas de Hölderlin que atraen la atención del protagonista de *O quieto animal da esquina* en su paso por la clínica Almanova –una, estatuaria institucional, y el otro, recordatorio de la deuda de fidelidad al sacerdote alemán que lo ha escondido allí dentro para librarlo de la cárcel, formas diversas de la autoridad– (1997: 453, 455-456), pero objeto todos ellos de una demanda desesperada de apaciguamiento y reapropiación que emiten las personas en su paso por el espacio clínico.

Si los fetiches perversos prometen restituir cuerpos, relaciones e identidades completas, forzosamente fracasan a cada paso; pero, lejos de ser su defecto, es allí donde se instala con holgura un circuito de demanda ilimitada que es rentabilidad ilimitada, a la venta de “barbitúricos, antidepresivos, ansiolíticos y todo aquello que sirviera para hacer cesar cualquier preocupación” (Noll, 2014: 29). Convertidos los pacientes en clientes, como apunta la primera novela de Noll, *A fúria do corpo* de 1981 (1997: 42), la bioeconomía siempre parece disponer de un nuevo tratamiento para ofrecer, para cubrir esa carencia de los cuerpos hospitalizados; si la promesa, también ilimitada, deja indefinidamente insatisfecho a quien convalece, además sobrecarga de responsabilidades a médicos, médicas, enfermeras y enfermeros, obligados a articular esa promesa pero impedidos de cumplirla. En la novela de Noll, larga ronda urbana de dos enamorados lúmpenes, el “mendigo rubio” que narra imagina en un momento conversar con un médico, alternando entre la primera y la tercera persona con indistinción, como tomando una distancia reflexiva mínima en ese interlocutor ficticio:

ele não busca nada, seu doutor?, ouço a pergunta de um mendigo louro e fico pensando o que o mendigo louro quer dizer com a pergunta, quem não busca nada pergunto acororado junto ao corpo deitado do mendigo louro, ele responde que na sua terra gado tem nome de rês, que as reses não buscam nada, só querem comer o pasto, mesmo porque se o pasto sumir a quem elas vão recorrer, ao bispo?, não seu doutor, fico aqui deitado falando sozinho porque o éter que eu gostava de cheirar não arrumei mais, cheirava meu éter e parecia que tudo parava, depois um sono maior que mim caía, caía mas não sonhava, sabe?, o que eu fazia mesmo era viver ao contrário, não, não era como morto não e sabe por quê?, porque eu continuava falando sozinho vinham umas ideias quase parando mas era ideia sim senhor, espichava uma palavra até não poder mais pra que ele não morresse em vida sabe?, até que a palavra não aguentava mais e apagava mas vinha outra sabe?, vinha outra palavra sim, e essa era mais forte, resistia mais, eu dizia, vamos dizer, cruz, cravo, credo e ia segurando a palavra assim por um tempo maior do que eu tinha e todas as agruras eram

suplantadas pero ar que eu respirava através das palavras se espichando, se espichando até que sobrasse o esquecimento de tudo o que não fosse: subordinação absoluta ao nada, sem pensar que exerço a profissão do me-dá-me-dá, nada, só nada. (íb.: 32-34)

Fórmula de singular filo, la “profissão do me-dá-me-dá” produce la simetría entre el vínculo paciente-médico y el vínculo mendigo-persona caritativa, distribuidos alrededor del circuito de demanda ilimitada de un cuerpo que, sobre la nada, busca algo, necesita algo. Lo colora el nombre de una adicción, gran pauperizadora global y punto de conexión de la industria bioquímica-médica con la economía clandestina; específicamente, el éter, el viejo anestésico del siglo XIX cuya inhalación se convertiría en dependencia para más de un médico y paciente (Buck-Morss, 1992: 20). En el despenadero de pedir y volver a pedir –siempre que se tenga, a diferencia de las vacas, quien escuche el pedido– unos y otros ansían una detención que no acaba de llegar. Sobre esa pendiente, el mendigo se procura otra dosis, esta vez de palabras, y el desplazamiento poético por el sonido progresa por la misma curva imposible de detener, de una palabra a otra a medida que su eficacia se agota, susceptible también el objeto literario de caer en el circuito de la demanda ilimitada, susceptible también, como veía Azpitarte Almagro, de sucumbir en la expectativa de cubrir la nada (la vulnerabilidad) que horada las relaciones sociales con el atractivo de un fetiche manoseable.

Queda indagar, sin embargo, si la ambigüedad de los objetos no es aun más profunda; si además de aquietar y ordenar (un destino y una autoridad para los cuerpos, un régimen de satisfacción-insatisfacción cíclica) no pueden también, de algún modo, sublevar. Y es que, por caso, los mismos objetos funcionales de *Luzazul* y *La última noche de la humanidad*, de “Cuenta a tiro” y *Berkeley em Bellagio* reaparecieron en el ciclo de performances *Trilogía de la columna Durruti* (tal el nombre anarquista bajo el que García Wehbi, Alvarez, Marcelo Martínez y Julieta Potenze se constituyeron entre 2015 y 2017 como cooperativa para el ciclo de tres performances sobre infancia, familia y capitalismo) en la forma de juguetes infantiles, vajilla ornada y muebles victorianos, pero para ser destruidos *con otros objetos*: martillos, aerosoles, bates de béisbol, cúteres, una conflagración de objetos dispuestos para otros fines, otra “conspiração das coisas”, para usar palabras de *A fúria do corpo* (Noll, 1997: 183).

3.3. Tierra, manzanas, una prensa: contraguiones del objeto

En su recorrido histórico alrededor del dispositivo intrauterino, *The Global Biopolitics of the IUD*, Chikako Takeshita anotaba como núcleo problemático de su investigación el problema de que sobre una misma invención biomédica convergieran y entraran en disputa programas, intereses y valores de gobiernos, corporaciones profesionales, empresas transnacionales y colectivos de usuarias muy diversos, a lo largo de mapas globales y transformaciones generacionales. En sus términos, sobre el dispositivo iban a generarse y encarnar “múltiples guiones biopolíticos” (Takeshita, 2012: 18) en disputa que lo harían apropiado al activismo feminista como a la gubernamentalidad neomaltusiana, al autoritarismo como al empoderamiento, al colonialismo como a colectivos emancipatorios. Ese plural de guiones biopolíticos en disputa es el que se puede proyectar, siquiera como interrogación posible, sobre cualquier objeto en la escena biomédica, en la polivalencia que su parquedad real de pura cosa abre hacia usos significaciones diversas (no ilimitadas),⁴¹ y es la que será preciso proyectar sobre el objeto literario si no se lo quiere ver relegado, como en la escena de *A fúria do corpo*, a un puro fetiche perverso consolatorio. Pero comencemos un poco más lejos.

En su investigación *El Objeto de las Vanguardias del siglo XX en el Teatro Argentino de la Post-dictadura*, Ana Alvarado, miembro fundadora del grupo del Periférico de Objetos, reconstruía una larga genealogía para el teatro de objetos tal como lo practicaba la compañía, del dadaísmo y los surrealismos a Joseph Beuys, Alberto Greco y Tadeusz Kantor, sobre la pista de una cosa liberada de su vínculo necesario con su función cotidiana. En el caso específico del Periférico, uno de los rasgos inquietantes lo constituía el carácter incierto de la oposición entre “objeto manipulado y sujeto manipulador” (2002: 21). Las escenas con títeres de los espectáculos fundacionales de la compañía, *Variaciones sobre B.* (1991), *Hombre de Arena* (1992), *Máquina Hamlet* (1995) y *Circo Negro* (1996) insistían sobre la posibilidad amenazadora de que el orden de la relación se invirtiera y pasara a mandar el manipulado.

⁴¹ Vale la pena anotar al pasar que al extender a la cosa literaria esa posibilidad de encarnar múltiples guiones biopolíticos que Takeshita reconocía en el DIU, el vínculo aparentemente simple entre el objeto técnico y sus guiones (mayormente discursivos) se complejiza. Si por un lado es la situación en la que reencontramos y redistribuimos los problemas referidos a la puesta en forma del objeto literario que se planteaban a Louis y los críticos y críticas de Argentina y España, también es donde acentuamos el sentido de la objeción a la solución que ofrecía Maingueneau al consolidar la positividad de los discursos frente a la mirada de las cosas.

Mientras que en el teatro tradicional la lógica significativa de la escenografía implicaba que las cosas se sometieran a la operatividad simbólica mandada por la trama humana de la historia que reparte los personajes y sus roles –y así se sostiene la convivencia pacífica de sujetos y objetos en el plano del sentido, es decir la mansa fenomenología husserliana clásica–,⁴² en el teatro de objetos la crisis posdramática de la identificación de los personajes va de la mano de la resistencia del objeto a una significación escénica totalizante y armónica: las cosas se afirman en su singularidad mucho más allá de lo que una narración podría hacer con ellas, horadando la superficie representacional.⁴³ Así como para Baudrillard la mansedumbre del objeto en el sistema reside en que “puedo mirarlo sin que él me mire” (1969: 101-102), precisamente lo perturbador de las cosas en el Periférico (y en el psicoanálisis, desde “Lo ominoso” freudiano –que la compañía teatral había incorporado en su puesta de *Hombre de arena*– hasta los seminarios de Lacan y en adelante) es que sí devolvían la mirada.

Habitados de otros tiempos y del contacto con otras manos, también en la narrativa de Noll los objetos aparecen hendidos por un exceso de cosa respecto de la mansa objetividad con la que se integrarían al horizonte de significación funcional. Una tal latencia anuncian los versos de Adélia Prado que encabezan los cuentos de *O cego e a dançarina*: “Eu sempre sonho que uma coisa gera,/ nunca nada está morto./ O que não parece vivo, aduba./ O que parece estático, espera” (Noll, 1997: 681). En su novela de 1985, *Bandoleiros*, también, los árboles guardan huellas de amantes lejanas, o un par de pantalones almacena la performance pedagógica para la que se los ha usado pero

⁴² Los reparos ante la pacificación fenomenológica de los vínculos entre sujeto y objeto son precisamente lo que motiva la insistencia en agregar una negación delante cada vez que aparece la palabra “mundo”: la experiencia, en muchos sentido insoportable, que tiene el sujeto ante las cosas impide clausurar una totalidad armoniosa de sentido a su alrededor, con horizontes incrementales indefinidos. Esa “aversión del sentido” (Lacan, 2004b: XXII 8828-8829) que alojan las cosas en su inmundicia es un desafío a la estabilidad de un mundo como el sistema de los objetos.

Sobre el mundo objetivo como armonía en el sentido, pasajes elocuentes pueden encontrarse en las *Meditaciones cartesianas* (Husserl, 1996: 170).

⁴³ La fisura interna que, a partir de los argumentos de Lehmann, puede situarse en lo objeto posdramático no es del todo ajena a la perturbadora polivalencia que han encontrado investigadoras e investigadores actuales en su nuevo interés por los objetos escénicos del teatro antiguo, y acaso allí haya que reencontrar los argumentos del propio crítico alemán cuando lee en Artaud o en Müller el reencuentro con los orígenes rituales del teatro cortocircuitando la historia larga del drama. Aunque parten de las funciones comunicativas de la utilería sobre el escenario de las tragedias y comedias griegas, los estudios reunidos en la antología *Gli oggetti sulla scena ateniense* (Coppola, Barone y Salvadori, 2016) avanzan hasta reconocer la ironía con la que esos objetos se sustraen a la funcionalidad para dar lugar a una presencia material mucho más inestable y problemática. Si algunos sirven para ratificar la identidad y el sentido de las acciones de los personajes dramáticos, como aquellos que son vehículo u obstáculo de la anagnórisis, otros albergan posibilidades narrativas sin realizar, amenazas al sentido de la trama por sobre la consistencia de la historia.

también una escena de seducción que la interrumpió: “un *jean* más grande que la función que le ordenaron” (2007: 17, 32).

Los objetos de este tipo en los textos del escritor de Porto Alegre (y acaso también los del Periférico) no vienen a herir desde el exterior a sujetos ya constituidos. El “descompás entre las cosas y yo” (Noll, 2009: 34) no ocurre simplemente afuera o adentro de cualquier yo o nosotros: en esas obras, los sujetos están ellos mismos desde siempre prendidos de una cosa interna/externa, éxtima que impide su totalización. El objeto *a* lacaniano ayuda a comprender el modo en que los objetos no vienen a alterar en Noll a individuos sólidamente afincados en su interioridad, sino que vienen a alojarse en la relación originaria de exposición a una cosa nunca del todo distante. No solo no podría constituirse un sujeto menos o más autosubsistente dejando a esos objetos fuera, sino que sin un vínculo –fantasmático– a ellos acaso se desharía incluso la frágil entidad de alguien “unido solo a la brasa del cigarrillo” (2007: 19).⁴⁴

Por ese motivo, podría concederse a David Wills la concepción de la memoria como un artefacto originario (2008: 10-11, 28-29), un objeto técnico ante el cual el sujeto se encuentra siempre ya escindido, nunca capaz de recopilar la totalidad de sí como unidad espiritual entre el cuerpo real, viviente y disgregatorio, y la máquina abstracta retroactiva de la subjetivación (Lacan, 2004b: XI 5071; Agamben, 2011: 249-264). De hecho, los versos de Fabrício Carpinejar que *Berkeley em Bellagio* lleva por epígrafe, “Ainda que não me lembre, legarei memória” y “A morada em que nasci me habita” remiten a dos de los objetos primitivos a los que Wills ha dirigido la atención como prótesis originarias del sujeto (ya-no-más-simplemente-) humano, la memoria y la casa.⁴⁵ En efecto, la memoria –que enfrenta al yo con un resto ajeno irreductible a la capacidad individual de recapitulación consciente– y la morada –como intento/fracaso de separación del sujeto ante lo que lo rodea–, señalados por el filósofo estadounidense como índices de la torsión técnica primitiva que informa la vida de los seres humanos (es decir, que informa algunas vidas para convertirlas en seres más-que-humanos),

⁴⁴ Para el concepto de objeto *a*, las referencias esenciales están en capítulo anterior. En este punto, amparados en la concepción psicoanalítica del sujeto que parece dar cuenta de manera más iluminadora del vínculo que escritura, narradores y personajes contraen con los objetos, debemos tomar alguna distancia del modo en que Gabriel Giorgi ha leído la literatura de Noll. Presumiendo que sujeto, individuo, hombre e identidad podrían ser conceptos intercambiables, Giorgi infiere que la defecación de la identidad en los personajes de Noll traería aparejada una “naturaleza ‘postsubjetiva’” (2014: 259-260); en todo caso, habría que precaverse, como sugiere Florencia Garramuño (2007), contra el “retorno de una noción ingenua de sujeto pleno”. Añadiríamos: en Noll hay sujetos y de ellos da evidencia el valor excedentario que ostentan algunas cosas, del que ningún cuerpo ‘postsubjetivo’ podría hacer donación.

⁴⁵ Volveremos de manera más detallada sobre el concepto de prótesis y su relación con el concepto de lo humano en el capítulo 6.

aparecen ya al comienzo de la novela en serie con aquel otro conjunto de objetos de *Bandoleiros*, demasiado cercanos para poder contener su influencia y fijar su valor en un circuito de intercambios. Árboles, jeans, discos compactos, pelucas... memoria, morada. Y no se trata –como sí es el caso de la ropa ensangrentada de Jackie Kennedy que codicia otro personaje– de los objetos compensatorios de la perversión fetichista, que recubren el lugar donde el cuerpo y la omnipotencia del Otro exhibirían su incompletud,⁴⁶ sino en todo caso de otro tipo de fetiches, cosas excedentarias que devuelven a los sujetos una disidencia que creían haberseles escapado.

Una cosa excesiva, supernumeraria, se reconoce allí donde el cálculo en la distribución económica de los bienes fracasa, donde la estructura significativa del mercado globalizado es insuficiente. En *La chinoise (acción performática posmaoísta acerca de la sombra del padre)* de 2016, segunda parte de la *Trilogía de la Columna Durruti*, luego del empleo de una inmensa prensa no para imprimir publicación alguna sino para triturar cantidades de platería ornamental, entra en acción la decena de cajones de manzanas que poblaba el espacio escénico; cuatro artistas a la vista, unos ochenta espectadores y algunos colaboradores entre ellos, no hay apetito suficiente para cubrir el consumo de tantas manzanas, imposible darles utilidad como mercancía, porque pese a la abstracción implicada en el intercambio del que fueron adquiridas, su caducidad orgánica es incontenible.⁴⁷ Donde objetivamente sobran como bienes, las cosas pasan a estar disponibles como instrumento de desobediencia. Cerca del final de la performance,

⁴⁶ En este sentido la precisa puntualización de Marcia Ian sobre la perversión fetichista, de acuerdo con quien “el fetichismo se revela más como una incapacidad de tolerar la necesaria incompletud de la experiencia que como una reducción de la experiencia a una mera parte” (1993: 84).

⁴⁷ En efecto, terminada la obra, los artistas distribuyeron afanosamente las manzanas entre ellos y los asistentes –el autor de estas palabras entre ellos–, más los empleados de la fundación donde tuvo lugar; a razón de varios kilos por cabeza, no había cómo emplearlas a todas antes de que se pudrieran, ni cuándo ampliar el reparto a tiempo.

A pocos días de que esta tesis partiera a impresión, la Columna Durruti ejecutó su última performance *Vida y muerte del concepto clásico de utilidad* (Fundación Cazadores, 2019), como cierre de la Bienal de Performance. Las y los espectadores eran invitados a un vernisage que reunía piezas de artistas de distintas generaciones (de Marta Minujín a Diego Perrotta) y luego de un tiempo de recorrerlo eran interpelados desde el micrófono por Alvarez. El texto central de la performance lo componía el pastiche pedagógico “estilo wikipedia”, a cargo de ella, que se preguntaba “cuánto vale el arte” en el interior del mercado y las instituciones privadas o públicas de mecenazgo, y exploraba allí el funcionamiento del “fetichismo de la mercancía, diría Carlitos Marx”. La sátira del “vellocino de oro” del circuito del arte – con la indiscutible virtud financiera de una mercancía única y que no sufre “depreciación”– conducía de la ironía a la ira, que ejecutaba primero el curador/ crítico Olumuyiwa Embewe Cuauhtémoc Anzewor (García Wehbi, al grito robótico de “art must be beautiful”) y luego toda la Columna, destruyendo con hachas, aerosoles y tijeras todas las obras donadas a la exposición efímera. Aunque la pieza concluía con un paradójico remate de los restos de la destrucción (eso sí, a “precios populares”), entre las hendiduras del cinismo se coqueteaba con la posibilidad de una utilidad del obrar distinta de las utilidades, en la que los objetos, debidamente “destruidos” (según una extensa cita de los “Fundamentos para una estética de la destrucción” de Aldo Pellegrini), preservaran algo de su filo.

García Wehbi se coloca la máscara del padre (Mao) y es apedreado a manzanazos por Álvarez, Martínez y Lucio Ansede García, mucho más allá de los pedidos de tregua que gesticula el director y dramaturgo detrás de la máscara [fig. 2].



Fig. 2. García Wehbi, con la máscara de Mao, recibiendo los manzanazos del resto de la Columna Durruti. Fotografía de Andrés Manrique y Miguel Zeballos tomada del sitio web del artista.

Las cosas-manzanas no oscurecen contradicciones, no saturan deseos, no cierran fisuras en los cuerpos: conspiran con los sujetos de la Columna Durruti para arrancar de la tradición anticapitalista el acecho del patriarcado, para liberar, a los golpes, el lugar en el cuerpo donde sigue gobernando algo distinto de la insubordinación.⁴⁸ El

⁴⁸ Un nombre posible para esa conflagración de sujetos con las cosas es revolución. Lo que distingue la reserva revolucionaria –el “espectro de Marx”, según la expresión de Jacques Derrida– de una mera idea del comunismo, virtualmente transmisible en la límpida comunicación entre espíritus de las comunidades académicas, es su inherencia a ciertas instituciones y artefactos, “cuerpos técnicos” (1998: 144). La referencia inmediata de Derrida es la Internacional y de la mano de Noll y el García Wehbi de *La chinoise*, podríamos situarla en una figura más amplia: si –como hace ver el narrador de *Berkeley em Bellagio* (Noll, 2002: 26)– las Naciones Unidas operan como dispositivo institucional de ordenamiento de la circulación de bienes y lenguas a través de una utopía de dominación que rige la libertad de mercados y el intercambio ilimitado a través de las estructuras simbólicas dominantes (el sistema de los objetos de

manzanazo, entonces, también una forma inesperada, paradójica, del cuidado de los cuerpos: un modo de protegerlos del imperio de ciertas significaciones lacerantes.

3.4. Cigarrillos, fetos, chupetes: hacia otro fetichismo

Aunque con reservas, y con el persistente contraimpulso reaccionario del vínculo institucional entre la práctica psiquiátrica y el ejercicio jurídico-policial (Foucault, 2007), la teoría y la práctica psicoanalíticas avanzan desde Freud en la línea de una ruptura con la dimensión moralizante del juicio clínico de perversión (1992b). La impugnación del concepto positivista de perversión y su solidaridad acrítica con los sistemas punitivos madura de los textos freudianos a los primeros seminarios de Lacan; en los años cincuenta el analista francés celebra la energía transgresiva de la perversión, en la que encuentra radicalizada la disidencia propia del deseo en general (Lacan, 2004b: VI 3093).⁴⁹ Sin embargo, acaso bajo influencia del concepto bataillano de transgresión, la suspensión de la condena moral de la perversión deja abierta la vía en los seminarios siguientes para un juicio político que será crecientemente negativo y del que se hará eco el posterior lacanismo.

Como han argumentado Copjec y Žižek, ninguna elección de objeto ni práctica sexual (homosexualidad, heterosexualidad, bisexualidad, travestismo, coprofagia,...) determina para el psicoanálisis por sí sola una posición dentro de la tríada clínica neurosis-psicosis-perversión, sino que es el modo de inscripción de las prácticas en relación con el discurso del Otro –es decir la voz de mando del orden simbólico social– lo que decide la posición subjetiva que les corresponde (Copjec, 2003: 206-207; Žižek, 2000: 249). El psicótico actúa desde el exterior de las coordenadas simbólicas de ese discurso, reponiendo por la vía de la proliferación amenazante de lo imaginario la organización social inaccesible; el perverso lleva a cabo las fantasías inmanentes a ese discurso, afirmándose en la certidumbre sobre qué hace gozar al Otro; el (neurótico)

Baudrillard y el “diálogo de culturas” sobre el que ironiza hablando de Noll Graciela Speranza; 2012: 74), la Internacional es el artefacto de una conspiración de palabras y cosas que colecciona restos eludidos de las estructuras e inventa un nuevo lazo para ellos, y para los sujetos (y las sujetas) que en ellos inhiere.

⁴⁹ Notemos al pasar que, pese a su lectura de Bataille, el Roland Barthes de *Le plaisir du texte* (2009) permanece prendido a esta versión del lacanianismo, reivindicando la escritura y la lectura perversas como afirmación del carácter asocial del goce que debitan de los textos; sin embargo, cuando el propio Barthes señala la incertidumbre de quien escribe sobre qué suscitará goce en quien lea (la dificultad de un saber sobre el goce del otro o la otra) nos obliga a dudar –en virtud de lo que sigue– de la asociación de esas experiencias de la lengua literaria con la perversión (fetichista o de otro tipo).

histórico articula en su acción la pregunta que lo aflige respecto de la efectiva consistencia de ese discurso, desnudando sus fracturas (ib.: 248-251; Copjec, 2003: 224). Por esta vía y a nuestros fines, resulta decisivo que más allá del fetichismo perverso que domina en el capitalismo de consumo y la mercantilización de la medicina (cada quien con un mercado de objetos técnicos y tratamientos con los que proveerse goce y escapar de la angustiante exposición del cuerpo) se pueda admitir un fetichismo histórico o incluso un fetichismo no-todo que los desafíen.

Según decíamos en otros términos, el fetiche perverso es un objeto en el que se fija el valor extraído por la estructura económica del goce fálico (Lacan, 2004b: XIV 6576), que por un lado satura el dúo madre-cría cuando el o la infante descubre su incompletud y la atribuye a la ausencia de un pene materno, y por el otro pone el cuerpo de la mujer a disposición del intercambio entre hombres como transporte de valor social en las estructuras de parentesco. Pero si quienes ocupan la posición femenina pueden soportar ser empleadas como moneda de cambio en un circuito que sepulta su singularidad y que el fetiche corona, algo de ellas subsiste sin embargo al margen de esa cuenta o, dicho de otro modo, no-todo se sustrae (Lacan, 2004b: XIV 6573-6576). Ese resto, el goce femenino o no-totalmente fálico, modela la salida de un régimen sostenido en la perversión fetichista y deja acaso abierto el lugar a otro tipo de fetichismo, que – según comenzábamos a señalar– puede dar contenido al atributo literario de un objeto en una escena biomédica, según la construimos a partir de Noll, García Wehbi y el Periférico.⁵⁰

En su libro *Las personas y las cosas*, Roberto Esposito invitaba a advertir, analizando la tradición jurídica occidental, que “la división entre personas y cosas [...] es, en realidad, el resultado de un largo proceso de regulación” y que, de hecho,

los estudios antropológicos refieren una historia diferente, ambientada en una sociedad en la cual las personas y las cosas forman parte del mismo horizonte, donde no solo interactúan sino que se complementan recíprocamente [...]. Para comprender a estas sociedades, no podemos mirarlas desde el ángulo de las

⁵⁰ Debe señalarse en este punto que la pregunta por la perversión en las mujeres y el fetichismo femenino en particular recorre el discurso analítico de manera profusísima, rondando todas aquellas afirmaciones de Freud y Lacan que parecen excluir la posibilidad de sujetos que se hayan sexuado mujer y al mismo tiempo gocen bajo la forma fetichista; la bibliografía al respecto, por extensa y divergente, es imposible de reseñar brevemente. Lo que sí valdría señalar aquí es que una de las respuestas dadas al interrogante, durante un congreso parisino de la Fundación del Campo Freudiano, fue la de sugerir que –en lugar de no existir– cuando el fetichismo se verifica en una mujer no lo hace bajo la forma de una perversión (AA.VV., 1990: 303), convergiendo así de algún modo con lo que seguirá explorando este texto. El concepto de “fetichismo femenino” entendido de otro modo ha sido utilizado para referirse a obras plásticas y literarias al menos desde que lo empleara en 1985 Naomi Schor (Apter y Pietz, 1993: 1-2).

personas o las cosas, necesitamos examinarlas desde el punto del cuerpo. Este es el lugar sensible donde las cosas parecen interactuar con las personas, hasta el punto de devenir una suerte de prolongación simbólica y material de ellas. (2016: 7-8)

Esposito presenta la cosidad inapropiable del cuerpo como reserva disidente contra el modo de dominación jurídico que depende de la oposición entre personas y cosas. Sin embargo, pronto se ve obligado a reconocer que el cuerpo entra cómodamente en el cálculo biopolítico, en las formas de gobierno que orquestan la explotación de toda vida biológica, incluidas –a nuestros efectos y siguiendo a Nikolas Rose – todo el orden de la bioeconomía y todas las formas de producción de biovalor que comprometen a la medicina. De ese modo, queda sin explicar qué en el cuerpo podría sustraerlo a la ecuación de su uso alienante, independientemente de la enésima insistencia en la cita del “qué puede un cuerpo” spinoziano (ib.: 10, 108).⁵¹ Ese es el espacio en el que la argumentación lacaniana sobre el goce no-todo prueba su interés. Así como la expropiación del goce de la mujer en la economía del goce fálico y la reificación de su cuerpo como moneda de cambio en la estructuras de parentesco crean el espacio en el que aparece la perversión fetichista del o la infante, la defensa de aquella parte de su goce que no ha quedado capturada allí dentro –el goce no-totalmente fálico o no-todo– crea las condiciones de *otro* fetichismo, de una contraeconomía del cuerpo.⁵²

En su obra de 1995, *Máquina Hamlet*, a partir del texto de Heiner Müller, el Periférico de Objetos presentaba, encarnada en Alvarado, una Ofelia acorralada en una vitrina de madera por un puñado de hombres-rata, encerrada como aquel material de puro valor exhibitivo que dio al arte clásico su carácter fetichista (perverso) o como el preparado de un museo médico. Pero desde el interior de los paneles, ornada por todos los emblemas de la explotación sexual, terciopelos, guantes, anteojos de sol,⁵³ y casi

⁵¹ El mismo problema se advierte, por cierto, en el facetado estudio crítico de Giuliano Hartmann sobre la novela *A céu aberto* de Noll, de la que nos ocuparemos más adelante. Acompañándolo en su interrogación sobre la transformación del cuerpo en objeto en la obra de Noll, queda por argumentar cómo se pasa “da carne que se torna objeto” a “um corpo livre que se volta contra a orden instaurada” (Hartmann, 2011: 99-100). Incluso cuando su análisis recurre a la lectura de Lacan hecha por Žižek para pensar la negatividad del sujeto, no ve para él más que dos modos de responder la orden del capitalismo, histeria y perversión (ib.: 129); acaso por el lugar discreto de las mujeres en la narrativa de Noll, la vía abierta en la teoría psicoanalítica por el feminismo lacaniano le pasa inadvertida.

⁵² En la dirección de pensar otro fetichismo no-todo señalan por cierto los comentarios de Copjec sobre el goce del cuerpo femenino, según quien “el ser de la mujer es múltiple no porque se vea duplicada por otra, la madre, sino porque es descompletada por la adición de objeto suplementario que interrumpe o bloquea la formación de un todo, el Uno, de su ser” (2003: 102).

⁵³ Sobre aquellos objetos que actúan como emblema de la puesta a disposición del cuerpo femenino para el intercambio (en los sistemas de parentesco y en el mercado del sexo), ver el artículo de Jann Matlock (Apter y Pietz, 1993: 56-57). Vale la pena recordar también que los guantes de gamuza eran el objeto de

inmóvil como corresponde a un ejemplar histológico, esta Ofelia encuentra con todo la posibilidad de hurtar uno de esos objetos para amparar su diferencia: pide a los hombres-rata un cigarrillo y, sin dejar de fumarlo, usa la brasa para quemar sus guantes (y allí nace el fuego del que más tarde arderá toda la escena). Arriesga la salud de su cuerpo a cambio de afirmar una autonomía gozosa que la sustrae del circuito de expropiación, amparándose en esa pequeña cosa inflamada cuya función se transforma en sus manos. Sustraído del sistema de objetos corriente, el cigarrillo toma un valor sublime que de algún modo ya contenía, pero desconocido u aplastado por la función; en el acto subversivo de Ofelia el cigarrillo encuentra una dignidad imprevista y Ofelia accede con él a una salida de la vitrina mientras el humo se dispersa en la sala.⁵⁴

Desde esa escena podemos volver hacia atrás a leer los objetos de *Luzazul*. Las mujeres embarazadas del libro poético y la ópera se preguntaban en qué posición situar aquella “otra parte dentro de mí” imposible de separar del cuerpo femenino que la nutre pero a la que los demás –efectores de salud, familiares, sacerdotes, jueces– obligan a preservar como “un bien” (García Wehbi, 2014: 82); bajo amenaza de ser convertidas en criminales si no se ajustan a ese cuidado de bienes que regula la promoción de la especie, oscilaban entre las distintas posibilidades que se despliegan allí donde decisión y elección no son sinónimos.⁵⁵ Y cualquier resolución sobre aquella cosa que ha comenzado a crecer dentro de ellas aparece complicada en el modo de su inscripción en la condición de objeto, como bien, don –“NO DESEO YO ESE DON”–, “propiedad”, mercancía susceptible de almacenamiento en una caja de zapatos, “intruso”, etcétera (íb.: 17, 37, 64-65 y 83).

En el suspenso sobre la condición de esa cosa, reserva del acto de decisión, las tres embarazadas se amparaban como veíamos en otras cosas encontradas al paso, en una súbita detención de la mirada que mantiene a las mujeres a distancia del manipuleo al que las someten, y ese efecto de suspenso en el torrente de la palabra señala la

adoración de Z., uno de los fetichistas clásicos descritos por Richard von Krafft Ebbing en su canónica *Psychopathia sexualis* de 1886 (2000: 100).

⁵⁴ Es sugestivo observar que también cuando Barthes se preguntaba por el placer y el goce extraídos del texto y aludía al pasar al fetichismo (2009: 39), lo contara en un catálogo de los “objetos de placer” que reúne manjares, jardines y voces, pero dejara señalados también los cigarrillos de Marx y Brecht (íb.: 79 y 33). Sin embargo, todo indica que de sus cigarrillos Brecht y Marx –a diferencia de la Ofelia del Periférico– extraían el mismo placer serializado que extrae cualquier otro usuario, recogiendo exactamente aquel valor de uso por el que cualquier fumador paga su paquete; la presunción barthesiana de que ese goce fungible preserva una importancia política es el punto en el que debemos separarnos de él para oponer el fetichismo perverso a la subversión fetichista no-toda.

⁵⁵ Sobre el “derecho a decidir” como traducción idiosincrática latinoamericana de los movimientos *pro-choice* del Estados Unidos, ver la investigación de Mabel Bellucci (2014: 284).

dimensión precisa del fetichismo, como aquel cortocircuito entre el flujo continuo de palabra operado por la metonimia del deseo y el efecto paralizante de una sola imagen, la visión de una sola cosa.⁵⁶ Los poemas de García Wehbi abrazaban instantáneamente pequeñas cosas prendidas casi al azar en el vértigo del que rescataban a sus protagonistas: el horno de Sylvia Plath, “DOS TACITAS”, “sábanas blancas”, “las flores”, “cascotes” (íb.: 19, 31, 62 y 64) y una hebra de hilo rojo que viene oculta dentro del libro impreso, como escapada de la costura de los pliegos y que en esta inflexión no puede dejar de traer consigo la aguja y los usos imprevistos que han cabido a las agujas (tal que la sustitución por metonimia acaba nombrando el problema médico de la sustitución: de una técnica abortiva por otra) [fig. 2].

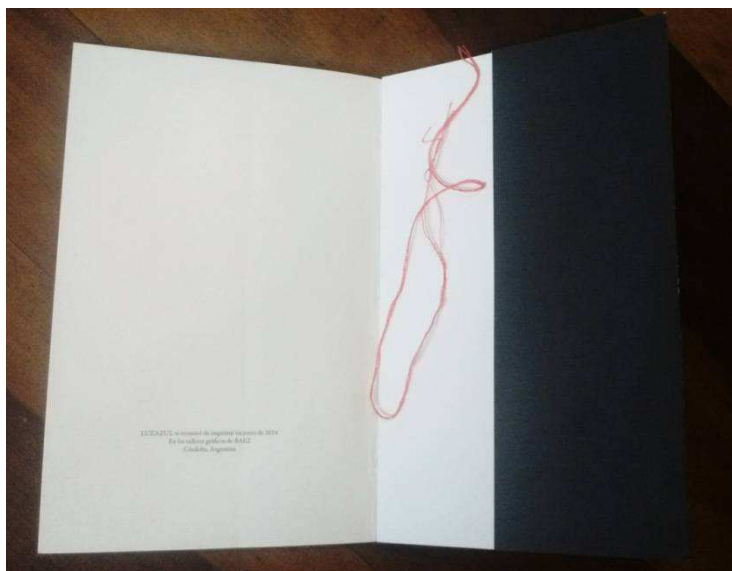


Fig. 3. Última página y solapa trasera de *Luzazul* con la fibra roja suelta en su interior.

En las fotografías que Arpesella toma de las tres intérpretes para proyectar en la ópera e incluir luego en el libro, entonces, chupetes, biberones, autitos de juguete, pañales, muñecas, playmóviles, tiaras de princesa, baberos, peluches y sonajeros aparecen sobre sus cabezas en una versión desviada de los complicados peinados escultóricos del teatro musical norteamericano. Al convertir en sombreros los objetos que poseerían futuros hijos suyos o ajenos, hacen más que solo reclamar para sí la misma protección integral que el ejercicio judicial y médico patriarcales únicamente reconocen al puñado de

⁵⁶ Sobre este punto, ver el estudio de Guy Rosolato (1969: 274-275) o la límpida formulación de Henri Rey-Flaud: “por su carácter de inmutabilidad, el fetiche constituye (...) la demostración de que la cadena significativa se interrumpe con él y su privilegio electivo lo ancla en lo real” (1997: 183).

células que crece dentro de ellas. Por cierto que las tres mujeres de *Luzazul* enfrentan con severidad a la cámara y a los espectadores acusando el mandato que cae sobre sus cuerpos; pero también, por el rabillo, sonrían o se guardan la mirada: secretamente gozan, en la ironía del hurto de esas cosas a su fin objetivo –su conversión en “reliquia femenina”, según la feliz expresión de Apter (1991: 121)–,⁵⁷ de la posibilidad de hacer de su cuerpo guarida y no incubadora. Otorgando a esas cosas de la rutina mapaternal un valor excedentario –fetichizándolas–, obtienen un goce subversivo que libra al cuerpo del sistema de los objetos de sus hogares y de los hospitales.

3.5. Hojas sueltas, intonsos, manuscritos: otro fetichismo literario

Si para pensar el fetiche del perverso adquiría sentido, a través de Noll, García Wehbi y el lacanismo, reunirlo con el fetichismo de la mercancía y así comprender el circuito que iba del cuerpo vulnerable del o la infante al deseo y a la economía de bienes de la medicina mercantilizada, para pensar este otro fetichismo no-todo que puede caber al objeto literario es ocasión de recurrir en más detalle al fetiche de la antropología, que nutría a Marx pero fue mayormente dejado de lado por sus lectores filosóficos (Pietz en Apter y Pietz, 1993: 119-150). El concepto de fetichismo en el rango de la perversión es una invención de la medicina francesa de fines del siglo XIX (Nye en íb.: 13-30), pero el fetichismo entendido como una práctica religiosa había interesado a europeos y comunidades criollas en las colonias desde mucho antes.

El “feitiço”, en el portugués del imperio mercante, es un objeto alarmante para el observador europeo porque es una cosa a la que el nativo atribuye un poder y un valor singulares que es no fácil computar en el mercado mundial al que quieren introducirlo, sea como futuro comprador y vendedor o como objeto de venta en el comercio de esclavos. Tan disruptiva es la práctica del fetichismo para la racionalidad presunta de la economía colonial que, según relata Marx, “los salvajes de Cuba consideraron el oro un fetiche de los españoles; así que le celebraron una fiesta, bailaron y cantaron a su alrededor, y lo tiraron al mar para librarse de él” (citado en íb.: 134). Aunque la conversión de los fetiches consagrados (que no tenían precio) en mercancías del circuito del arte exótico y la integración de sus formas en el repertorio del surrealismo tuvieron

⁵⁷ La condición de reliquia en la que permanece el fetiche una vez pasada la ceremonia parricida en la que participa del acmé sexual del sujeto había sido señalada por Rosolato (1987: 30), pero siempre dentro de las coordenadas de un fetichismo perverso más allá del cual nos llevan Apter y esta tesis.

efectos normalizadores (Kamer en Hainard y Kaehr, 1984: 65; Apter y Pietz, 1993), la inestabilidad de unos valores no refrendados por el sistema de intercambios dominantes reaparece de todos modos multiplicada a través de circuitos de transmisión diversos.

En uno de los estudios fundacionales de la antropología brasileña, *O animismo fetichista dos negros baianos*, Raymundo Nina Rodrigues dedicó al tema una investigación detallada que ponía en cuestión sus propias presunciones racistas y deterministas. La serie de artículos publicada entre 1896 y 1897 mostraba cómo la persecución del candomblé, lejos de responder simplemente a la desautorización de las élites católicas de un culto extraño, correspondía también al miedo sobre sus efectos (2006: 29). Como se ha argumentado sobre el placebo (Cohen en Charon y Rudnytsky, 2008: 193), el fetichismo es atacado no por ser una simple fantasía estéril, sino precisamente porque por un mecanismo desconocido tiene efectos reales. Y la comparación no es gratuita, porque, de acuerdo con Nina Rodrigues, “onde se exerce por excelencia a acção do feiticeiro é na cura das molestias” (2006: 65).⁵⁸ Los rituales curativos –que las perspectivas actuales en salud intercultural obligan a considerar de cerca (Granero, 2014)– activan un valor específico de esos objetos, que por cierto requiere de la intervención de deidades como los orishás, pero que no puede prescindir ni de la singularidad material de la cosa (su forma única y extraña, sus colores poco habituales, su origen desconocido) ni del proceso de trabajo ritual de su consagración o de la fabricación de preparados a partir de ella. Esa materialización del valor es la que sugiere una breve escena de *A fúria do corpo*: en el encuentro casual de una *mãe* dentro del mar, la bendición de Iemanjá se dice conferir al protagonista que “tu transforma en ouro o que tua mão toca” (Noll, 1997: 140), en otro regreso paradójico del oro de los europeos sobre la eficacia del fetichismo.

La promoción del objeto literario y artístico a la condición de fetiche es un problema privilegiado en los textos de Noll,⁵⁹ urgidos por especificar la tarea de escritura y sus productos en un tiempo secular (Estrade y Bottini, 2009), preocupados por la posición del objeto literario ante el mercado de productos y pendientes de ofrecer al cuerpo en sufrimiento alguna forma de amparo. Aludiendo con inusitada devoción al

⁵⁸ Algo semejante señala Henri Kamer sobre ciertas máscara africanas: “Cuanto más amenazados se sienten por estas fuerzas ocultas, más sienten la necesidad de protegerse por medio de sus máscaras, que expresan antes que nada la esperanza de sobrevivir.” (Hainard y Kaehr, 1984: 79).

⁵⁹ En este punto habría que señalar que Noll no se encuentra aislado en una tradición literaria que, por su relación crítica idiosincrática con los productos de la creación plástica y musical precedente, se vio atizada pronto por una pregunta por las modalidades de goce a las que un objeto artístico enfrentaba (Cámara, 2011: 53-61 y 70-71; 2007b).

paso de Ernesto Sábato por la biblioteca que visitan (2007: 65) o fantaseando con la exposición de su propio cuerpo como mercancía del sistema del arte –que se vendan *tickets* para verlo en el Guggenheim Museum de New York, puesto a disposición detrás de una vitrina– (2002: 51-52), sus narradores juegan con el fetichismo literario en el sentido de Azpitarte Almagro: una relación cultural y *comercial* con los objetos estéticos, y la libra de carne entregada en el camino para que la conversión en objeto de contemplación y el goce extraído de ella sean posibles. El narrador de *Bandoleiros* es un escritor poco exitoso que se abisma en su pasado ante la muerte inminente de su amigo João por una enfermedad degenerativa. En ese intervalo angustioso recapitula su consagración maníaca a la creación de la que declara su última novela, pero en determinado momento la escena de la escritura es interceptada por la contemplación decepcionada de sus genitales, como si en el objeto literario que está fabricando se tratara de recuperar un cuerpo atractivo (para sus parejas sexuales y para sus lectores). En esa condición, sin embargo, la novela cae junto con sus demás fetiches (la peluca, el árbol, el par de *jeans*) bajo el mismo peligro fálico de la castración, la amenaza de una impotencia/declinación irreductible en la que perderse entero.⁶⁰ Con esa alarma es que el personaje interrumpe la escritura para conjurar el riesgo:

cuando yo me miraba el sexo en el espejo percibía que mi atención se había apartado de él. Incluso mirarlo en el espejo me costaba algún esfuerzo. En los breves momentos en que conseguía fijar los ojos en mi sexo, le decía que eso ocurre, que no es necesario envejecer para perder el interés, que nos reconciliásemos en esa pequeña muerte prematura.

Ese día, luego de que Ada salió para el cine, resolví desnudarme y mirarme una vez más en el espejo. Pero ese día no me vino ningún espíritu conciliatorio. Miré mi sexo y dije que él no me ayudaba en nada. Hasta era un estorbo. Fui a la cocina y tomé de la pileta una cuchilla engrasada.

En ese momento me asaltó una náusea furibunda. Solo me dio tiempo para ir hasta el tacho de basura en el área de servicio y vomitar unas siete, ocho veces.

Estaba allí, inclinado sobre el tacho de basura, pensando qué es esto, que yo tenía que terminar mi novela, que después vería el resto.

Me lavé la boca en la canilla del lavadero y volví a mi escritorio. La peluca pelirroja estaba en el asiento del sillón. La tomé, le alisé un poco los hilos. Eran demasiado abundantes, como los cabellos de una muñeca. Entonces, sin

⁶⁰ Por cierto que, de acuerdo con el psicoanálisis, ni siquiera quien tiene pene tiene propiamente un falo: hay una discordancia irreductible entre el objeto simbólico que gobierna la economía patriarcal del deseo y cualquier órgano anatómicamente presente en un cuerpo. Sobre la escritura en ecuación fálica en un sentido más amplio para el caso de la literatura argentina, la investigación de Nora Domínguez (2011: 164-165) retoma la teoría literaria feminista de Sandra Gilbert y Susan Guber para pensar algunas poéticas particulares.

ninguna emoción, como si aquello debiera ser hecho solo en esa forma mecánica, tiré la peluca pelirroja por la ventana. (2007: 105-106)

Retrocediendo sobre la posibilidad de practicar él mismo con una cuchilla la extirpación que la medicina privada ofrece a las mujeres trans, el narrador de *Bandoleiros* sustituye el pene por la peluca.⁶¹ Pero, siquiera a través de ese deslizamiento, sacrifica el falo del que se carece no para recuperarlo en la novela como fetiche perverso, sino precisamente para hacer de su novela otra cosa, disponerla para otro tipo de fetichismo que no depende de la castración. En ese acelerado ritual privado está en juego la expectativa de tratar con un objeto lingüístico como una cosa depositaria de un valor excedentario y hacer que ese valor no sea fungible, no entre en el circuito fálico y la economía perversa del intercambio generalizado, donde el mercado y el sistema del parentesco dan y quitan. Intercambio generalizado que es, claro, una cosa y la misma con la hipótesis de la comunicación integral y la traducción perfecta; es decir el centro mismo del estructuralismo y lo que a través de él puede comprenderse del mercado (de las lenguas pero no solo; cfr. Ludmer, 2010: 189-200), siempre que se reconozca en el mercado no un orden natural sustancial, sino una puesta en forma contingente de lo social (Foucault, 2004: 146-147).⁶²

A una lengua portuguesa liberada de la ideología comunicativa (“la comunicación humana se jodió”; 2007: 160), las narraciones de Noll injertan canciones y palabras inglesas, italianas y españolas (*scholars, standards, show, ketchup, ragazzo, villa, pueblo...*) como *objets trouvés* y simultáneamente se prenden de Brasil como su destinatario, “refúgio contra a língua inglesa” (2002: 10). Igual que el personaje de *O quieto animal da esquina* –según narrábamos en la introducción– se aferra obsesivamente a sus versos para sustraer su cuerpo del encierro hospitalario junto al cuerpo muerto, Noll se aferra a una palabra como *campus* y la manosea ansiosamente página a página, esperando que mantenga el lustre con el que le señala la posibilidad de una vida distinta a la miseria que le imagina destinada si permanece en su país. La palabra desasida de la totalidad de un idioma funciona como aquel clítoris separado de su nombre del que se prende con pasión el protagonista de *Berkeley em Bellagio* en sus

⁶¹ Y este tipo de sustitución, entre la metonimia y la metáfora, es la trama misma del fetichismo (Bernheimer en Apter y Pietz, 1993: 69). Vale señalar, entre tanto, que al señalar las operaciones de cambio de sexo como objeto de promoción comercial de la medicina privada no se está abriendo juicio de valor sobre las decisiones particulares de personas trans que recurran a ellas, sino sobre el modo en que la bioeconomía presiona sobre las condiciones en las que esa decisión es tomada en cada caso.

⁶² En Dosse (1997: 389 y 166-172) pueden hallarse referencias esenciales sobre la euforia comunicativa y el estructuralismo en economía; sin embargo no es en absoluto lo mismo que aquello que aquí, de la economía, podrá leerse retroactivamente sobre la sombra del estructuralismo.

encuentros sexuales con Maria en los bosques de Berkeley –“bem longe do clitóris” solo porque se está bien lejos del país en el que el órgano puede estar soldado a su nombre por el sistema de la lengua–; cada uno a través de ese casi nada corporal que encuentra en el otro da con “um núcleo qualquer onde pudessem reatar em paz o compromisso com as coisas” (íb.: 15). Quienes *dominan* el inglés entran en el orden de la posesión, se aíslan entre sí y tienen franqueada la vía de acceso al goce sustantivo (íb.: 12; cfr. Rey-Flaud, 1997: 78); el compromiso con las cosas que rastrea *Berkeley em Bellagio* no es del orden del manejo eficaz, de la gestión fluida en un mundo de producción y consumo gozosos y solitarios de los bienes. Es quien preserva la palabra extranjera en su cosidad enigmática quien puede entrar con ella en conflagración contra el sistema del que se ha desprendido y contra aquel otro que viene a asediar desde fuera, contra el “burburinho” del discurso funcional, ese “fio infinito, claro, retilíneo, cujo sentido unânime para a prática do convívio ele, friamente, não conseguia alcançar” (Noll, 2002: 24-25).

Cuando el protagonista de *Berkeley em Bellagio* finalmente logra aprender inglés, lo hace a cambio del olvido del portugués, que ya no comprende ni puede articular; pero “uma coisinha ínfima” lo mantiene atado a la disidencia latente en su historia: una fotografía de sí mismo manifestándose contra el ALCA en Porto Alegre durante el Foro Social Mundial (íb.: 56).⁶³ Esa clase de cosita ínfima parece ser también para Noll el objeto literario, un resto desafiante a la simple condición de objeto de apropiación y cálculo, y que en cambio despierta un apego irreductible que señala más allá de sí y redimensiona la vulnerabilidad del cuerpo. El calificativo de “literario” no hace allí sino apuntar a un exceso de goce que ha tomado residencia en él, una adhesión injustificable desde el punto de la funcionalidad, porque es imposible servirse de una lengua que ya no comunica, y en esa precisa dimensión, al protagonista de *Berkeley em Bellagio* como a la novelista irlandesa de *Bandoleiros* –según veremos–, como al narrador de *A fúria do corpo* mientras se encuentra transformado en mujer en un intento desesperado de reencontrar la experiencia de su pareja Afrodite, “palavras não me socorrem” (Noll, 1997: 159-160).

Pero, habría que añadir todavía con Noll, esa cosa de lenguaje incrustada demasiado cerca del sujeto, vulnerando su atención a los bienes, es también la que

⁶³ Esta clase de supervivencia artefactual del pasado es precisamente lo que, con Wills, hemos admitido reconocer como la memoria misma; con ello debemos disentir del modo “amnésico” de concebir la literatura de Noll (cfr. espialmente Avelar, 2000: 15-16, 166-169).

sienta la posibilidad de otra forma del lazo social que no presuponga la comunicación, como ocurre por medio del botón que Sarita –la hija de la pareja del narrador de *Berkeley*– regala a unos refugiados afganos en su ciudad, a falta de un código compartido (Noll, 2002: 103).⁶⁴ O como ocurre en *A fúria* en el encuentro repentino en un bosque de un tronco de árbol “intocado”; con la sorpresa de ese objeto sustraído al ritmo de los objetos, apartado, el narrador escarba con sus uñas hasta escribir en él “EU”, yo, dejando testimonio tangible de su propia supervivencia:

vou cravando minhas unhas na espessa casca do tronco e perfurando num movimento quase sobre-humano uma letra –eternamente unidas duas letras– ajoelho-me com toda devoção diante delas e leio a palavra, a pronuncio: EU.

Aí compreendo estremunhado que eu resisti até aqui, que sobrevivi à minha própria morte, observo minha mão tocando o EU como se ressuscitasse exangue do campo de batalha e se apercebesse viva, inaugurando mais uma vez a sua identidade, a nossa identidade, Afrodite, a nossa, minha e tua, pois no EU se conjugam duas letras, dois vasos pra o mundo, nenhum incêndio apagará o EU no tronco desta frondosa árvore, o EU cravado permanecerá aqui eternizando este instante, mesmo que o fogo com suas propriedades corrosivas vença o desenho deste EU, o EU há de ficar cravado na eternidade deste instante – e, antes que uma língua monstruosa do fogo alcance o tronco deste meu supremo rito, eu beijo o EU, acaricio seus sulcos mais penetrantes que qualquer intempérie, e sinto que sou o Senhor desta paixão. (Noll, 1997: 196)

En la sola diferencia tipográfica entre “eu” y “EU” se advierte el acontecimiento del encuentro del sujeto con ese tronco singular, de un valor enigmático. Escrito con las uñas y luego besado, queda a salvo de la intemperie bajo la que caen los cuerpos, y al mismo tiempo, súbitamente, convierte al yo en nosotros, duplicado en la dimensión extensa de la escritura sobre el objeto. En esa cosa única, el movimiento más que humano en el que el personaje se guarece y al mismo tiempo consagra su vínculo con su amante Afrodite.

Si el fetiche no-todo, a diferencia del objeto de la perversión fetichista, no es pasible de comercio porque su valor no viene respaldado por el discurso del Otro, sino que ha sido elevado por un encuentro fortuito con aquel goce del sujeto que lo sustrae a la dominación total, sí es en cambio pasible de donación.⁶⁵ El botón, la novela, el tronco

⁶⁴ Sobre una posible teoría freudiana del fetichismo como fundamento del lazo social, ver el estudio de Paul-Laurent Assoun (1995: 126-127).

⁶⁵ Para una oposición entre la compartibilidad –mejor diríamos ‘intercambiabilidad’, pero no es el término elegido por el autor– de los objetos de amor y fetiches que dependen de una idealización avalada por aquella especie de Reserva Federal en la que se convierte el tesoro de significantes bajo el gobierno del Otro –porque se le ajustan (amor) o la transgreden (fetichización)– y la incompatibilidad de otros fetiches –que diríamos donables pero no intercambiables–, ver el libro de Rey-Flaud (1997: 57).

(el cigarrillo encendido, las manzanas, la prensa, una hebra de hilo rojo) quedan disponibles a una entrega gratuita, como motor de un lazo allí donde la fusión comunicativa es imposible.⁶⁶ Las novelas de Noll se hacen de una lengua portuguesa drenada por tanto de la expectativa espiritualista de la comunicación, porque se habla sin transmitir nada, o –como el narrador de *Bandoleiros*– se escucha sin oír (2007: 20-21; cfr. Martins da Costa, 2009: 49); precisamente lo contrario de la fantasía mística de fusión de almas en torno a la cual giran las Sociedades Minimales de esa narración, agrupaciones de propietarios que trasladan al terreno de la utopía el humanismo liberal como si pudiera prescindir de aquella economía de mercado de la que toman su idealización del intercambio (íb: 68-69 y ss.). Es esa misma futilidad de la comunicación la que comprenden el narrador y su amante Ada a propósito de la escritura novelesca de una autora irlandesa que ella lee:

la irlandesa comienza a sentir que va a morir. En cada línea más próxima al fin, ella confiesa que tiene una gota menos de vida. Al colocar el punto final, su cabeza caerá sobre el papel. Pide perdón al lector por la larga extensión de la novela. Es que ella viene postergando el final. [...]

Le pregunto a Ada qué ocurre al final. Ada, exaltada de horror, cuenta que la irlandesa comienza a sentir que le falta el aire y que no va a aguantar hasta la última palabra. Sí, pero ¿cómo termina?, pregunto. Ada responde que en las

Para una referencia antropológica al valor que depositaba el donante en el don sobre la base de su estatuto social o su genealogía en los rituales griegos antiguos, y una reflexión a partir de allí sobre las tragedias eurípideas y el lugar polémico de la “*donna che dona*”, vale la pena remitirse al estudio de Monica Baggio (Coppola, Barone y Salvadori, 2016: 169-172).

Sobre el don como figura cultural dominante para la circulación social de órganos, ver el trabajo de Irmela Krüger-Fürhoff (2012: 293 y ss.). Allí también se recogen algunas consecuencias en el contexto de las humanidades médicas para la constatación derridiana de una narración inherente al acto performativo de hacer don (íb.: 301).

⁶⁶ En este punto se situaría, elaborando a partir de Copjec (2003: 120-131), también la distinción entre un fetichismo literario histórico y un fetichismo literario no-todo. La posición histórica implica la sustracción del cuerpo propio, cuya pureza se preserva como mensaje de la inautenticidad del mundo, de tal modo que en ese contexto un objeto fetichizado funcionaría como prótesis consagratoria de esa excepcionalidad somática: las palabras serán monumento del cuerpo prístino, alzado contra la suciedad del mundo. La posición no-toda corresponde en cambio al acto gratuito de donación amorosa de un valor no respaldado, que ingresa en el mundo mismo disolviéndolo y arrastra consigo al cuerpo: con tales palabras dejar de ser parte sin escaparse a ninguna parte. Y, en ese sentido, un fetichismo literario no-todo sería forzosamente postautónomo, porque se niega toda trascendencia y en cambio (re)inventa un objeto que no se integra pero que tampoco está afuera. Con estas reservas por los términos correlativos “mundo” y “totalidad”, podemos sin embargo encontrar una inflexión sugestiva cuando Hartmann invita a pensar las novelas de Noll en relación con la experiencia interior de Bataille, entendida como una “*comunhão do sujeito e a totalidade das coisas do e no mundo*” (Hartmann, 2011: 106): en el fetichismo literario tal como lo entendemos aquí está en proceso un tipo singular de unión entre cosas y sujetos, que toma como campo el mundo para horadarlo de inmundicia (es decir, aquello que el mismo Bataille llamaba lo “informe”). Muy cerca del escupitajo de Bataille, el botón de Noll y la fibra de hilo rojo de García Wehbi habrá de estar también el chicle con el que la literatura cubana reciente reemplaza aquellos objetos funcionales al recalcamiento identitario que fueron el ron, el azúcar y el café (Quesada Gómez, 2016: 301-312), y sin duda habrá otras tradiciones literarias que recorrer, precisamente porque la serie de sucesivas donaciones es indefinida, no se agota ante ninguna frontera nacional.

últimas tres líneas del libro la irlandesa va contando que le falta el aire, cada vez más aire, incluso pide socorro al lector. Pero nadie responde. Y el libro acaba en la palabra aire. (Noll, 2007: 102)

Ese grito no oído condensa aquellos sentidos para una intervención literaria decisivos en las novelas de Noll, allí donde la transmisión de un mensaje no podría haber ocurrido. El pedido de socorro de la escritora en la novela no recibe la respuesta apropiada porque nadie podría leerlo en el mismo momento en el que es escrito: la escritura impone una desincronización (incluso si –era cibernética mediante– ese intervalo pudiera ser infinitesimal) que descarta la comunicación como destino de la lengua. El objeto libro, por el contrario, subsiste como monumento a ese destiempo: una cosa que vincula indiferente del traspaso de significado e independiente de la sincronía (entre quien escribe y quien o quienes leen). Si el congelamiento fruto de todo fetiche escande sin embargo tiempos en el encuentro con alguien más, el contacto a través de la cosa literaria está sujeto a la contradicción entre el tiempo y su suspensión, la síncope de una pérdida de aliento. A través de ese objeto fracturado no pasa un significado, pero si se monta un lazo, puesto que “el habla es una cosa sutil, sí; pero, en este caso, es una ofrenda. La palabra es un don del lenguaje y el lenguaje no es inmaterial. Es una materia sutil, pero una materia de todos modos” (Lacan y Granoff, 1956: 268). El valor de ese regalo minúsculo no puede medirse en ninguna escala, pero la relación de goce entre sujetos a la que puede dar lugar lo eleva a una estatura singular. La exaltación que Ada comparte con el narrador de *Bandoleiros* y la narración de él dejan sentada una titilación terrorífica de goce que han experimentado ambos a destiempo con una mano o un oído vueltos hacia el libro, en la perturbación de la que falta en él, la escritora irlandesa. De esa exaltación no salen más enteros, unificados, restituidos, sino fuera de aliento, pero enhebrados.

El fetichismo literario en el sentido de Azpitarte Almagro –en los términos de esta tesis, un fetichismo literario *perverso*– suponía la acreditación de las fantasías dominantes sobre el objeto artístico, avaladas por la creencia en la excepcionalidad/trascendencia del creador. De ese modo se ponía a disposición del consumo serializado el goce estético de un objeto literario, para suturar aquellas zonas del cuerpo y de la cultura donde el orden capitalista y patriarcal exhibe fallas (es decir produce angustia).⁶⁷ La subversión fetichista por la que conspiran Noll, y las y los

⁶⁷ El consumo serializado no presupone forzosamente la serialidad de la producción del objeto fetiche mismo. Como señala Assoun, el fetiche –en la variedad perversa a la que se refieren sus análisis– se

integrantes del Periférico de Objetos, en cambio, monta una conflagración de cosas contra el umbral simbólico que los somete a la condición mansa de objetos fungibles (disponibles a la representación, sometidos a las listas de precios). Inyectados de un goce otro, las cosas –literarias y no– y sus sujetos se alzan contra el sistema de los objetos, contra el intercambio generalizado y la ecuación fálica.⁶⁸

Si los proyectos franceses alrededor del objeto literatura/objeto literario y las discusiones argentinas en torno al *corpus* conducían a una pregunta por los procesos colectivos que hacen que tal cosa como un objeto literario se constituya y pueda ser operado de diversas formas, y por las estructuras de valoración que ordenan objetos de ese tipo y a quienes los manipulan (y son por ellos manipulados) en un tiempo que corona la larga crisis de la pedagogía estética humanista con una descomposición disciplinar sobre el surco del estructuralismo, el fetichismo literario no-todo acaricia en la cosa literaria un valor subjetivo no-arbitrario pero sin respaldo en el mercado, en la economía fálica, en las mensuras institucionales de las academias o en el saber biocientífico.

Ese valor más elusivo es el que reclaman para el objeto literario García Wehbi y Gabo Ferro en su performance de 2015, *Artaud, lengua∞madre*. Los textos escritos para la obra fueron editados luego como libro intonso, decisión editorial de Gabriela Halac que señala perfectamente la necesidad de singularizar materialmente el objeto, y de un modo que es tanto directamente contradictorio con la practicidad utilitaria cuanto programático del requisito de un o una usuaria que acepte “operar el cuerpo del libro”

distingue del tótem no solo por su carácter facticio, sino por la oposición entre la especie y el singular (1995: 118); pero la singularidad del fetiche del perverso no le impide que su incorporación/consumo siga pautas normales, sistemáticas y avaladas por el Otro. En este sentido, la economía del consumo hereda del modo de producción la operación de abstracción/universalización que hizo indiferente –para la formación de valor– el trabajo efectivo empleado a cambio de la ponderación del “tiempo ‘socialmente’ necesario” (Godelier, 1974: 301).

⁶⁸ Vale la pena confrontar aquí este otro fetichismo literario con las evaluaciones vertidas por Schaeffer sobre el objeto artístico en general. El crítico francés, en efecto, señalaba que “contra las apariencias, lo que plantea un problema en la expresión ‘objeto estético’ no es el segundo término sino el primero; pensar la dimensión estética en términos de objetos nos impide el acceso a la realidad de los hechos estéticos. Esto significa entre otras cosas que, si hay un etnocentrismo, es preciso buscarlo del lado de la noción de *objeto* estético en vez de hacerlo del lado de la noción de objeto *estético*.” (2012: 56) Al ingresar al terreno del arte y la literatura en particular por la puerta del fetichismo, es justamente la ausencia de etnocentrismo en la objetivación del hecho estético lo que viene a probar la observación antropológica: el concepto de fetichismo se forja en el encuentro intercultural con sujetos y sujetas que ellas mismas dentro de sus prácticas imputan valores excedentarios a las cosas. De hecho, de la mano de Nina Rodrigues (2006: 29), ¿cómo no ver la ‘objetoclasia’ de Schaeffer en clave de aquella negación/destrucción de fetiches que practicaban los amos cuando los atemorizaba el ascendente de las creencias de sus dominados? Desconocer el papel magnético de las cosas en las creencias y deseos insumisos del candomblé –o de un fetichismo cualquiera– para transferirlo a experiencias espirituales genéricas sería un capítulo más de la evangelización, de un gobierno soberano de los cuerpos, sus sujetos, y sus objetos.

(Halac en García Wehbi y Ferro, 2015: 96).⁶⁹ Pero antes de esa publicación anómala los textos existen sobre escena durante la performance como un pilón de hojas impresas. La acción se desarrolla en el Espacio de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional de San Martín, durante la Bienal de Performance, cuyos pasillos colgantes y oficinas vidriadas se convierten en galería de observación, como en aquellos espectáculos de histeria en el Hospital de la Salpêtrière de Charcot sobre los que volveremos en el capítulo final. Antonin Artaud resuena desde la internación psiquiátrica, bajo la constatación, repetida como un mantra y cierta sobre más de un día, de que “el señor Artaud no come hoy, pasa al electroshock”, y la pretensión de Müller, citada luego en el libro, de que “Artaud (...) arrebató la literatura a la policía, el teatro a la medicina” (íb.: 8-9). Wehbi y Ferro, apenas vestidos con unas piernas de carnero, realizan una serie de acciones diversas: sacrificios rituales, destrucciones de objetos, la proclama de un manifiesto sobre la extracción de plusvalía en el trabajo del artista, intermedios musicales, unas conferencias que parodian el discurso universitario y lecturas de cuadernos escolares. La minuciosa vigilancia docente que leen de esos cuadernos sobre la salud de niños y niñas (el número de deposiciones, el régimen de sueño, las nebulizaciones, la calidad de la deglución, la toma de medicaciones) es sobrepujada por la que dirige sobre los performers la misma enfermera, Gabriela Marín, que reaparecería más tarde el mismo año en el ciclo *Direccionario*. Marín mide signos vitales, extrae sangre, interroga, lleva y trae por la sala, cronometra coreografías corporales. En el clímax de esa soberanía médica, cada artista recibe un cuello ortopédico que es rellenado progresivamente de piedras hasta casi el ahogamiento; en ese preciso instante

⁶⁹ Sobre la distorsión material del objeto libro ver también el artículo Julio Schwartzman (2016) sobre Darío Cantón, así como tiene sentido citar en extenso algunas palabras de André Breton, habida cuenta de la referencia al surrealismo en la obra de Wehbi y del papel (“involuntario”) del movimiento en la mercantilización de los fetiches africanos y americanos. En efecto, en septiembre de 1924 –es decir, cinco años antes de la ruptura con Bataille y a algunos meses de comenzar a frecuentarse con Lacan– el escritor francés apuntaba:

El fetichismo humano, que tiene necesidad de probar el casco blanco, de acariciar el gorro de piel, escucha con una oreja muy diferente el resumen de nuestras expediciones. Le es absolutamente necesario creer que *se ha llegado*. Es para responder a ese deseo de verificación perpetua que proponía recientemente fabricar, en la medida de lo posible, algunos de esos objetos a los que uno solo se acerca en sueños y que parecen tan poco defendibles bajo el punto de vista de la utilidad como del agrado. Es así como una de estas últimas noches, durante el sueño, yo tomaba un libro bastante curioso en un mercado al aire libre que se realizaba en Saint-Malo. El lomo de ese libro estaba constituido por un gnomo de madera cuya barba blanca, tallada al estilo asirio, descendía hasta los pies. El espesor de la estatuilla era normal y sin embargo, para nada impedía dar vuelta las páginas del libro, que eran de gruesa lana negra. Yo me había apresurado a adquirirlo y, al despertarme, lamenté no verlo al lado mío. Sería relativamente fácil reconstituirlo. Me gustaría poner en circulación algunos objetos de ese tipo, cuya suerte me parece eminentemente problemática e inquietante. (Breton 2004: 74-75)

es que las hojas impresas de los textos adquieren su valor excesivo. Mientras parece en riesgo la próxima respiración, se aferran testarudamente a la pila de papeles y dedican hasta el último aliento a seguir declamando. En su prensión violenta del objeto literario eligen jugar el destino de su cuerpo, incluso si nadie lo ha editado todavía, incluso si no hay nada en él que pueda decirse indudablemente bello, incluso si sus cuerpos siguen igual de vulnerables e incompletos, aunque activados de otro modo. Esa tozudez inexplicable devuelve esas páginas a la condición de un fetiche subversivo, y no perverso, parte de una forma desafiante del auto-cuidado ante la escena enajenante de la exposición del cuerpo a la vigilancia médica, un recurso desesperado, de eficacia imposible de tabular y preciar, pero ponderable en la decisión inquebrantable de quienes lo aprietan en sus manos.

**4. UNA ESCRITURA PARA LA SINCRONIZACIÓN Y
DESINCRONIZACIÓN DEL CUERPO MEDICALIZADO
(LISSARDI, GARCÍA WEHBI, TEIXEIRA)**

Quedaba sugerido al pasar en el capítulo anterior que una de las fuentes de esa impresión de reparo, de desafío callado, que pueden ofrecer los objetos en general y el objeto literario en particular proviene de su temporalidad diferencial. Con Hans-Thies Lehmann, el objeto del posdrama, específicamente, “parece almacenar tiempo dentro suyo” (2005: 331) y, contra la confianza pesimista de Baudrillard en la capacidad sistémica de integración de cualquier anacronismo (1969: 93), el destiempo de las cosas sobresalta la historia homeostática de los hombres. Así, en su obra de 1992, *Hombre de arena*, las y los artistas del Periférico de Objetos, cubiertos por velos fúnebres, operaban títeres antropomórficos en torno a una escena ceremonial cargada de distintas formas de violencia, entre la que destacaba la reiterada acción de entierro y desentierro de los muñecos. A nueve años del final de la última dictadura cívico-militar argentina, entre la sanción legislativa de impunidad y el decreto de indultos, la salida y entrada de la tierra de cuerpos de vida indecible apareció, incluso contra las intenciones de los creadores, como símbolo de unas prácticas estatales de secuestro, asesinato y desaparición que resistían a su erradicación de la memoria comunitaria. Y si la tierra de las anónimas fosas comunes de la dictadura genocida en cierta medida invadió una performance que no la calculaba por anticipado, mucho más inesperada fue la reaparición de esa tierra veintidós años después –y ocho años después de la disolución del Periférico– en una performance de García Wehbi, *58 indicios sobre el cuerpo*, a partir del ensayo de Jean-Luc Nancy con el mismo título. Cuando, en una obra celebrada como exaltación de la libertad de los cuerpos en su diversidad, 59 intérpretes desnudos se pronunciaban como desasidos de sujeción, abiertos a una comunidad en acto, su emancipación tenía sin embargo lugar en el interior de un conspicuo cuadrado de tierra oscura; involuntariamente, la tierra venía a subrayar que cualquier concesión de derechos de identidad tenía como trasfondo la persistencia de una soberanía estatal desbridada, más allá del regreso de las elecciones. La fiesta de la diversidad se hallaba perturbada a través de esa tierra que afirmaba su tiempo largo como cosa –más allá de su uso objetivo como simple delimitación del espacio escénico– por un resto anacrónico que hilvanaba las violencias de Estado de la dictadura con las desapariciones en democracia, la continua virulencia de las represiones policíacas y militares, las privaciones de derechos políticos a poblaciones marginales, etcétera.

En este capítulo nos apartamos de la peculiaridad de las cosas y del objeto literario para concentrarnos en esa desincronización (y su contrario) como soporte de

otra intervención literaria posible en una escena biomédica. Pensar, en este caso, a la escritura misma respecto de la biomedicina y sus tiempos: el tiempo de la escritura y la escritura del tiempo dentro de la agenda hospitalaria.

4.1. El juego de las coincidencias

Comencemos por la positiva: el problema de la sincronización. Por esa vía nos lleva Ercole Lissardi en la pendiente de las aproximaciones desproporcionadas –más adelante, en el capítulo 6, diremos: monstruosas– que caracterizan su poética. En este caso, cuando a caballo entre varias de sus novelas produce una cercanía inquietante entre el erotismo y la medicina. El acercamiento es a primera vista brusco, caprichoso, como el que experimenta el protagonista de la novela de 2012, *Los secretos de Romina Lucas*, cuando va a investigar la computadora de una médica desconocida que ha visto morir frente a él y en el archivo titulado “Anatomía patológica” encuentra fotografías de escenas sexuales (Lissardi, 2012: 37). Pero en la lectura ese acercamiento adquiere progresivamente sentidos.

La introducción de la sexualidad en la escena médica tiene mucho de intranquilizador. En principio porque las relaciones jerárquicas que predominan en las instituciones médicas han dado lugar en demasiadas ocasiones a abusos y formas diversas de violencia, atravesadas por otros regímenes de desigualdad que incluyen el sexual, de tal modo que la neutralización de la sexualidad aparece muchas veces como umbral de buenas prácticas de cuidado. En la presencia médica y sanitaria en los centros de secuestro y tortura de las dictaduras latinoamericanas de la que hablábamos al comienzo de esta tesis, el entrecruzamiento de las prácticas biomédicas con la violencia sexual alcanzó niveles inusitados que parecen amplificar la importancia de esa exigencia ética. Sin embargo –y aunque la escritura del autor montevideano no es absoluto ciega a esas formas de soberanía desbridada y de hecho ha explorado intensamente los efectos duraderos del autoritarismo sobre la experiencia de los cuerpos–, cuando Lissardi aproxima la medicina y el erotismo está abriendo otro orden de relaciones. En primer lugar y en un sentido amplio, hace emerger un repertorio de formas de objetivar el cuerpo humano en competencia y entrecruzamiento entre sí.

El ensayo de Lissardi de 2013 *La pasión erótica* indagaba un serie de figuras culturales que operan en la oposición entre los que designa como el “paradigma

amoroso” y el “paradigma fáunico”, dos largas tradiciones de, respectivamente, espiritualización y voluptuosidad en el vínculo con el cuerpo y el deseo. En esa secuencia, vuelto hacia el momento presente de su escritura, se dirigía a la pornografía y la medicina como dos de las proveedoras contemporáneas de representaciones del cuerpo humano (junto con el deporte, la moda, etcétera), y acababa exhibiendo una identidad profunda, en la fisiología desubjetivada de un cuerpo que es pura visibilidad, que admite luz plena sobre cada concavidad, protuberancia y pliegue (Lissardi, 2013a: 90, 136). De esa coalescencia apuntada por el ensayo puede dejar testimonio el nicho pornográfico de temática hospitalaria, pero también, reflexivamente, la experimentación performática de Annie Sprinkle en los inicios del post-porno, cuando la artista usaba espejos y camillas con estribos para desplegar la visibilidad del cuello uterino y poner en discusión la disponibilidad de su cuerpo a la exploración y explotación (Preciado, 2008: 360 y ss.; Lissardi, Echavarren y Hamed, 2009: 66).⁷⁰

Si concedemos a Lissardi la posibilidad de diferenciarlo de la pornografía, el erotismo, enfrentado a la irrepresentabilidad del deseo (Lissardi, 2013a: 115), tiene un punto de proximidad con la medicina completamente distinto.⁷¹ Donde la juntura de la autoridad médica con la pornografía depende de una exigencia incondicional de puesta a disposición del cuerpo a la visión y la intervención, el encuentro del erotismo con la medicina retrocede a una apuesta por la contingencia de la sincronización: no ya disponibilidad perpetua y necesaria, deber de apertura, sino la espera paciente del momento preciso en el que las coerciones del tiempo administrado por la bioeconomía dejen emerger –casi a su pesar– el encuentro subjetivo y de los cuerpos. Entre el erotismo y una ética del cuidado biomédico que invierte la exigencia de la paciencia (desde el o la paciente a la o el profesional de la salud), se impone a través de las novelas de Lissardi el despliegue de tres estratos temporales diferentes, en cuyo entrelazo está la medida de la esperanza. En la sincronización y desincronización se instala la temporalidad del sufrimiento, cuya disponibilidad singular para la narración interesa sobremanera a las humanidades médicas (Schleifer y Vannatta, 2013: 86-87; entre otros).

⁷⁰ Esta segunda cita es al ensayo colectivo *Porno y postporno*, compilado en Montevideo por Roberto Echavarren. La contribución de Lissardi a él, “Después del porno”, fue retomada luego con pocas modificaciones en *La pasión erótica*.

⁷¹ Sobre la entidad de la diferencia entre pornografía y erotismo, que Lissardi alternativamente defiende de manera acérrima o se permite relativizar, volveremos en el capítulo 6 como uno de los *carrefours* del humanismo y por lo tanto de cualquier proyecto de humanización de los cuidados.

Primer estrato, entonces: el tiempo administrado. La cuantificación de las horas es una regulación decisiva en la introducción normativa del capitalismo industrial sobre los distintos territorios de la vida colectiva (Thompson, 1979) y la incorporación definitiva de la medicina dentro de la economía hacia mitad del siglo XX (Foucault, 1996) no se sustrajo a ese procedimiento. La gestión biomédica, es decir la administración del cuidado médico en el modelo empresarial de la gestión, requirió la ejecución mensurable de una programación: imposible distribuir el trabajo social en torno a la salud bajo la forma de una bioeconomía mercantilmente explotable sin ciclos predecibles, sin la sistematización de regularidades periódicas o trayectorias manejables de cambio; y, a la inversa, la reducción de costos en el sistema de salud presionó desde la crisis de los estados de bienestar hacia una medicina crecientemente preventiva, de los riesgos y las susceptibilidades sobre los que se puede intervenir antes de que se transformen en enfermedades estrictas y onerosas (Rose, 2007). La creciente digitalización e interconexión de datos mensurables define hoy un perfil de eficiencia y transforma “el conocimiento médico, el concepto de salud y las políticas sanitarias” (Deuber-Mankowsky en Gadebusch Bondio y Siebenpfeiffer, 2012: 174; cfr. Marcos, 1983: 120), a la vez que posibilita técnicas de auto-administración del individuo –bajo el imperativo de la “vida saludable” y el objetivo, entre otros, de “aumentar el *tiempo* y la calidad de vida” (Costa en Costa y Rodríguez, 2012: 127; cambio en las itálicas; cfr. Angelino, 2014: 203)– que cuantifican las horas de ejercicio físico, de uso de celulares y de sueño, programan horarios de comida y frecuencias de ingesta de agua, etcétera. Cuantificación de procesos y jornadas de trabajo sanitario, anticipación preventiva, y vigilancia individualizada de las jornadas bajo el modelo de la vida saludable, esas son tres direcciones sensibles del primer estrato temporal, el tiempo administrado, tal como funcionan en la biomedicina.

En el terreno del erotismo, ilumina Lissardi, la regulación económica del tiempo es igualmente sensible. En principio, como la conciliación de los apetitos carnales con la jornada de trabajo. Así surge singularmente de *Horas-puente*, la novela de 2007 dedicada a los encuentros sexuales de un profesor y una profesora de escuela secundaria, Andrés e Irina, en los huecos liberados entre sus cursos por el automatismo burocrático de los “duendes del organigrama” (2007: 94). “Lo impropio de la hora”, lo designa Andrés (íb.: 36), nombrando de un solo trazo lo desacostumbrado del sexo de media mañana y la acción de robarlo a la jornada de trabajo, expropiarlo al horario capitalizado. “Una locura hacer esto a contrarreloj”, se dice a sí misma Irina durante la

primera cita acordada en un hotel (íb.: 18) y el “contra-” depositado sobre la medida de la hora recoge el encuentro del tiempo administrado con el segundo estrato del tiempo: el tiempo imponderable del encuentro subjetivo y el cuerpo subjetivado por el deseo en acto. Puesto que nada garantiza que el ciclo de la excitación de ambos deba coincidir entre sí y con el lapso restringido que liberan sus horas cátedra, el desafío del contrarreloj es asumido como un juego erótico “que tenía su chiste” (íd.) y la coincidencia del orgasmo con la alarma del reloj es la marca de haber ganado o perdido en el juego.

Pero tiempo administrado es también, en un retorno paradójico propio de una época de ‘pseudopermisividad’ (Lissardi, 2013a: 105), la rutinización del sexo como un hábito saludable, la recomendación médica del coito periódico como ejercicio físico y economía hormonal que devuelve el cuerpo saludable al espacio de trabajo. El requisito del entrenamiento deportivo como parte de una misma serie con el sexo, según aparece también en *Horas-puente* (Lissardi, 2007: 24-25), señala en esa dirección: la sumisión del erotismo a la lógica del *fitness*. Sin embargo, que el sexo pueda caber tan fácilmente en ese esquema se presenta ya como dudoso o como una victoria pírrica. En los términos de la novela *No*, de 2010, dedicada a los encuentros furtivos de un empleado de ministerio con la mujer de su compañero de tenis, así adaptado el acto sexual adquiere la frialdad –precisamente– de un procedimiento clínico. La contemplación del cuerpo adopta la sequedad de “la mirada de un facultativo”, los restos de una eyaculación son limpiados “con la prolijidad de una enfermera” (Lissardi, 2010: 17-18), o –en el colmo de la superposición– ingresan como herramienta “unos guantes de látex, de los que se usan en el quirófano” (íb.: 33). Procedimiento administrado y tiempo administrado traen un descoyuntamiento del tiempo del sujeto, que no descarta el orgasmo pero si despierta una desazón profunda:

Era sencillamente horrible, repugnante, no era una paja bien hecha, a puro ritmo, sino una especie de parsimoniosa y minuciosa maniobra médico-quirúrgica. (...)

–Ahora va a soltar todo lo que tiene –dijo, serena como una enfermera experimentada.

Decidí no hacerlo. Apreté los dientes. Decidí que ese sería mi punto de resistencia. (íd.)

Ese “punto de resistencia”, el primero de los “no” que dan título a la novela, es el reparo del sujeto ante la sincronización perfecta pero terrorífica de su cuerpo con el tiempo administrado, en perjuicio de la singularidad de su ritmo interior. Quepa o no la

comparación de la escena con una violación (íb.: 38), hay una violencia patente en la expulsión del tiempo del sujeto, cortocircuitado su pulso para conectar directamente el tiempo administrado con el ciclo de las descargas corporales, tercer estrato del tiempo. En efecto, así como señalábamos como segundo estrato el tiempo del sujeto y del cuerpo subjetivado por el deseo, la imposición del tiempo administrado tiene la capacidad de separar el cuerpo del sujeto y hacer emerger los ciclos biológicos como un tercer estrato aparte. Que la presión de la gestión pueda llevar a cabo esa diéresis temporal de cuerpo y sujeto no implica que los ciclos biológicos aparezcan inmediatamente sincronizados con la agenda económica (y bioeconómica), pero sí hace posible provocar su coincidencia en ausencia del sujeto.⁷² Y cuando se produce por la fuerza esa sincronía entre cuerpo y cálculo, precisamente también, para el daño que trae ese forzamiento pueden proponerse soluciones rutinarias de la biomedicina, como el reposo y los complementos químicos: alcohol, café, dorixinas (íb.: 69).

Estratos distinguibles del tiempo administrado, el tiempo subjetivo y el tiempo del cuerpo despojado o abstracto de la gestión biomédica o la pornografía (abstracto porque purgado artificialmente de la imagen global que lo reúne y de las significaciones que lo habitan, y, en ese sentido lacaniano preciso, cuerpo real, “corps morcelé”), su separación efectiva o su “unísono” siguen los efectos de un feliz encuentro o la ‘imposición de un ritmo’ (Lissardi, 2007: 45). La negociación de las esperas y las urgencias –la sala de espera y la sala de recuperación, la espera para recuperar la erección después de una eyaculación y el sopor luego del coito con sus “cinco minutitos de recuperación” (íb: 55)– está sujeta a la autoridad, tal que la dilatación puede ser una exigencia de los sujetos para quienes como Irina “la vida (...) no puede estar hecha solo de apurones” (íb.: 43) o la coerción de un obstetra, como el que atiende a la mujer de Andrés, Julieta, y ordena evitar la penetración sexual hasta la implantación firme de un embrión recién concebido:

⁷² Podrá reconocerse en esta secuencia una franca resonancia con las operaciones del poder soberano de Agamben en su capacidad de abstraer de las formas de vida el núcleo crudo de la nuda vida (2001: 14). Será preciso entonces recalcar la posición del sujeto como forma de vida, siquiera una forma posible, e insistir, en eco con la biopolítica inglesa, en que en esta tesis tiene sentido hablar de la vida biológica así desincronizada del sujeto únicamente colocando en la posición del poder soberano a aquellas disciplinas modernas que conceptualizan y modifican la vida (antes de la biología, diríamos, puede ser posible la separación de algo así como un cuerpo sin atributos, pero no del “hecho desnudo” del vivir biológico), con una referencia específica a la biomedicina. Sobre la abstracción de la zoé como un hecho de la modernidad científica y no un invariante de la historia jurídica occidental, ver también Žižek (2003).

el ‘cosito’ –o ‘cosita’ puntualizó Andrés– seguramente estaba apenas prendido con un hilo del tegumento nutricional, aunque seguramente decidido a anidar allí por los próximos nueve meses.

Julieta había recibido del médico un justificativo para que se le concediera licencia hasta tanto la gestación estuviera totalmente segura. Hasta ese momento también el médico les había indicado suspender las relaciones sexuales, o por lo menos, aclaró significativamente, la práctica del coito vaginal. (íb.: 58-59)

Obediente a la “interdicción médica”, Julieta respeta la instrucción de esperar a través de la transgresión relativa que ella misma habilita y sustituye el coito vaginal por la masturbación de su marido. Y en el cénit de ese encuentro casi planificado “Julieta (...) giró el torso para abrir el cajón de la mesa de luz y sacar una pequeña toalla. Dispuso la toalla sobre el vientre de Andrés. ‘Una especie de campo aséptico, como de quirófano’, pensó Andrés con ternura” (íb.: 88-90). En un respeto, estricto en la letra, del calendario médico que el obstetra tiende sobre el cuerpo biológico de Julieta, una torsión de la misma orden ofrece el lugar para el encuentro subjetivo de la pareja, en una sincronización insólita. Del mismo modo, los estratos pueden entrar en conflicto, tal como en otra escena de la novela: en uno de esos encuentros furtivos con Irina, el ciclo biológico de recuperar una erección luego de un primer orgasmo le impide a Andrés realizar su ansiedad de una segunda cópula dentro de los apurados márgenes horarios de sus horas-puente (íb.: 83); la sincronización, cuando no ocurre por la fuerza, es una apuesta aventurada, sin garantía de éxito.

El tiempo de la espera dentro de hospitales y clínicas o para llegar a ellos –lo han señalado escrituras etnográficas– surge del entrecruzamiento de los distintos estratos. Los y las pacientes asumen el costo en sus propios horarios de empresas médicas que no quieren resignar clientes o de estados que reducen la inversión en salud, pero la espera no se limita al nivel del tiempo administrado: “detrás de una aparente cuestión de horarios asoma a la vez una lección de subordinación, una conexión fina entre espera y reverencia en la cual la palabra ‘paciente’ puede resultar reveladora” (Ocvirk, 2016); en palabras de Lissardi, “si es paciente que aprenda a tener paciencia” (2012: 140). Los médicos y médicas tienen un control sobre su agenda –incluso por sobre sus empleadores– del que ninguna otra profesión sometida a administración industrial goza, en lo que se reconoce la continuidad de la autoridad tribal del chamán sobre la base de sus saberes; pero hay también un imponderable que no es simple ejercicio soberano sino que surge de los tiempos del trato con una enfermedad y un o una paciente específica

que no se pueden anticipar (Ocvirk, 2016): diferentes tiempos de los sujetos y de sus cuerpos.

En una espera densificada por ese entrecruzamiento hay lugar para imponderables de varias dimensiones: una apertura de la escena. La Irina de *Horas-puente*, por ejemplo, lee “una Cosmopolitan en la sala de espera del dentista” y encuentra ideas para llevar a la cama (Lissardi, 2007: 75), y es que –menos o más erótica, menos o más literaria– la sala de espera es una de las escenas de lectura y escritura por antonomasia dentro del territorio biomédico. Prevista por revisteros, bibliotecas infanto-juveniles, hojas en blanco, lápices, formularios y libros de queja, la pausa del encuentro con la letra tiene la capacidad de descolocar el flujo del tiempo hospitalario con otra escritura de los cuerpos.⁷³

4.2. Escribir el tiempo del cuerpo desde la biomedicina

Al metrónomo que Gabriela Marín aplicaba a García Wehbi y Gabo Ferro en *Artaud, lengua∞madre* corresponde en la rutina médica el expediente de internación. Como las historias clínicas en el largo plazo, los cuadros hospitalarios llevan el registro día a día del progreso de las enfermedades durante la internación, coordinan los ciclos biológicos con las posibilidades técnicas de intervención profesional, es decir un tratamiento u otro, un estudio u otro, un alta o una baja. Si en esa precisa medida describen la sincronización (o fatal desincronización) del tiempo del cuerpo con un tiempo técnico/profesional que no coincide con el tiempo administrado pero que en las sociedades capitalistas se le coordina, lo que parece no incluirse por defecto es el tiempo de los sujetos, practicantes y pacientes, que se encuentran en los extremos de esa escritura.

Algo en esa dimensión es lo que señalaba Rita Charon (2002), principal introductora de “medicina narrativa” en el territorio de las humanidades médicas,⁷⁴ cuando impulsaba el desarrollo de un “cuadro paralelo” en el que médicos y médicas pudieran registrar diariamente aquellas experiencias íntimas dentro del cuidado

⁷³ En otra parte (Gelman Constantin, 2015) había sido cuestión, al pasar, de cómo una sala de recuperación en un hospital puede albergar la urgencia de una escritura teórico-crítica. De esa ponencia retomamos aquí también algunos argumentos más generales sobre la relación entre escritura, tiempo y sujeto.

⁷⁴ Volveremos sobre la medicina narrativa en el marco de las humanidades médicas en el capítulo 7.

hospitalario que no encontraran su lugar en los cuadros de internación: identificaciones con pacientes, angustias de la convivencia con la pérdida, impresiones pasajeras. Pero, salvo un uso pacificador del aserto fenomenológico de la intersubjetividad, el *parallel chart* de Charon no supe la ausencia, en esa escritura, del tiempo del sujeto paciente; aunque la voz de los y las pacientes puede entrar circunstancialmente, mediada por la anamnesis o interrogatorio médico, solo lo hace cuando ha sido así sincronizada con las exigencias del tiempo administrado: responde cuando le preguntan. Mucho de ese imperativo represivo está en cuestión cuando por *Los secretos de Romina Lucas* circulan en una misma serie historiales, expedientes de personal, cartas de recomendación, informes de desempeño y el diario sexual llevado por Romina, en parte transcurrido dentro del mismo hospital (Lissardi, 2012: 23, 31, 101-104). Y es en la subversión de los diarios de internación y sus sincronizaciones excluyentes que Sarah Kane había escrito hacia finales de los noventa su obra *4.48 Psychosis*, apuntando tratamientos y vejaciones de la internación psiquiátrica que ella misma había padecido. Algo del texto de Kane (aunque también por momentos de las *Denwürdigkeiten eines Nervenkranken* de Schreber) resuena en las palabras iniciales de *En la caverna de Platón/ La cabeza de Medusa*, última parte de la *Trilogía Durruti* de García Wehbi:

Me sobrevienen crisis convulsivas, presentándose durante el tiempo de una hora y aproximadamente cada ocho minutos de la siguiente manera: varias arcadas y gesticulación en forma extraña; también, en dos oportunidades, pérdida de todo control y caída de la *chaise longue*. Luego por lo general duermo bien un rato, pero al despertar, de inmediato: aumento de la temperatura, llanto y excitación. ¿Cuándo y qué dosis de medicación era? No estoy segura. Voy a consultar con el doctor nuevamente. A partir del lunes, por la mañana, ½ Trileptal y ½ Gardenal; y por la noche, ½ Grileptol y ½ Gardenal. O algo así. A partir del jueves, cambiar de a poco por el Trileptal Forte, pero no de golpe, por los efectos adversos. O algo así. Saltar el domingo, que es día de misa y del estar beatífico y en contricción; y a recomenzar la semana. A las crisis nunca se las padece sin alguna razón previa. Puede que ese día me hubiera despertado muy temprano y haya estado más inquieta, pero tampoco fue siempre así. Cuando era chiquita tenía una cantidad enorme de convulsiones, siempre atípicas y muy difíciles de dominar. Eso, antes de morir papá. Espero que esta vez no. Mucha tos. Toda la mañana tos, pero tampoco tanto. Meterse la mano en la boca, como para sacar lo que obstruye el alma, lo que estorba, incluso si se trata de un grito. Una vez me salió sangre de la encía superior, por el uso indiscriminado de las uñas largas de los dedos. Bastante nerviosa, aunque como bien. Sin llantos, para nada. Me rasco la cabeza con las dos manos. Iniciar tratamiento contra los piojos – aunque no pude encontrar ninguno, y eso que pasé horas frente al espejo–, pero por la forma en que pica, alguno tiene que haber. Informar la situación para poner en alerta a todos. Mi madre no vendrá por unos días, está internada por

un problema de salud, y deben completarle una serie de estudios. Dicen que se va a morir. (2017: 137-138)

La narración sigue avanzando en otras direcciones para volver por ráfagas al registro del comienzo, pero este recuento inicial indica ya un entramado sugerente. El diario de convalecencia y tratamiento narrados en primera persona, como el expediente de internación, se abre en la temporalidad de lo sucesivo, pero el orden de la narración crea ilaciones lógicas, consecutivas, volviendo hacia atrás, a especular con las causas, en la lógica del diagnóstico (inferencia progresiva que la escritura médica mayormente terminaría haciendo desaparecer a cambio de la simple afirmación de la condición diagnosticada). En otra versión de esa negociación de las “personas”, quién habla, qué cuerpos quedan escritos en un historial y cómo, la obra de 2015 a partir de “La casa de Bernarda Alba”, *Casa que arde*, ofrecerá un personaje que recita su propia historia médico-familiar, pero en una tercera persona de fuente inescrutable:

La niña nace en un hogar de clase acomodada, con sólidos principios morales. Es hija única y sobreprotegida. Su salud es frágil o bien se ha debilitado pronto como consecuencia del excesivo cuidado y control de sus padres, tanto que parece que ambos progenitores sufrieran del síndrome de Münchhausen. La niña crece entonces de modo enfermizo, se resfría con facilidad, enferma de todas las enfermedades de la infancia más comunes: varicela, sarampión, hepatitis, escarlatina, paperas. Sus padres le detectan tempranamente un comportamiento no esperado o previsto: demora más de la cuenta en comenzar a hablar, cuando camina se lleva por delante los objetos, confunde los nombres de las cosas, se aburre rápidamente y necesita constantemente de nuevos estímulos. Se le diagnostica tempranamente dislexia y DAD (Déficit de Atención Dispersa), y es rápidamente medicada con medicación psiquiátrica y neurodepresiva. Si bien los padres están preocupados por la salud de la niña, también están felices porque pueden cuidarla con esmero y seguir de cerca su estado de salud y desarrollo evolutivo. (García Wehbi, 2015: 61 y ss.)

El historial *sui generis* de *Casa que arde* y el diario de internación (hogareña) de *En la caverna de Platón* corresponden a temporalizaciones diferentes de la escritura hospitalaria, pero comparten muchas particularidades. En sus relatos y cadenas explicativas, los personajes femeninos de ambas obras hacen ingresar materiales heterogéneos, coordinan historias y problemas aparentemente distantes. Componen drogas reales del tratamiento de la epilepsia con nombres inventados, cuadros clínicos tradicionales con imágenes plásticas y designaciones patológicas reales cuyo ridículo queda a la vista (la traducción idiota del ADD de la psiquiatría estadounidense como “Déficit de Atención Dispersa”, tal que la enfermedad parece ser precisamente que la

atención no es lo suficientemente dispersa como para adecuarse a las modalidades de experiencia de una era multimediática),⁷⁵ en una lógica de la interferencia sobre la que volveremos en el capítulo próximo; pero, específicamente, en la inclusión del domingo litúrgico, la remisión a la “moral” y el vínculo entre el cuadro de internación, el historial clínico y la historia familiar, hacen emerger aquellas relaciones sospechosas y sospechadas entre observación médica, psiquiatría, psicoanálisis y técnicas de gobierno eclesiásticas que atrajeron la atención de Georges Canguilhem (1966), Foucault (1976; 1977; 2007; etc.), y muchos de sus lectores y lectoras (Apter, 1991; Marcos, 1983; Costa y Rodríguez, 2017; etc.).⁷⁶

Menos se obliga la escritura de la convalecencia a obedecer el progreso lineal del expediente de internación o más lugar hace a la demora del habla y la presunta dislexia, más puede volverse hacia atrás sobre sí misma y reabrir los sentidos de la historia (o el historial).⁷⁷ Si en las performances de la *Trilogía* y la puesta en escena de *Casa que arde* (*Brennende Haus* en el Konzert Theater Bern, en 2015) en su conjunto el tiempo rítmico de cada obra está ordenado al clímax explosivo de la destrucción que performers y actrices emprenden en determinado momento de los objetos en escena, sus ropas y el espacio arquitectónico que las alberga (la fundación de una empresa de medicina prepaga en el primer caso, nada menos), en la impresión de *En la caverna de Platón* y en *Casa que arde* lo que atrae nuestra atención es el lugar que ofrece la escritura literaria para la inscripción del tiempo del sujeto (o la sujeta, según proponíamos con

⁷⁵ Volveremos sobre el concepto de “déficit” en su relación con la ideología de la discapacidad en el capítulo 6.

⁷⁶ Las alusiones al psicoanálisis son múltiples a lo largo de *En la caverna de Platón*, desde el subtítulo kleiniano (“Texto para una instalación materno patriarcal en vitrina con teta buena y teta mala”). Durante la performance, la distensión del espacio de la acción inicial entre un diván (la *chaise longue* de la cita) y la presencia callada de García Wehbi parado detrás en silencio sugiere una escena analítica. Contra esas relaciones paródicas o críticas, buena parte del argumento de la bravata final en la oposición entre mujer y madre (“para empezar a ser mujer hay que dejar de ser madre”; 2017: 152) parece seguir de cerca ciertas voces del feminismo psicoanalítico.

⁷⁷ Hay un pasaje excepcional de *Ese infierno*, la conversación testimonial de mujeres sobrevivientes del centro de detención de la Escuela de Mecánica de la Armada de la que extrajimos las palabras de Liliana Gardella citadas en la introducción, en el que Elisa Tokar discute con Munú Actis la singular forma de disgrafía que la afectó mientras estaba obligada a trabajar en el taller de (contra)información del centro:

Elisa: Yo me resistía por el lado del trabajo. Cuando me llevaron a trabajar, comencé a tener faltas de ortografía que nunca había tenido; no recordaba cómo se escribían las palabras. Eso me ocasionaba serios problemas con la compañera que me dictaba; yo escribía, me equivocaba, entonces ella se enojaba.

Munú: ¡Hacías todo mal!

Elisa: ¡No sabés qué mal!

Munú: Esa era una forma de resistencia no consciente, no premeditada.

Elisa: Pero yo pensaba: “Me estoy volviendo loca”. No era una cosa que me sucediera habitualmente, me estaba pasando sólo ahí y después dejó de pasarme. (Actis y otras, 2001: 112)

Kamenzain) paciente en su desincronización respecto del montaje de tiempos operado por las escrituras médicas del diario de internación y la historia clínica.

4.3. La escritura como montaje: ni la excripción ni la inmanencia

Hace un momento la sincronización de tiempos llevada a cabo por la escritura médica recibía el nombre de “montaje” y la designación no es descuidada. La figura del montaje decide mucho del sentido de una intervención literaria imaginada bajo la modalidad de una escritura, como medida de la relación entre tiempos, sujetos, cuerpos y lenguaje que ella produce. La noción de montaje circula por los estudios estéticos y literarios para nombrar el procedimiento esencial de la cinematografía y ciertas operaciones editoriales –como el vínculo constructivo entre textos e imágenes que produjeron revistas como *Documents*, de Bataille y Michel Leiris–, pero con una inclinación irreprimible a extender su uso hacia otro tipo de ensamblajes (Cámara, 2007b; Didi-Huberman, 1995 y 2011). En lo que sigue, se trata de pensar el montaje más allá –o más acá– del cine y el diseño editorial, en la operación básica que vincula el lenguaje y el cuerpo a través de la escritura.

En 2014, como veíamos, García Wehbi realizó varias funciones de una performance que utilizaba como libreto el ensayo de Nancy *58 indicios sobre el cuerpo*; a partir de ella, el año siguiente realizaría junto a Nora Lezano el álbum poético-fotográfico *Communitas*. Las y los 59 performers en escena en el teatro Timbre 4 y luego en el Centro Cultural Haroldo Conti entraban de a uno para recitar junto a un micrófono los fragmentos del ensayo, desnudarse exhibiendo su número ordinal pintado en rojo sobre la espalda, dibujar una marca sobre su cuerpo con el barro de un balde y moverse a alguna otra parte del espacio escénico para repetir una coreografía personal hasta el agotamiento de los 59 fragmentos en el transcurso de las cerca de tres horas de duración de la obra. La lectura era literal y exacta, pero su posición en la acción escénica en su conjunto dificulta cualquier juicio de fidelidad. [Fig. 4]



Fig. 4. Programa de mano y escena de *58 indicios sobre el cuerpo*. Diseño de Leandro Ibarra; fotografía de Ninguém dos Campos tomada del sitio web de García Wehbi

El texto de Nancy, publicado originalmente en francés en 2004, prolongaba y concentraba hasta el aforismo las reflexiones que el autor presentaba desde una década antes en *Corpus* [fr. 1992], *Être singulier pluriel* (1996) y *Nus sommes* [fr. 2002] –así como dialogaba con el conjunto de su deconstrucción del cristianismo (Berkman y Cohen-Levinas, 2012)–, aunque también las empujaba hasta las réplicas paradójicas que sirvieron a García Wehbi para tomar partido contra algunos de sus supuestos. Por lo que nos concierne, cuando el ensayo de 2004 repudiaba el concepto de “incorporación” y

hacia del cuerpo “extenso” e “impenetrable” (Nancy, 2007: 22, 13) lo que estaba en juego era la disyunción absoluta de cuerpo y lenguaje que defendía el ensayo más temprano, que decide tanto la deconstrucción de aquel sustrato cristiano que declina el cuerpo humano como materialización del verbo divino, cuanto el combate contra la reducción del cuerpo a un contenido eidético obrada por la fenomenología.

En efecto, *Corpus* situaba una distancia insalvable entre la materia viviente envuelta por la piel y la escritura, un “límite absoluto” a través del que “nada transita” y en el que solo obsta un tacto entre infranqueables. El pasaje de la precaución epistémica al imperativo ético-político pone a la vista lo más persistente de la herencia heideggeriana sobre el pensamiento contemporáneo; el cuidado de la diferencia ontológica entre los cuerpos y lo incorpóreo del sentido (situado en su relación) se convierte en el primer deber liberador de la teoría: la prevención de que el lenguaje coagule el sentido como significación sobre los cuerpos. El pensamiento debe abrir el espacio en el que

el cuerpo desnudo y la mirada (del desnudo y del espectador) exceden el sistema de la significación posible y establecen un espacio con límites inciertos, en el que la generalidad singular de una existencia y el sentido que transmite pueden de pronto aparecer. (...) Todo lo que resta es la desnudez de una mujer herida y desorientada, que se convierte en la crisis de toda ‘metafísica’ del signo. (Nancy y Ferrari, 2014: 12-14; a propósito del cuadro de Rembrandt *Betsabé en su baño*)

El énfasis debe caer sobre la distancia constitutiva de todo “entre”, tal que solo la separación resguarda la heterogeneidad (1996: 23); al plural de los cuerpos, el lenguaje se opone como aquel “incorporal” que los expone y el decir revela el “con” del ser (la coexistencia originaria de los seres corpóreos), pero precisamente en ningún caso la conjunción del ser con el decir, cuya exterioridad recíproca es irreductible (ib.: 108-110). Solo al defender la impenetrabilidad de los cuerpos respecto de la insidiosa presencia del lenguaje puede para Nancy “interrump[irse] toda forma de dominio sobre los cuerpos” (Potestà en Berkman y Cohen-Levinas, 2012: 57). Que el propio Derrida, en el afectuoso libro que dedica a Nancy –*Le toucher, Jean-Luc Nancy*–, reclame la reposición de la expectativa de una “interrupción continua de la interrupción” (2000: 12) comienza a sugerir los límites de una concepción de este tipo.

En cualquier caso, Nancy declaraba detestar “la historia kafkiana de *La colonia penitenciaria*, falsa, fácil y grandilocuente”, por implicar “no sé qué marcas que vendrían a inscribirse sobre los cuerpos”, “improbables cuerpos que vendrían a

trenzarse con las letras” (2003: 14). El cuerpo contemporáneo, añadía, es extensión, el espaciamento mismo que lo distingue de cualquier nombre (ib.: 18-21). Aunque el apellido que figura es el de Kafka, es patente que aquello impugnado detrás de la hipótesis de la ‘inscripción sobre los cuerpos’ es el Foucault de la *Historia de la sexualidad I* (1976) o *Vigilar y castigar*, así como indirectamente su inflexión *queer* en *El género en disputa* de Butler (1990). Si –como ha hecho notar Joan Copjec (1994)– el foucaultianismo clásico de esos textos suponía la inmanencia absoluta entre el discurso que integra los dispositivos disciplinarios o biopolíticos y la producción de cuerpos,⁷⁸ Nancy les oponía la absoluta *excripción*, la separación irreductible que figura en su obra como utopía de libertad. Entendido que “ni palabra ni cosa-en-sí, lo que se ex-cribe es la relación” (Gratton, 2015: 87), la excripción preserva la relación como límite impenetrable que guarece a los cuerpos contra la dominación significante.

En la decisión de comenzar el desnudo todavía junto al micrófono, incorporando al cuerpo como un parlamento más –en palabras de Lezano a raíz de *Communitas*, “Un cuerpo desnudo más que mostrar, afirma” (Soto, 2015: 26), o, en las de García Wehbi, “La violencia, la memoria, la sexualidad, el deseo o el tiempo pueden ser los tópicos, pero es el cuerpo la forma de enunciarlo” (Rosso, 2014)–,⁷⁹ ya se intuía una relación tensa con la pretensión de distancia y cuidado de la diferencia ontológica defendidas por Nancy, disonancia que no hace más que profundizarse cuando los y las performers exhiben los números que llevan dibujados en sus espaldas y, literalmente, escriben sobre sus cuerpos marcas de barro, en una declaración de disidencia muy semejante a la que la propia Maricel Alvarez y García Wehbi elevarán en las piezas de la *Trilogía de la columna Durruti* al dibujar con aerosol sobre sus pechos una cruz oblicua que contradiga tanto la cruz oblonga del catolicismo como la cruz verde cuadrada de la sanidad. Pero si las grafías sobre el cuerpo dejan fuera de regla la lógica de la distancia propia de la excripción, en la misma medida en la que la acción performática contradice el texto que la guiona (el ensayo de Nancy), los principios del obrar escénico y luego de *Communitas* también se apartan de la inmanencia absoluta de cuerpo y discurso propia del foucaultianismo. A la tercera posibilidad que no es la distancia infranqueable de Nancy ni la inmanencia absoluta es que puede caberle en cambio el concepto

⁷⁸ Y habría que añadir a esta lista la “postulación continuista” que Derrida encuentra subyacer a la correlación entre “cuerpo sin órganos” y primacía axiológica de lo “liso” en el pensamiento de Deleuze y Guattari (Derrida, 2000: 143-144).

⁷⁹ El año siguiente *Casa que arde* formulará la doctrina, con el español peninsular que evoca y burla a Lorca, de manera aun más límpida: “escuchad el lenguaje del cuerpo ponedle voz a ese lenguaje” (García Wehbi, 2015: 26).

psicoanalítico de montaje, en un desvío no carente de ironía habida cuenta de las prevenciones del artista frente al psicoanálisis (cfr. Tesone, 2016) –por lo menos desde que el Periférico de Objetos montara *Zooedipous* en 1998 y hasta el recorrido de los textos de Žižek en *El grado cero del insomnio*–.

La palabra “montaje” comienza a introducirse en los seminarios de Lacan en los años sesenta, haciéndose eco de la expresión freudiana de “aparato psíquico”, y va adquiriendo presencia conceptual cada vez más definida. Aunque también tiene pleno espesor terminológico cuando define al fantasma como “montaje del deseo” (Lacan, 2001: 368), la noción de montaje toma precisión conceptual plena como parte de la reformulación del término ‘pulsión’.⁸⁰ Durante su curso de 1964, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Lacan se detiene sobre la palabra “montaje” y precisa que debe servir para privar a la pulsión del finalismo que pueda proceder de alguna comprensión acrítica del funcionamiento de las máquinas o de su reducción a una noción simplista de “instinto”; en cambio, el montaje, pensado en relación con ciertos collages surrealistas –sin duda resuenan allí las operaciones de Bataille en *Documents* y *Acéphale*–, sugiere entender la pulsión como una composición “sin pies ni cabeza”, “la marcha de un dínamo que ramificaría en una toma de gas con una pluma de pavo que sale de alguna parte y que excita el [¿ojo?] con el vientre de una mujer joven” (2004: XI 5210). La coalescencia con las obras de García Wehbi comienza a comprenderse, toda vez que al artista el cuerpo se le aparezca como “el territorio extraño en donde confluyen lo sofisticado y lo salvaje, bello como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección” (García Wehbi y Lezano 2015: 178), utilizando una cita de Lautremont que completa la genealogía surrealista.

Lo que de la pulsión se debe concebir como “montaje” de acuerdo con Lacan (leído desde García Wehbi) es pues el “salto sin transición” entre heterogéneos (2004b: XI 5210, XIII 6156), la conjunción entre el viviente y el lenguaje que no resuelve de un plumazo su divergencia como totalidad u organismo. Porque la pulsión es montaje, entonces, composición sin identidad, el cuerpo puede articular una voz sin quedar prendido enteramente del discurso que se la presta; porque hay montaje es posible la desobediencia: quien habla puede volver su voz contra la voz de mando, al no ser simplemente el producto del torrente discursivo ni tampoco serle independiente. En esta

⁸⁰ Dejemos apuntado al pasar que cuando echa en falta en el pensamiento de Nancy la interrupción de la interrupción (acontecimientos singulares que colapsen lo infranqueable del límite entre heterogéneos), Derrida hace precisamente del deseo aquello que sostiene la necesidad del (con)tacto más allá de su –presunta– imposibilidad teórica (2000: 139).

inflexión precisa, entonces, vale la pena pensar el desafío que *58 indicios* levanta, valiéndose del texto de Nancy para transformar su teoría radicalmente, para afectarla de la presencia de cuerpos en su interior (y no en su límite). La performance de García Wehbi y el libro en colaboración con Nora Lezano pronuncian dos exigencias simultáneas. Por una parte, el rechazo de cualquier sustancialismo, de cualquier encierro del cuerpo en una metafísica conservadora de la naturaleza: el cuerpo no precede a la Historia como un trascendental o como una Madre Tierra ultrajados por la representación en el tránsito simbólico de los hombres, sino que es siempre el objeto de operaciones de producción e información, deformación y transformación. Y al mismo tiempo –segunda exigencia– esos cuerpos no se sincronizan nunca plenamente con el discurso que los invita y precisamente de esa síncope soportan su disidencia: el cuerpo “tiene sus propias razones, ajenas al mundo pero formando parte de él” (García Wehbi y Lezano, 2015: 62).

Si en *58 indicios* lo que obliga a pensar en términos de montaje son los trazos sobre la piel, y el vínculo entre texto y cuerpo desnudo que organiza el micrófono, como puntuación del tiempo y espacio escénicos, en *Communitas* el montaje debe dimensionarse en la materialidad de una costura. El libro yuxtapone las fotografías de Lezano y los epigramas en prosa de García Wehbi alrededor del lomo, cada doble página reúne una imagen y un texto, y nada –ni siquiera el prólogo de Gabo Ferro, únicos folios, junto con el índice onomástico final, faltos de esa alternancia– define de manera general ese vínculo. Las fotografías son retratos desnudos, las más veces de una sola persona, sobre fondo oscuro; los textos ocupan en cada caso el centro de una página blanca, con la misma alineación y la misma tipografía. Entre el blanco intervenido por la tipografía y el negro intervenido por los cuerpos, nada visible, la costura y el pegamento del libro, ninguna forma garantizada de pasaje, pero sí, a cada lado, la sugerencia sutil y múltiple de una galería de puestas en forma posibles, ductos desde donde hagan comunidad, sin comunicación, unas y otras partes. Figuras corporales de la conjunción y del enfrentamiento (manos entrelazadas o extendidas, sonrisas invitantes, pero también puños alzados y miradas beligerantes), y símbolos verbales de la disonancia y de la conspiración (guerra, choque, encuentro, embajada, infección, confluencia, suma, comunidad, composición). En el blanco o en el negro, elucubraciones sobre la naturaleza del montaje.

En la performance, informados al calor de las frases y marcos que los convocan, los cuerpos responden al lugar al que se los asigna con una escritura espontánea en las

fronteras de lo lingüístico y que toma su propia superficie como soporte insustituible, como página irreductible a la homogeneización. Cuando los y las 59 intérpretes junto a otros 33 posan para las fotografías de *Communitas*, su gesto corporal y los mismos trazos en barro, así como las cicatrices, tatuajes y demás notas que puntúan su piel, interceptan la lectura sin expulsarla: montan un circuito heterogéneo por el que exigen transitar a quien lea. Y esa exigencia no es nada pacífica si el trazo es también el de los fustazos que Romina Lucas reclama a sus amantes (Lissardi, 2012: 64) o lo que se da a leer sobre la anatomía, como los “úteros resistentes” de *Casa que arde*, es que “nos tatuamos la matriz/ con trozos de espejos” porque “no nacimos para semilla” (García Wehbi, 2015: 12). (Reencontremos, en pedazos, el espejito de Annie Sprinkle.)

4.4. Escribir: esperar, aplazar, apurar

Si la escritura es uno de los niveles del montaje del lenguaje con el cuerpo, eso la dispone para operar sobre los tiempos que se enlazan en ese cuerpo. En *Communitas*, cuando subrayan cicatrices, arrugas, tensiones corporales, órganos extirpados, expresiones faciales o gestos, los trazos de barro crean narrativas de los cuerpos, no por fuerza congruentes con los textos que acompañan las fotografías en la página contraria. [fig. 5]



Fig. 5. Páginas 40 y 41 de *Communitas*

Las cicatrices, tatuajes y trazos de barro de *Communitas* –como en *58 indicios* o *Los secretos de Romina Lucas*– sobreescriben “el alfabeto viviente [del discurso]” en los sujetos del que hablaba Lacan (1999: I 443), y al hacerlo redistribuyen la historia y el historial, produciendo nuevas alineaciones. Son “cuerpos que llevan su biografía inscripta” como notaba Gabriela Cabezón Cámara (2015: 11) –y también su historial–, pero en una cadena de reescrituras y lecturas sucesivas. *Casa que arde* advertía: “adorad vuestras cicatrices levantadles altares prendedles velas porque allí se inscribirá la memoria de vuestros cuerpos” (García Wehbi, 2015: 21); esas marcas honradas se enfrentan al maquillaje, el blanqueo dental y las cirugías que pretenden simplemente borrar el paso del tiempo (íb.: 23), para ofrecerse en cambio a un relato estratificado, como en las excavaciones arqueológicas que excitaban la imaginación de Freud. Dado que la escritura puede restituir una relación faltante (Lacan, 2004b: XXIII 9101), tiene la facultad de producir una coincidencia entre los diferentes estratos del tiempo que no estaba dada, postergar o apurar un encuentro para que incorpore nuevos ciclos y participantes, o descoyuntarlos para dejar algo fuera.

En el cuerpo y las superficies adyacentes se inscribe un momento, pero esa operación tiene una dirección ambigua: deja la marca *de o para* un momento. Derrida

apuntaba que “‘escritura’ significa inscripción y ante todo institución durable de un signo (...). La idea de institución (...) es impensable antes de la posibilidad de la escritura (...), fuera del mundo como espacio de inscripción” (2017: 58) y esa institución puede ser para lo que nos concierne aquí a la vez memento de la euforia de una sincronización afortunada o marca de una sincronización terrorífica cuyo tratamiento curativo se pospone para un ocasión más favorable. Entrevistado sobre la novela que dedicó a su infarto, Guy-Félix Duportail afirmaba en una ocasión que “escribir lo real –en el sentido lacaniano de lo imposible– permite a quién lo vivió tomar cierta distancia, le ayuda a domeñar lo insoportable” (en Chacón y Lutereau, 2012); una parte decisiva de esa distancia que aporta la escritura es el dislocamiento temporal, porque la escritura se sostiene “en el paréntesis, el suspenso y su clausura, y luego el retomar” (Lacan, 2004b: *XII* 5894), esa posibilidad de intervalo que designaba en Derrida, entre otras dimensiones, el proceso de la *différance*,⁸¹ tal que incluso la memoria en el sentido freudiano aparezca como una escritura que difiere el impacto de los estímulos para proteger del exceso (1967: 299-300).⁸² El exceso es el trauma, del que en el lado sombrío de la biomedicina es ejemplo la sincronización por la fuerza del tiempo administrado de los hospitales con un tiempo del cuerpo biológico sustraído al sujeto, la brusquedad clínica que detectaban los narradores de Lissardi. Escribir subrepticamente esa coincidencia violenta tiene la capacidad de darle alojamiento duradero hasta que el sujeto pueda volver a encontrarse en ese lugar, a sincronizarse con su cuerpo y la intervención médica; o, la inversa, en una experiencia corporal de un exceso irreductible, el tiempo de la escritura puede sustraer al sujeto hacia un futuro o un pasado menos traumáticos.

Si la escritura se ofrece así como resguardo disponible potencialmente para cualquiera, lejos de la generalidad abstracta de la lengua en el sentido saussuriano, no lo

⁸¹ “la acción de dejar para más tarde, de tomar en cuenta, de tomar en cuenta el tiempo y las fuerzas en una operación que implica un cálculo económico, un rodeo, una demora, un retraso, una reserva, una representación, conceptos todos que yo resumiría aquí en una palabra de la que nunca me he servido, pero que se podría inscribir en esta cadena: la temporización. Diferir en este sentido es temporizar, es recurrir, consciente o inconscientemente a la mediación temporal y temporizadora de un rodeo que suspende el cumplimiento o la satisfacción del «deseo» o de la «voluntad», efectuándolo también en un modo que anula o templó el efecto. (...) La diferancia es lo que hace que el movimiento de la significación no sea posible más que si cada elemento llamado «presente», que aparece en la escena de la presencia, se relaciona con otra cosa, guardando en sí la marca del elemento pasado y dejándose ya hundir por la marca de su relación con el elemento futuro, no relacionándose la marca menos con lo que se llama el futuro que con lo que se llama el pasado, y constituyendo lo que se llama el presente por esta misma relación con lo que no es él: no es absolutamente, es decir, ni siquiera un pasado o un futuro como presentes modificados.” (Derrida, 1994: 43-48)

⁸² Sobre los efectos anacrónicos del recordar en las novelas de Fernando Vallejo –cuya obra no es tratada en este capítulo–, el estudio detallado y sutil puede encontrarse en el ensayo de Julia Musitano (2017).

hace bajo la forma de una cura universal, sino de la invitación a una invención singular de otra historia, puesto que en la inscripción “lo singular de la mano borra el universal” (Lacan, 2001: 16),⁸³ tal como no había en *Communitas* una forma general para las relaciones entre epigrama e imagen del cuerpo. Esa invención singular aparece ya desplegada en la disyuntiva de la escritura como postergación de un encuentro traumático, escamoteo hacia otro tiempo o notación del feliz encuentro; sincronización o desincronización celebradas o lamentadas. También puede escandirse como escritura del apuro –el grito que pide acelerar un ciclo para que pueda coincidir con otros, la rebelión como un “impacientarse”, porque “Ya no queda tiempo para la historia” (García Wehbi, 2017: 154 175-175)– o encomendación a la espera, allí donde el suspenso deja lugar (deja tiempo) al sujeto.⁸⁴

‘Dejar tiempo’ o ‘dejar lugar’ designa a su vez dos posibilidades sustancialmente diferentes: la concesión de una instancia guarecida, todavía dentro del régimen del tiempo administrado y la autoridad médica (hacerle tiempo, hacerle lugar), o la sustitución del tiempo administrado a cambio de un cuidado médico que no dependa de la autoridad inobjetada ni se ajuste a la bioeconomía (cederle el tiempo, cederle el lugar); entre esas dos posibilidades oscilan los movimiento de sincronización y desincronización de una escritura que pueda decirse literaria en una escena biomédica. *Los secretos de Romina Lucas* –en la línea de las *Horas-puente*– parecía inclinada del lado del tiempo prestado; la investigación del narrador sobre la vida pasada de la médica –que había muerto ante sus ojos sin que él llegara a conocerla– mantiene viva a Romina (algo de ella) en el tiempo del deseo más allá de la caducidad biológica. La persecución de las escrituras burocráticas y privadas en las que su vida hubiera quedado registrada se complementa con la escritura de la investigación. Si en las palabras del personaje “esta manera, o sea recuperarla de la muerte, es la forma en que estaba escrito que fuéramos

⁸³ Se trata de un pasaje de “Lituraterre” en el que se retoman las sugerencias más sutiles de la sesión de seminario de 1955 dedicada a “La carta robada” sobre la oposición entre el trazo de escritura, reconocible en su singularidad, y la circulación anónima del significante (Lacan, 1999: I 37). En aquel artículo, como en los seminarios de 1966 en adelante, abundan las alusiones críticas a Derrida, alrededor de similitudes y diferencias en sus respectivos modos de comprender la escritura; en este pasaje, hemos prescindido de enfatizar las diferencias.

⁸⁴ En la cercanía de la exposición irrestricta del cuerpo biomédico con la pornografía, y la posibilidad de oponerlos al erotismo, vale la pena considerar la lógica de la demora propia del strip-tease que lo ha transformado en buena medida en un espectáculo anacrónico si se lo compara con la posibilidad de acelerar a las escenas buscadas que ofrecen las películas pornográficas digitales. Mucho de esa operación temporal aparecía cuando Maricel Álvarez participaba con su performance *Ecdisis* del ciclo *Strip-tease* realizado en el Teatro de la Ribera (2018). La postergación en revelar el cuerpo del intérprete, Ulrico Eguizábal Catena, acababa por dejarlo en la oscuridad antes de la revelación completa, y por ende dejaba también el deseo de los y las espectadoras de su cuerpo andrógino todavía activo y susceptible de metamorfosis, imborrables ellos y ellas, por lo mismo, como sujetos.

el uno para el otro” (Lissardi, 2012: 58) su quiasmo parece igualmente revelador: en lo escrito es que pueden ser el uno para el otro, es que pueden encontrarse. El encuentro subjetivo fatalmente desincronizado (*après coup*) encuentra su correlato en el sexo escondido en los baños del hospital que reúne a Romina y su jefe el doctor Ferrari (íb.: 103): negociación resignada del tiempo subjetivo con apremios inevitables.

En cambio, oscila entre el tiempo prestado y el tiempo expropiado *Aurora lunar*, la narración que Lissardi dedica en 1996 al proyecto de escritura de una novela que se dispara en un hombre cuando recibe de su médico el diagnóstico de una enfermedad que le deja por delante solo seis meses de vida, “días más, días menos– concluyó el doctor Caamaño” (2014: 5). Si al enfermo terminal se le aparece irreflexivamente la expresión “aurora lunar” y acepta que nombre un volumen aún por escribir, entonces deberá acumular antes de la muerte encuentros sexuales con mujeres con lunares que lo justifiquen:

¿Escribir una novela? La idea aparentemente tan sólida al principio se me aparece ahora como una especie de antídoto espontáneo contra el shock de los primeros días. (...) a la vez que una tarea me di un señuelo (el título enigmático) cuya función consiste en apartarme de la fuente *natural* pero que podría ser *letal* (si puede hablarse de que algo podría ser letal a un moribundo) de una eventual novela o de un eventual lo que sea escrito: la chanchita.

En mi economía semántica la chanchita lentamente va recuperando su tierno significado de alcancía para párvulos, dejando atrás las siniestras connotaciones de los tiempos de los palos, los gases y las balas.⁸⁵ Desde hace años, desde el fin de la adolescencia, que es el momento de los grandes proyectos, cada vez que me viene a la mente algo según yo digno de guardarse, esté donde esté (...) lo anoto de inmediato y después, de noche, previa relectura en la que ya a menudo el telegrama me resulta indescifrable, lo guardo en la chanchita, que es una caja de madera medio grande con una ranura en la tapa (especie de urna electoral) (...). De más está decir que semejante práctica tenía por objetivo explícito (...) acumular materiales para la Gran Obra Futura. Hoy, cuando ya no hay más futuro, la sola idea de romper el candado y enfrentarme al rompecabezas infinito de mis ocurrencias me aterra. (...) mi subconsciente veta a la chanchita para ahorrarme el riesgo de un rompecabezas quizá imposible de completar a contrarreloj (íb.: 24-26).

En el apuro, el recurso a la reserva de tiempo, el depósito de gérmenes narrativos acumulado en la chanchita durante años, queda descartado: la inversión del tiempo acumulado *llevaría demasiado tiempo*. En cambio, la escritura de *Aurora lunar* según la narra la propia novela requiere una lógica del mínimo indispensable, administración de

⁸⁵ La alusión es la “chanchita” entendida como el automóvil sin registro utilizado por la policía uruguaya para las detenciones clandestinas durante la dictadura.

la escasez del tiempo: recurrir a una frase breve, dos solas palabras, y explotar sus posibilidades de relato hasta el límite de lo imaginable (o vivible) en la dirección de siempre, la novela erótica. La escritura como prisa –escribir en la anticipación del final que ha dictaminado “el saber médico” (íb.: 10), escribir antes de encontrar cualquier sentido final y como antídoto contra ese sentido– mueve la trama del libro en la persecución de la experiencia que justifique el título azaroso que se ha impuesto para el libro.

¿Cuál es el sentido de estas *series* (...): la serie de la luna, la serie de la escalada sexual, la de los mapas?

Me parece que, entrelazándose, han terminado por convertirse en el esqueleto de este texto (...). No sé cuál es su sentido, ni puedo averiguarlo, ni puedo inventarle uno. Microestructuras espontáneas, flotando en el caos, sugiriendo direcciones que uno sigue con curiosidad y deleite, sin esperanza y sin miedo, hasta que el reloj se apaga. (íb.:129)

El esqueleto del texto, la inminencia de la muerte como motor de una escritura sucesiva y sin un orden motivado pero con vías de tránsito, de montaje, supone la sincronización del tiempo del sujeto una vez más con el ciclo (descendente) de su cuerpo, en el espacio despejado por el fracaso de la técnica médica en ofrecer una cura. La huida a Tierra del Fuego a completar la novela mientras se respiran los últimos alientos equivale a robarle el cierre del ciclo biológico a la rutina familiar –“Decidí no decir nada a mi familia, es decir a mis hermanos, de la inminencia de mi muerte. Sus llantos y sus lamentos y sus silencios significativos se posesionarían de lo poco que me quedara de existencia” (íb.: 15)– y a la rutina biomédica –“la uniformización aséptica e impersonal que impone el sistema asistencial y hospitalario”, “morir entubado y cableado en un moridero” (íb.: 16, 99)–. Difícil para el narrador imaginar que esa evasión quede sin respuesta:

La noche del domingo al lunes soñé que Malena y mis hermanos me perseguían hasta el fin del mundo (...). Querían traerme a morir con ellos, entre ellos. Alguien tenía un trapo blanco que yo sabía que era una camisa de fuerza. Querían verme morir, no querían perderse mi muerte, no querían que yo pudiera ocultarles mi morir. (íb.: 76)

Y es que escritura y desobediencia parecen, en *Aurora lunar*, inherentes; por lo menos, en la medida en que el trazo sirve de ocasión para un movimiento de retroacción hacia el origen infantil de la escritura:

Estas notas las empecé en una libreta de hojas cuadriculadas y la mano se me volaba. Hace unos días se me acabó esa libreta y pasé a este cuaderno común y

corriente, con renglones: ahora escribir es un esfuerzo, a poco de estar haciéndolo me canso, y la mano me duele, y me pesa como si fuera de piedra. El dolor y el endurecimiento avanzan por el antebrazo hasta el codo. Al detenerme para meditar sobre estos hechos, de inmediato mi memoria me proporciona la explicación: recuerdo vívidamente la dura batalla cotidiana – irritación de mamá, tirones de orejas, llantos de horas– que fue mi primer año de escuela para lograr que ciñera mis letras y garabatos a la disciplina férrea de los renglones. Evidentemente mi yo escolar acecha entre estas finas paralelas que vuelvo a tener delante y se niega a esta nueva violencia más aun de lo que se niega a la amargura de las palabras que ahora encarrilo, y a toda esta nueva disciplina de prepararme para morir a plazo fijo. (...) esta vez no voy a *huir* de los renglones sino que voy a vengarme retrospectivamente burlándolos por medio del sencillo expediente de llenar las páginas escribiendo *en diagonal* (íb.: 57-58)

La propia debilidad, los dolores y el cansancio llegados con la enfermedad promueven la sumisión al impulso desobediente: no quedan ya fuerzas para someterse. Escribir en el diagonal de la página como inscribirse en el diagonal del tiempo: en el intervalo que en abstracto sería el mismo, marcar la diferencia.

Si la huida hacia el sur libra de las imposiciones del régimen de lamentos y cuidados familiares, y del cuidado médico aséptico, también deja sin embargo al protagonista de la novela sin la posibilidad de leer los plazos de su propio cuerpo con la suficiente sutileza. Antes de partir hacia la Patagonia pide al doctor Caamaño claves de interpretación: “Hoy de mañana estuve con el médico. Tomé nota detalladamente de la escalada de síntomas que anunciarán y pautarán el declive final” (íb.: 57); pero pese a su insistencia en que “siempre tuve un organismo campeón en regularidad”, algunas de las señales llegan “puntualmente” y otras “antes de tiempo” (íb.: 97, 76). A falta de saberes específicos, es más difícil ajustar los relojes entre el sujeto y lo real de su cuerpo. ¿Ofrecerá la escritura recursos para imaginar que a la gestión biomédica y la apropiación afectiva se oponga no solo la soledad calculada sino también acaso otra forma del cuidado médico?

4.5. La escritura de la proximidad

En el capítulo 7 de esta tesis nos dedicaremos a estudiar en detalle los horizontes que la obra poética de Virna Teixeira abre para la palabra literaria en un protocolo de cuidado biomédico, desde sus primeros libros más recogidos y parcos hasta la profusión gozosa de sus últimos textos. Sin embargo, como también puede reconstruirse mucho de su

obra como una escritura alternativa de los tiempos hospitalarios y del cuidado, en este apartado entramos en uno de sus poemarios más recientes desde esta perspectiva.

Contra ese viaje al fin del mundo de *Aurora lunar* en el que alejarse de los plazos de la medicina, la escritura poética de Teixeira ofrece más bien una inscripción desde la proximidad, porque –precisamente como indica el título del libro– *A Terra do Nunca é Muito Longe*. La fantasía emancipada por completo que imaginaba la Tierra del Nunca Jamás –de la novela de James Barrie a la película de Steven Spielberg–, lugar del juego perpetuo y la infancia perenne, donde la comida se materializa a voluntad y la creencia engendra la capacidad, queda suspendida en el libro de Teixeira desde la cubierta, a cambio de un acercamiento temporal y espacial que parece mucho más eficaz.

En la edición bilingüe de 2018, con traducción de la propia Teixeira en colaboración con Edward Leek y Richard Price, la costura no ensambla –como en *Communitas* de García Wehbi y Lezano– fotografías con epigramas, sino las versiones portuguesas e inglesas de cada poema y páginas en blanco con ilustraciones de João Concha. Sin embargo, ya los poemas en portugués eran un entramado de lenguas y ciudades, paisajes múltiples que se integran y conectan de modos diversos.

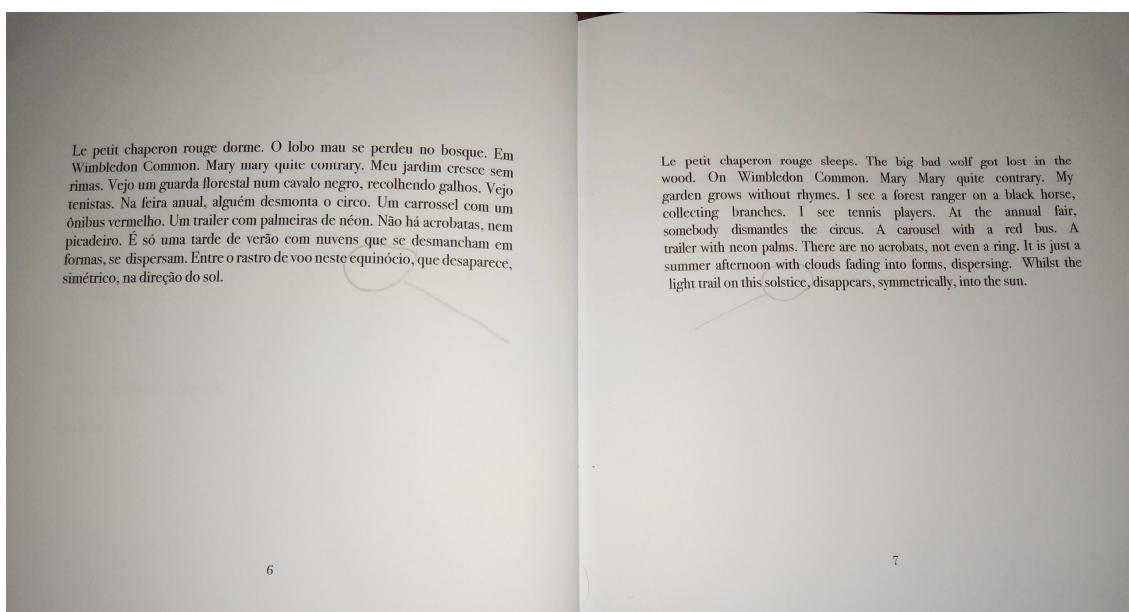


Fig. 6. Uno de los pliegos iniciales de *Neverland is too far away/A Terra do Nunca é Muito Longe* (Teixeira, 2018a: 6-7)

Primer poema del libro, “Le petit chaperon rouge...” persigue la formas de la nubes desde el pasto, y se intercalaban frases en francés, inglés y portugués. Al

traducirlo, el problema del tránsito toma el primer plano, no solo por la anomalía de que queden pocas palabras por reemplazar, sino porque en el salto, subrepticamente, se introduce la cuestión del tiempo: de “equinócio” en la página par se pasa a “solstice” en la página impar. Problema de sincronización entre hemisferios, de Fortaleza o São Paulo a Londres, el pasaje del equinoccio al solsticio no indica con todo simultaneidad: el solsticio de verano del Sur no coincide con el equinoccio del Norte sino con el solsticio de invierno. El desplazamiento entonces abre el intervalo de un viaje, deja el tiempo preciso para que las palabras o los cuerpos lleguen de un lugar a otro, para sincronizarse solo de manera retroactiva (de dónde hacia dónde, es imposible determinarlo porque el poema describe una tarde de verano en el parque de Wimbledon Common, pero ¿en qué lengua?).

Cada poema es un bloque rectangular de texto, a veces con puntuación y mayúsculas, otras veces sin ellas, pero sin blancos o variaciones tipográficas de otra clase que pronuncien diferencias o apartamientos dentro del flujo heterogéneo de palabras. El avance de la escritura a través de viajes por todo el mundo (vacaciones, migraciones, visitas profesionales) produce más bien la continuidad y la cercanía de los lugares y las voces en un mismo tránsito. Imágenes de los panoramas, litorales y botes que los separan y reúnen, las ilustraciones parecen elucubrar sobre el mismo problema [fig. 7], allí donde “Os fios se entrelaçam e retornam ao mesmo ponto. Já as margens se distanciam” (íb.: 52). Los trazos de uno y otro tipo responden a la *Distância* de uno de sus primeros poemarios con la ansiedad de aproximarse. Según la formulación completa de la que proviene el título del último libro, “A terra do nunca é muito longe. O tempo é menos eterno” (íb.: 14). La vagancia no es fuga, sino empuje tozudo por acercar unas cosas con otras hasta comprometerlas íntimamente. Y en ese movimiento caen, por cierto, los estratos temporales del cuerpo y el lenguaje de la biomedicina.

Es que si los poemarios acompañan a un yo –o a una ella o a alguien o algo más, volveremos sobre esa abertura en el capítulo 7– a la playa, a una fiesta electrónica, a un parque, a una catedral o a una cena, la presencia del cuerpo convoca al saber médico y

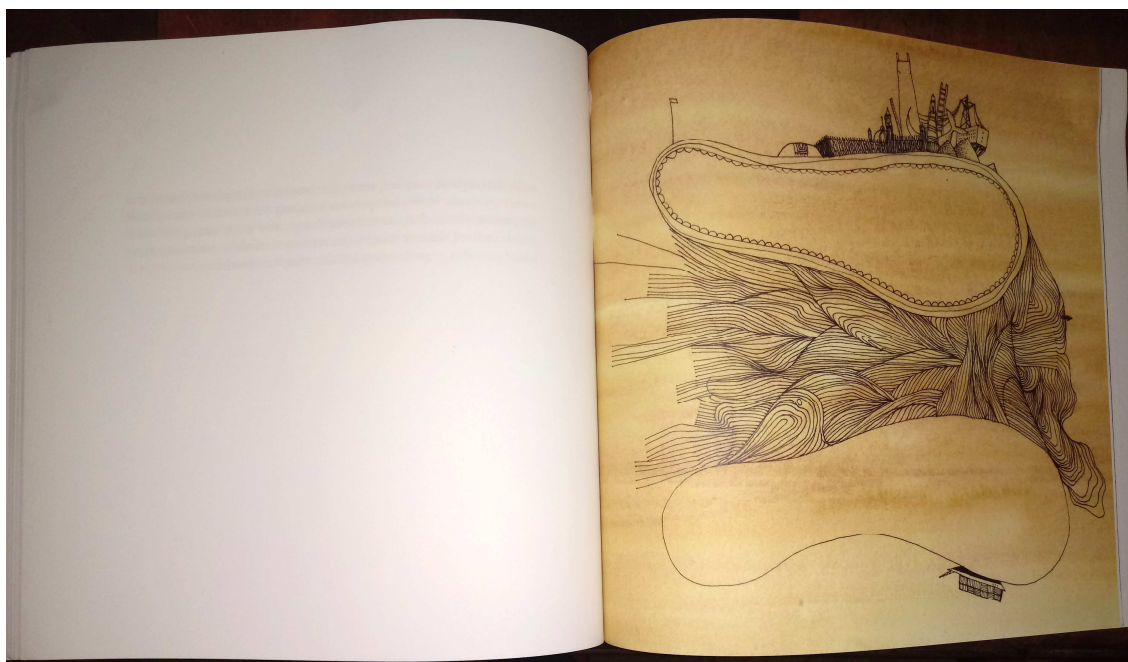


Fig. 7. Una de las ilustraciones de João Concha en *Neverland is too far away/ A Terra do Nunca é Muito Longe* (Teixeira, 2018a: 38-39)

desafía a reescribir su agenda. Donde el tiempo hospitalario se obliga a administrar la escasez, Teixeira deja escrito sobre la visión de un lienzo turco entre la línea de la costa que

(...) Futuro uma luxúria, mas como medir a perda. Esta espera, quem escapa do tempo presente. Tentar ópio. Atenta aos sinais da fumaça. Uma costura circular dispersa outra vez a voz interna.

(ib.: 10)

De un solo golpe el futuro es lujo, lujuria y –quién sabe– un género de moluscos de peculiar nombre que avistar bajo las olas. Todos esos sentidos legibles a la vez, la cuenta del tiempo por venir en la ansiedad del presente puede ajustar la vida a la urgencia del deseo subjetivo o a las obligaciones del cálculo monetario. Pero la pérdida parece medirse en aprovechar o desperdiciar la oportunidad de un experimento con el cuerpo, de fumar opio. Lejos de llamar a la precaución y el recogimiento, la “costura circular” (del tejido, de la sutura quirúrgica) mantiene la cohesión necesaria para que el cuerpo y la voz puedan dispersarse al encuentro de algo nuevo.

Reflexionando sobre su propia doble labor como médico y como poeta, el escritor cubano-estadounidense Rafael Campo señalaba que en la poesía “están presentes los contenidos fundamentales del latido del cuerpo” porque “el poema es un proceso físico”

(citado en Schleifer y Vannatta, 2013: 282). De acuerdo con lo que la obra de Teixeira sugiere, la convergencia de cualquiera de los ritmos del cuerpo con los de la palabra no parece tanto un dato de infraestructura, una identidad necesaria, cuanto un trabajo posible de la escritura. El acoplamiento ocurre como una decisión entre las vías posibles del trazo, cuando se pregunta, por ejemplo, si “Vai continuar esperando Godot?” (Teixeira, 2018a: 44), o cuando opta por traducir la constatación de que “Estão contadas as horas” no por una aserción del preciso cronograma del tiempo administrado sino por la declaración urgente de que “The time has come” (íb.: 42-43). La prisa o la demora no vienen dadas sino que se producen en el propio acto de la escritura acaso como su resolución esencial. Decisión, y es de vital importancia, que no corre por cuenta de la soberanía de la poesía, sino que resulta de su relación sensible con aquello a cuyo encuentro se lanza. Por eso no empuja contra lo que la inquieta y no acaba de comprender mientras atraviesa instituciones culturales, “riots”, un “centro de medicina fetal”, y un “jardim botánico”; en lugar de apurar esa ronda para incorporarla a su obra, hace lugar a una detención, porque “A poesia não pode esperar, mas gestar é ofício extremo” (íb.: 32). Por muchas atribuciones que quiera tomar para sí la poesía, por mucha urgencia que la impulse, su escritura debe dejar el tiempo preciso a un proceso corporal que no se le adapta, que no cede su tiempo, y acaso en esa misma posibilidad de demorarse y acelerarse según la composición en la que entre esté su capacidad más atractiva.

A medida que entre zambullidas y trenes hilvana “ervas medicinales”, “metanol narcose”, una “apneia” o “lapsos de memória” con un “timing enérgico” y a caballo entre siete lenguas (íb.: 22, 30, 36), la escritura de Teixeira obliga también a la biomedicina a dispersarse entre los tiempos diversos de un cuerpo, los cálculos a los que puede ser sometido, sus ciclos vitales y las horas del sujeto que lo habita. De ese encuentro centrífugo puede salir, como en el poema que cierra el libro, expuesta a placeres desconocidos:

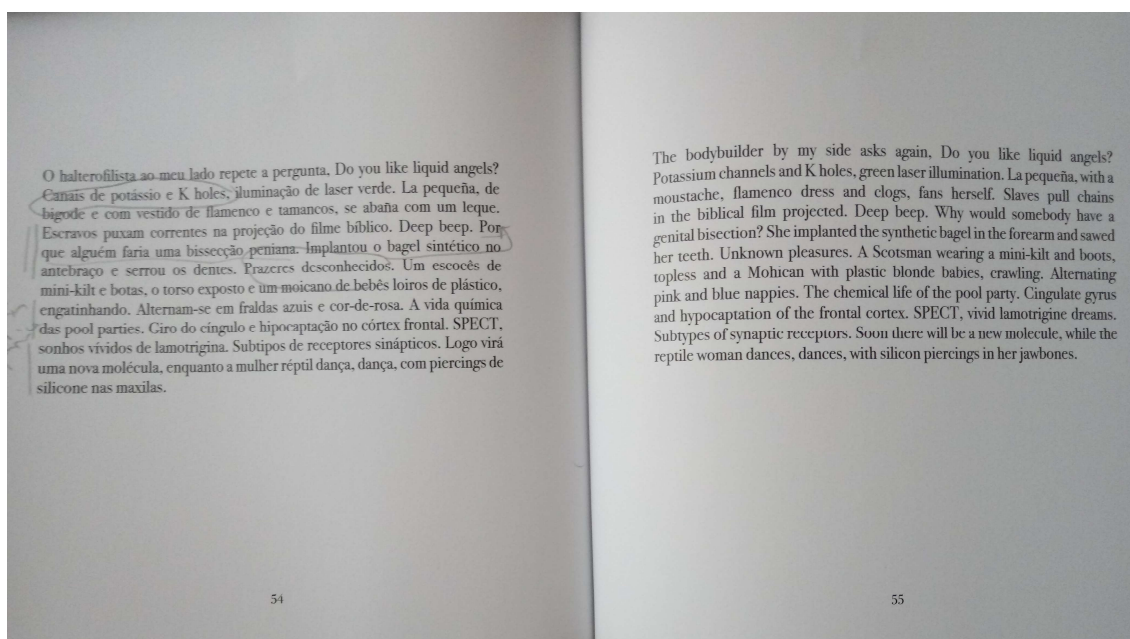


Fig. 8. Los bloques poéticos de las dos versiones del último texto de *Neverland*
(Teixeira, 2018a: 54-55)

Compacto como todos pero el más extenso del libro, el poema final encuentra en una fiesta, entre las luces y las conversaciones con desconocidos, la ocasión de hacer entrar en el pulso continuo del baile la ronda por la bioquímica y la neurofisiología de la droga. La oferta casual de ketamina, anestésico médico pero de uso recreativo como alucinógeno, le permite montar en un mismo denso trayecto verbal la danza de moléculas, partes de órganos, fármacos, procedimientos quirúrgicos e imágenes diagnósticas con las visiones fulgurantes de quienes la rodean en el movimiento. La ketamina, como los implantes e incisiones que la acompañan en esa escena y el “Deep beep” que podría ser producto tanto de un sintetizador como de una monitor de signos vitales, crea el vínculo en presencia entre esos “prazeres desconhecidos” y la medicina. Y lo que emerge de ese lazo, en la pregnancia del “enquanto” o “while”, es la posibilidad de emplear un mismo tiempo biomédico, de investigación y descubrimiento, para otros usos; de hacer reingresar en la misma agenda –allí donde la sincronización forzada de los ciclos vitales con el cálculo de rentabilidades bioeconómicas parecía no dejar ya margen– el momento gozoso que añade nuevos sentidos para los saberes sobre el cuerpo.

**5. UNA INTERFERENCIA LITERARIA PARA EL DISCURSO MÉDICO
(VALLEJO, NOLL)**

Entre fantasmas, de Fernando Vallejo, está consagrado a una vida de escritor en su madurez, desde la llegada a México; en cierto punto de ese recorrido narra su contacto con un peculiar consultorio:

Y no solo no he requerido de psiquiatra sino que he ejercido la profesión: de sustituto del doctor Flores Tapia en su consultorio de la calle Diógenes Laercio, colonia Polanco, en el decimotercer piso de un edificio de cristal. Me recomendó para el puesto el doctor Agustín Girand, cardiólogo amigo mío (...). ¿Que me quedé con el doctor Flores Tapia cuánto? ¿Diez años? ¿Quince? Dedicados todos a hacer el bien, a prodigarme en curaciones milagrosas. Tanto y tantas que el propio doctor Flores Tapia venía a confesarse conmigo, por los lados, camuflado.

–A ver –le decía yo–, dígame, le escucho, soy todo oídos.

¿Pero dije “a confesarse”? Dije mal, quise decir “a análisis”. Lo que pasa es que el consultorio del doctor Flores Tapia es así: (...) una amplia sala negra, toda negra (...). En el centro un solo mueble, y adivinen qué. ¿El diván del analista? No: un confesionario: negro. (...) Para evitar pues, como dice, transferencias, el “Übertragung” de Freud. (...) el doctor se encierra tras su compuerta y queda herméticamente aislado, aséptico, sin contacto con los de su mismo sexo ni el sarcoma de Kaposi. La otra razón del encierro a oscuras es que el doctor se les escabulle y deja a sus pacientes hablando, hablando, hablando, y a una grabadora grabando. (...) Y el doctor, muy campante, se va con sus “pisculinos” a Acapulco en yate, y deja en su reemplazo una grabación que dice, de cuando en cuando, para estimular al paciente a seguir hablando: “Ajá... ¿Y eso? ¿Y luego? ¿Y entonces? ¿Y qué es lo que me quería contar ayer?” O me deja a mí su servidor, su sustituto y esclavo, en la oscuridad dándoles cuerda. (2005e: 59-62)

El libro del que proviene la secuencia concluye el ciclo llamado “autobiográfico” *El río del tiempo*, publicado originalmente entre 1985 y 1993, en el que lo precedían *Los días azules*, *El fuego secreto*, *Los caminos de Roma* y *Años de indulgencia*. Con todo, se lo podría integrar de manera más precisa –como ha argumentado Julia Musitano (2017)– en un gran entramado autoficcional que reúne casi la totalidad de sus libros. El episodio, de hecho, reaparece luego en *Casablanca la bella*, de 2013, con más detalles sobre la vida del doctor Flores Tapia, ahora identificado únicamente ya no como psiquiatra sino como “psicoanalista” y por eso puede volver a decir quien narra, aunque lo haya atendido a él mismo, que “nunca necesité psiquiatra” (2013b: 45). El libro más tardío da también ocasión de precisar la diferencia entre terapeuta y analizado, a cada lado de la circulación de lenguaje: “El psicoanalista escucha y cobra, escucha y cobra, escucha y cobra. Y el paciente habla y paga, habla y paga, habla y paga” (ib.: 47).

En cualquier caso, lo que nos interesa de la escena terapéutica, de uno a otro libro, más allá del intercambio monetario sobre el que volveremos, es el modo en el que en la sustitución de Flores Tapia –por un grabador con su voz o por el Vallejo autoficcional que aparece en ambos volúmenes– se perfila un discurso que puede mantenerse en movimiento prescindiendo de una persona, que tolera con indiferencia su cambio por otra o su reemplazo por una máquina, sin que el flujo de enunciados que viene del otro lado –del tapiz del confesionario ateo, aquí; de enfrente del escritorio o de detrás del diván, en otro caso– se vea perturbado en absoluto. Un dispositivo enunciativo que es una arquitectura ciega pero dinámica. Algo de ello resuena con el “disque-ours” [disco-oso; cfr. *discours*, “discurso”] de Lacan, un mecanismo que vuelve a rodar sobre sí mismo con su “ronrón” entre maquinico y felino, insensible a las pasiones de los sujetos a los que da forma en su interior (1975: 178);⁸⁶ como también resuena con aquella perspectiva de las investigaciones iniciales de Foucault que quiso situarse metodológicamente en el “campo de los acontecimientos discursivos” para solo en una segunda instancia ver cómo se aplicarían en él nombres de autor o unidades disciplinares (2005: 41-46).

Partiendo de aquella escena de Vallejo, en este capítulo interesa pensar el discurso médico. Ello no implica desconocer la existencia de diferencias entre la entrevista clínica y la sesión analítica, sino en todo caso enfatizar una relación de proveniencia (Ainsworth-Vaughn, 2001: 457-458). Vallejo mismo insiste sobre la afinidad a raíz de aquel relevo del doctor Flores Tapia: “Soy psicoterapeuta o cirujano del alma. Opero con el bisturí cortante del análisis” (2005e: 75). Volveremos en el capítulo 7 a pensar ese vínculo medicina y psicoanálisis en función de los materiales literarios hilvanados a lo largo de esta tesis; concedamos por el momento ese deslizamiento, de ningún modo indiferente pero tampoco arbitrario.

El discurso médico es objeto de análisis lingüístico desde hace años y muchas de las observaciones, los puntos de vista y las conclusiones de ese trabajo disciplinar específico alimentarán las reflexiones de este capítulo. Si las primeras definiciones a la hora pensar a la biomedicina como “discurso” vienen del psicoanálisis y del foucaultianismo es porque estas tradiciones permiten comenzar situándolo en relación con un desafío epistemológico que sea *eo ipso* político. Y es que en el interior de la reflexión sobre el discurso en Foucault y en Lacan, aunque hayan partido de

⁸⁶ No carece de gracia que algún crítico haya encontrado en los libros de Vallejo, remedando una expresión del escritor, una “poética de disco rayado” (Lenard citado en Aristizábal, 2015: 216).

investigaciones en lingüística, filosofía e historia de la ciencia previas, se elabora el problema de la legitimidad de los saberes universitarios y científicos tal como lo planteó el mayo del 68, a medida que entre las academias, las fábricas, las cárceles y las calles se sacudía el vínculo de las instituciones de investigación y enseñanza con el Estado y modos alternativos de gobierno (Dosse, 1997; Revel, 2014). Es oportuno entonces reemprender algo de sus términos cuando se trata de imaginar una intervención literaria sobre el discurso de la biomedicina que objete los fundamentos y efectos de su saber, desde un presente en el que la desfinanciación de las universidades y la investigación (y no tanto la sublevación de quienes las integran, excepto como resistencia) renueva la exigencia de legitimación de las humanidades y las artes.

De la conceptualización del discurso entre Foucault y Lacan, entonces, interesa recuperar el énfasis en las relaciones de dominación que él alberga, la disputa por una posición de agente en su interior y sus efectos sobre quienes son reducidos a sus objetos; cuanto hay en él “de coerción, de sujeción” (Barthes, 2002: 193). Si, de acuerdo con Judith Revel, en torno al paso de la década del sesenta a la década del setenta, con “los ‘años 68’” como punto de inflexión, la obra de Foucault muestra una “progresiva desaparición de la distinción entre lo discursivo y lo no-discursivo” y un abandono del presupuesto de un campo discursivo autónomo (Revel, 2014: 60-61), tal que el “archivo vale ahora más como huella de existencia [de subjetividades] que como producción discursiva” (ib.: 66), ello “no implica una descalificación del [campo] discursivo en sí” (ib.: 118). De hecho, en 1973 Foucault podía pensar todavía parte de su proyecto como el de “reencontrar el hilo de esos discursos, como armas, como instrumentos de ataque y de defensa frente a unas relaciones de poder y de saber” (2009: 18). Del lado de la estabilización o reproducción del orden, es decir de la pacificación de los enunciados que puedan atacarlo, Foucault analizaba en su conferencia “El orden del discurso” de 1970 aquellos mecanismos de exclusión externa y de regulación interna que determinan que algo pueda ser dicho, juzgado racional y verdadero y distribuido en un régimen disciplinar de autoría y de comentario (1992: 11-32).

Por lo que respecta a la teoría psicoanalítica de los discursos, a partir del seminario de 1969-1970, *El reverso del psicoanálisis*, Lacan emprende el análisis de distintas formas estables de lazo social en la modernidad, sobre la base del lenguaje, a las que designa como “discursos” (Lacan, 2004b; Žižek, 2003). Los discursos especifican el estatuto de cada enunciado entablando una relación determinada entre un agente, un otro (también llamado “trabajo”, puesto que es un otro explotado o dominado

por el agente), una producción y una verdad, tal que el decir en ese discurso es blandido por alguien o algo sobre alguien o algo más, engendra un determinado subproducto y realiza –sin enunciar– una determinada verdad (Lacan, 2004b: XVII 7457, 7697; Cevasco, 2010). Aunque operan en virtud del lenguaje, los discursos del psicoanálisis implican la rección de afectos corporales y goces, en los que se juega la recompensa a los sujetos que los habitan.

La teorización original diagramaba la circulación entre cuatro discursos –del amo, universitario, histérico y del analista– a los que luego habrían de sumarse como modificaciones suyas el discurso de la ciencia y el discurso capitalista (Lacan, 2004b: XVII; Cevasco, 2010). Como realización particular del discurso universitario, el discurso médico, de acuerdo con Slavoj Žižek (2003), tiene como su agente al saber biomédico presuntamente objetivo, como su otro o trabajo al cuerpo biológico despojado de atributos (el *homo sacer* de Agamben), como su verdad tácita al nombre del mando (significante amo) –en el sentido del gobierno biopolítico que subyace a la presunta neutralidad del saber experto– y un sujeto histérico como su subproducto residual –la historia del o de la paciente que se sobreimprime al cuerpo desubjetivado y reclama consuelo a la medicina–.

En cualquier caso, cuando se trata de una intervención literaria sobre el discurso biomédico, no viene de suyo la creencia en la existencia como tal de un discurso literario. A las objeciones que quedaban apuntadas en el capítulo 3 en torno al análisis del discurso literario a la manera de Maingueneau, conviene conjugar aquí algunas sugerencias encontradas a lo largo de la obra de Vallejo, que conduce la mayor parte de las investigaciones de este capítulo. En principio, se trata de cierta perspectiva del abandono de la literatura perceptible en su obra. A medida que se critica y socava las características definitorias de los géneros (de la novela en particular y repetidamente, como del montaje cinematográfico en alguna parte), la metafóricidad podría permanecer como el atributo diferencial de ese discurso, pero al cabo puede declararse también: “¡Al diablo con el diablo y la metáfora! A aligerar la literatura de metáforas, que nada aclaran, que nada agregan, que nada explican ¡y que se hunda el barco!” (Vallejo, 2005e: 188). El hundimiento del barco de la literatura convoca en Vallejo la devastación de todos los emblemas de la dignidad literaria, de las convenciones más queridas a los nombres más ilustres de la tradición, incluso si –como todo en su obra– incluye excepciones y contradicciones. Con el hundimiento del discurso literario, sin embargo, no habría de desaparecer la posibilidad de llamar literarios a ciertos enunciados perdidos

entre un sinfín de discursos, sean actas policiales, cuadernos de contabilidad, reclames publicitarios, gacetillas, etcétera (Vallejo, 2007: 123; 2010a: 151, 242, 388).⁸⁷

Lo literario sin “discurso literario” reaparece como la posibilidad abierta –y urgente– de interferir en otros discursos, precisamente como el discurso médico. En cierto punto de *El desbarrancadero*, la novela que consagra Vallejo a su hermano Carlos mientras enferma y muere de SIDA, se relata en retrospectiva el fallecimiento del padre de ambos hermanos. La mujer de otro de los hermanos sugiere traer a la casa “a un matrimonio de médicos conocidos suyos especialistas en ayudarnos a bien morir” (2003: 102). Pese a la resistencia sardónica del narrador, los médicos llegan a la residencia Vallejo y toman a su cargo el cuidado del padre enfermo, y la novela narra con espanto el encuentro con ellos en el hogar familiar:

Regresé al anoecer al manicomio, al moridero, y me encontré con la siguiente escena en la sala: embobados, empendejados, lelos, oían la reina zángana y su gran colmena al matrimonio de tanatófilos soltar carreta: el hilo pegajoso de su discurso los envolvía, los enredaba en una densa trama de miel. En las cortas horas de mi ausencia habían aceptado que papi se muriera y que se nos derrumbara la casa. (ib.: 105)

La imagen pesadillesca de un hilo discursivo tramado en la medicina, que se enreda alrededor de las personas (aquí la madre de Fernando y sus hijos) constriñendo sus decisiones con una dulce recompensa, subyace a las expectativas puestas en cierta clase de interferencias sobre ese discurso a las que pueda llamarse literarias. Se trata de expectativas puestas en cierta forma de intervención sobre el discurso médico que pueda distorsionar el modo en el que él condiciona los momentos irreductibles de aceptación o rechazo que el procedimiento burocrático del “consentimiento informado” no alcanza a capturar.

La interferencia literaria aparece como la producción de ciertos enunciados que invadan discursos constituidos y alteren sus modos de significar, de tramarse con otros discursos, de dar forma a instituciones y de actuar sobre los sujetos. Aunque con definiciones más o menos vagas el concepto de interferencia aparece en diversos estudios culturales y literarios, aquí la fuente central es el ensayo de filosofía de la ciencia publicado por Michel Serres en francés en 1972, precisamente bajo el título *La*

⁸⁷ La disgregación del discurso literario, con todo, no implica desacreditar la posibilidad de una lectura literaria, tal como la que promueve Musitano (2017: 16-18), sino solo independizarla de un campo propio de indagación que la justifique más allá (o más acá) del trabajo (u otro) del discurso crítico y su imbricación con otros discursos.

interferencia. Allí, Serres exploraba el comportamiento discursivo de las ciencias dentro de la fase de lo que denominaba el “nuevo nuevo espíritu”. Por oposición al “nuevo espíritu”, ya no más una enciclopedia compuesta por “una asociación de células” disciplinarias cada cual con sus propios fundamentos y métodos, sino un “continuum” en el que “métodos, modelos, resultados circulan por todas partes”, con una “filosofía del transporte: intersección, intervención, intercepción” (2000: 7-8). En ese nuevo territorio epistemológico, estalla una red de conexiones continuas entre regiones locales de saber, que pierden así su aislamiento y entran en “interferencia” unas con otras y “al interferirse, se confieren entre ellas el sentido” (íb.: 13, 33). Y en esa red de la ciencia como “hecho cultural total” queda un “sujeto (...) provisto del estatuto de interceptor (...) de los mensajes que circulan a través de las redes”, “provisto de la pura posibilidad de cortocircuito” (íb.: 135-136, 149).

Si Serres se refería al campo científico, resulta difícil –según veremos– mantener intacta la frontera que lo aparte de un flujo discursivo más diverso, a través de los diferentes nodos sociales que, por ejemplo, requiere el discurso médico para alcanzar su eficacia sobre la acción individual y colectiva. En esas condiciones se sitúa la posibilidad general de la interferencia, que incluye el caso de un enunciado, dicho literario, que pueda generar cortocircuitos en discursos como los de la biología y la medicina. A ella está dedicado este capítulo, siguiendo las obras de Vallejo y João Gilberto Noll.

5.1. Economía política del discurso entre siglos

Para las y los estudiosos literarios del siglo XIX latinoamericano, los procesos paralelos de creciente institucionalización del hacer literario y la medicina explican una remisión recíproca en el período en términos un “préstamo discursivo” entre la nueva clínica higienista y la variante local del naturalismo, o incluso un verdadero “entramado interdiscursivo” (Nouzeilles, 2000: 62-66, 76, 138). Dentro de ese cuadro general, se trata de “la incorporación literaria del discurso científico” para avalar “saberes emergentes” que incluyen algunas disciplinas clínicas y anatomofisiológicas (Salto, 1995: 355), del discurso literario buscando autorización y verosimilitud en la medicina, a través de la forma narrativa común del caso (Fernández, 2009; Salto, 1989) o bien de la adopción de técnicas literarias como insumo para la consolidación del prestigio y la

eficacia del discurso médico (von Stecher, 2014). Y mientras la literatura naturalista local pudo ser solidaria –en una práctica de la vigilancia– de las políticas gubernamentales racistas y eugenésicas pero eminentemente laicas, la consolidación local del discurso médico en alianza con la gestión estatal dependió de la condena de otras “prácticas sanadoras”, tanto argumentativa como represiva –“desde la publicidad hasta la persecución policial”–, y pudo trabar alianzas con el discurso eclesiástico cuando los reunían adversarios comunes como el espiritismo (Sedran, Carbonetti y Allevi, 2018: 822, 825-826; Nouzeilles, 2000: 63, 221).

No es sorprendente, en este perfil, que la relación de Vallejo con el siglo XIX incluya un desdén programático por el naturalismo. De entre el desprecio generalizado, explícito en más de un pasaje de su obra por los narradores omniscientes, es muy sugerente la elección ocasional de Émile Zola como ejemplo por antonomasia (2003: 81): de acuerdo con el recorrido de Vallejo, de la omnisciencia narrativa a la omnisciencia médica, que se empeña libro a libro en desacreditar, hay apenas un paso. Y en la misma clave hay que entender, entonces, el aprecio de Vallejo por José Asunción Silva, principal representante colombiano del modernismo latinoamericano, a quien dedica la biografía *Almas en pena chapolas negras*. Es que la oposición entre naturalismo y modernismo implicaría entre otras dimensiones un vínculo muy diferente con la medicina: “mientras el modernismo cuestiona, casi sin excepción, la infalibilidad del saber médico, el naturalismo respalda y refuerza tanto su diagnósticos como sus recetas de cura” (Nouzeilles, 2000: 65; cfr. Rodríguez Pérsico, 2008: 276 y ss.).

Si, siguiendo la lectura en clave 68, todo discurso puede implicar como tal un régimen de dominación (Askofaré, 2016), el discurso médico en particular – independientemente de qué renegociaciones pueda albergar– favorece la autoridad del o la profesional de la medicina sobre el o la paciente, respecto de la continuidad del discurso y de las acciones por venir (Ainsworth-Vaughn, 2001: 453-454). Así, “el discurso médico occidental (...) tiende a poner a quien sufre en el rol de un sustrato pasivo o medio en el cual opera el jugador más interesante de la partida, la enfermedad” (Fleischman, 2001: 476) y el cambio de perspectiva que las humanidades médicas han querido ver en la escrituras ficcionales de la enfermedad, más que a una tendencia generalizada de lo literario, corresponde a la inclinación particular de algunas posiciones de enunciación, precisamente la criba en la que muchas críticas y críticos, y parecería que Vallejo, oponen el modernismo al naturalismo. Así, el modernismo

invierte sistemáticamente el eje jerárquico característico de la escena clínica privilegiando la perspectiva del enfermo y la experiencia de la enfermedad. En muchas de las ficciones emparentadas con este modelo, tales como *De sobremesa* (...) del colombiano José Asunción Silva, los médicos son incapaces de diagnosticar el mal que padecen los personajes o, cuando lo logran, no pueden identificar la cura que los alivie. (...) De esta lógica de la inversión nacería la ideología del artista como [convaleciente] iluminado con que la imaginación modernista fabricó una de las máscaras profesionales más seductoras del escritor finisecular. (Nouzeilles, 2000: 65)

En efecto, aunque *Almas en pena chapolas negras* insiste en valorar como ninguna otra obra de Silva el almibarado poema “Los maderos de San Juan” sobre una abuela y su nieto, mucho de lo que mueve a Vallejo del modernista colombiano se juega en el nudo crítico entre enunciación literaria, discurso médico y dinero que está en el núcleo de *De sobremesa*.

Si bien las “patografías” modernistas y la derrisión del saber médico recorren buena parte de los poemas y prosas de Silva (1968: I, 29, 43, 65, 78, 80, etcétera), la novela póstuma es su realización más condensada. *De sobremesa* es una sátira de la medicina dominante de la época, entre la clasificación diagnóstica inútil, los tratamientos ineficaces y la incomprensión profunda de las personas tratadas, a lo largo de la serie interminable de profesionales que intentan curar los síntomas que aquejan al protagonista de la novela, el rico *bon vivant* cosmopolita José Fernández. A medida que los afanes intelectuales, comerciales, estéticos y amorosos conducen a Fernández de la exaltación al decaimiento, de la fiebres a la náusea, un médico se declara incompetente y cede su lugar al siguiente o se le suma, hasta la eventual aparición de cierto “profesor Charvet” cuyas “curiosas experiencias de hipnotismo en la Salpêtrière” declara haber observado directamente Fernández, en el que sin duda hay que reconocer, como señaló Sylvia Molloy, a Charcot (2012: 215). Solo ese peculiar neurólogo, que combina sus saberes fisiológicos con los estudios humanistas de griego y la literatura moderna, accede a la singularidad del individuo y adapta los tratamientos a su evolución de una manera eficaz, que devuelve la salud al protagonista y con ella la capacidad de reconstruir narrativamente sus peripecias.

Contra la mirada diagnóstica dirigida a la pobreza y los márgenes sociales característica del naturalismo, europeo como latinoamericano, la novela de Silva es un despliegue simétrico de lujos verbales y descripciones de las riquezas materiales entre las que se disipa Fernández. En conversación, de sobremesa, con un amigo médico de apellido Rovira, es fácil que en la voz de él emerja el contraste:

suponte, paso la semana entera en las salas frías del hospital y en las alcobas donde sufren tantos enfermos incurables; veo allí todas las angustias, todas las miserias de la debilidad y del dolor humano en sus formas más tristes y más repugnantes, respiro olores nauseabundos de desaseo, de descomposición y de muerte; no visito a nadie y los sábados entro aquí a encontrar el comedor iluminado *a giorno* por treinta bujías diáfanas y perfumado por la profusión de flores raras que cubren la mesa y desbordan, multicolores, húmedas y frescas, de los jarrones de cristal de Murano, el brillo mate de la vieja vajilla de plata marcada con las armas de los Fernández de Sotomayor; las frágiles porcelanas decoradas a mano por artistas insignes; los cubiertos que parecen joyas; los manjares delicados, el rubio jerez añejo, el joahnissberg seco, los burdeos y los borgoñas que han dormido treinta años en el fondo de la bodega; los sorbetes helados a la rusa, el tokay con sabores de miel, todos los refinamientos de esas comidas de los sábados, y luego, en el ambiente suntuoso de este cuarto, el café aromático como una esencia, los puros riquísimos y los cigarros egipcios que perfuman el aire... (Silva, 1968: II 11-12)

La enumeración interminable, que solo pueden cerrar puntos suspensivos, captura un lujo modernista desmedido o, mejor, incalculable: incompatible con la astringente economía del naturalismo, narrativa, clínica y gubernamental: el ideal constatativo de la descripción somática y del ambiente, el cálculo económico y la mensura en la profesionalización médica, y el valor de la eficiencia del higienismo de Estado. En esa inconmensurabilidad del desborde sensual, aliada de cierta enfermedad constitutiva del individuo singular, a la que ya no se busca cura –la degeneración como mérito antiburgués (Meyer-Minnemann, 2000) – se sitúa la fractura diferencial que califica al modernismo como discurso literario en contraste con el discurso médico o con el “entramado interdiscursivo” medicina-naturalismo, fariseos como aquel primo necio que “se quedó en el naturalismo de Zola” (Silva, 1968: II 198).

Vallejo se dirige admirado a los textos de Silva y solidario de sus sátiras –aunque no ahorre críticas–, con todos los paralelos que caben entre las figuras de autor de ambos y sus vínculos afectivos (Musitano, 2011: 103), pero *Almas en pena chapolas negras* rechaza inscribirse en la misma economía discursiva del lujo. La literatura y la vida de Silva –leídas desde los cuadernos de contabilidad que Vallejo recibe de un pariente del escritor y que incorpora como valor distintivo de su biografía– aparecen como un derroche ya inaccesible. El modernismo es proyectado como un uso desmesurado de los recursos, tanto lingüísticos como económicos, que conducen al fatal endeudamiento del escritor decimonónico y resultan impracticables en un tiempo de ruina crediticia (que coincide, sin que medien explicaciones, con el descrédito de la lengua).

Si la enumeración aparecía en Silva como cifra del lujo modernista ilimitado, en Vallejo está comprometida con aquella repetición sobre la que ha llamado la atención la crítica (Aristizábal, 2015; González Espitia, 2015; Perilli, 2012: 154). Conduciendo tarde o temprano a los mismos términos, las series de Vallejo suponen un acto de explotación al límite de recursos mínimos, una misma y única vida y una lengua empobrecida. Las diatribas de Vallejo no pueden privarse de utilizar todo recurso que quede a disposición, incluso si el resultado es contradictorio: la coherencia es un privilegio de quienes pueden permitírsela. Contra el crédito perpetuo de Silva, una crematística de la modestia; un uso ahorrativo de los recursos, estéticos y económicos que renuncia al esplendor modernista y en el que la literatura misma puede ser un dispendio excesivo: “Jamás en mi larga vida le he pedido a nadie un centavo prestado o dado. En esto estoy tan lejos de Silva como de su talento poético” (Vallejo, 2010a: 142). Y en ese ahorro categórico es que los textos de Vallejo, desistiendo de costearse la autonomía y de camino a la existencia marginal del comentario, asumen por momentos la condición de una auditoría médica radical.

Mientras la esperanza de una cura –existente o por inventar– puede convertirse en un factor financiero en la bioeconomía, motivando nuevas inversiones (Novas, 2006), Vallejo se empeña en una política económica de la desesperanza, zapando la confianza en la eficacia de la medicina al mismo tiempo que subraya el circuito monetario alrededor de los tratamientos.⁸⁸ En *Almas en pena, chapolas negras* –y en casi todas sus obras–, los diagnósticos médicos son desautorizados por todos los medios posibles y reemplazados por otros; se repiten giros que toman distancia, como “Dicen que...”, o directamente descartan, como “¡Qué va, por el contrario!” (Vallejo 2013b: 78, 82). En la biografía de Silva, la distancia histórica permite la corrección retrospectiva, tanto como imputar enfermedades sin diagnosticar:

Julia, la hermana del poeta (...) [s]ufría de una enfermedad que consiste en acumular agua en el cuerpo. Entonces recordé algo que también me dijo la señora Martínez de Nieto, que Julia Silva al final de su vida era una mujer muy gorda. No era una mujer muy gorda, era una mujer enferma, hidrópica. Ahora, que si a la hidropesía la quieren llamar gordura, entonces sí, sí era gorda. (Vallejo, 2010a: 143)

⁸⁸ Es sugerente pensar esta interferencia literaria por la desesperanza respecto de aquellas obras de arte en torno a la medicina de trasplante que condicionan las resoluciones locales de los conflictos entre distintos grupos sociales, discursos y disciplinas articulando “esperanzas, fantasías y miedos colectivos” (Krüger-Fürhoff, 2012: 22). Sarah Franklin (1997: 192), por su parte, ha sugerido pensar en el dispositivo técnico-médico de la fertilización *in vitro* como una “tecnología de la esperanza”, en la medida en que su éxito depende de la creencia en un éxito procreativo estadísticamente muy poco probable.

La biografía cataloga errores médicos e infiere encubrimientos: “La mafia blanca se protege a sí misma con solidaridad de criminales. Los discípulos de Hipócrates son hoy una asociación delictiva” (íb.: 188) y la profesión médica en su conjunto cae bajo la categoría del “charlatán o mentiroso” (íb.: 64). A lo largo de las distintas obras de Vallejo, el económico amenaza con ser el único valor de la medicina, tal que la “terapia intensiva” puede ser “así llamada porque allí se paga más intensivamente” (2005e: 84) o “los costosos remedios para el sida (...) sí sirven, pero para salvar del hambre a los sidólogos” (2003: 72). A fuerza de repetir el mismo cargo, entra en el registro de la obviedad y se hace pertinente como comparación en cualquier contexto:

la más bella hazaña de mi abuelo al volante fue la de embotellar Medellín. Junín es la principal vía, la arteria aorta, la vena cava, la que lleva el smog al corazón. Pero el abuelo nada sabía de medicina, salvo cobrar: como los médicos de la Clínica Soma, ya ustedes saben, la que está en la Avenida Las Playas, unos mercachifles. Operaban sin importarles el paciente, por su propia necesidad: hoy necesito tanto, opero; mañana no. Le dejaban en la barriga tijeras, guantes de operar. Y así dejó el abuelo convenenciero su carro en el puro centro de Junín. (Vallejo, 2005a: 51)

Se da por sabido y se hace sabido en un mismo enunciado, y una vez ratificada la constatación del lucro como móvil privilegiado se justifica la vigilancia. Auditoría médica radical, entonces, porque en el límite casi ningún gasto médico estaría justificado:

–Las enfermedades son de dos clases –le expliqué–: las que se curan y las que no. Las que se curan, se curan solas o con antibióticos. Y las que no, las cura Nuestra Santísima Madre la Muerte, el remedio de los remedios. (Vallejo, 2003: 157-158)

La intervención literaria obturaría la producción de esperanza en una cura y sin la movilización de ese afecto como factor económico, la demanda que dirigen los pacientes a la medicina retrocede. La capacidad literaria de operar produciendo nuevos lugares comunes en el lenguaje y socavando subproductos afectivos vulnera en un nivel fundamental lo que Carlos Novas llamaba la “economía política de la esperanza”, imprescindible para el discurso médico por mucho que el saber biomédico se quiera desafectado y objetivo.

5.2. El plural de los discursos

Si hasta aquí hemos hablado sin más de un “discurso médico”, los estudios lingüísticos, antropológicos y sociológicos que se dirigen a él o al objeto más amplio del “discurso sobre la salud” [*discourse on health*] reconocen la interrelación en su interior de una diversidad de géneros, que van del artículo de investigación (con las sensibles diferencias entre la perspectiva molecular, clínica, epidemiológica,...) a la entrevista hospitalaria, pasando por el historial de internación o la hoja de prescripción, y hasta – en el territorio ampliado del discurso sobre la salud– las conversaciones hogareñas entre cuidadores, los foros de pacientes, etcétera. Los distintos géneros tienen vínculos estrechos entre sí, pero también divergen en muchos aspectos. Desde la perspectiva foucaultiana podríamos señalar diferentes inserciones institucionales y genealogías (menos o más especulativas: el vínculo de la anamnesis médica con la confesión, del historial de internación con los diarios de naturalistas, etcétera). Desde el punto de vista psicoanalítico, así como citábamos el análisis de Žižek que situaba el discurso médico como caso particular del discurso universitario, podríamos descomponer los distintos géneros por su parentesco con otros de los discursos del esquema lacaniano: el discurso histérico en la “queja principal” [*chief complaint*] (Schleifer y Vannatta, 2013) que formulan los y las pacientes en la entrevista clínica,⁸⁹ el discurso capitalista en la publicidad biomédica, y así sucesivamente.

Y si al interior del discurso médico en sentido más o menos estricto hay lugar para esa diversidad cualitativa y funcionamientos potencialmente contradictorios, tanta mayor complejidad emerge cuando esos géneros altamente ritualizados aparecen en “co-ocurrencia” con otros mucho menos estables que afectan las decisiones legas de los y las pacientes, así como las resoluciones gubernamentales de políticas sanitarias

⁸⁹ Por cierto que en su sentido psicoanalítico la atribución de histeria no es peyorativa (volveremos sobre ello en el capítulo 7), ni debería serlo cuando se la piensa como tentación subjetiva de cualquier paciente dentro de las instituciones médicas. En cambio, es con fuerte desdén que esa inclinación aparece, llevada al extremo, en la caracterización de la madre que ofrece *El desbarrancadero*:

para llamar la atención y que se ocuparan de ella la Loca se entregó a las enfermedades y los médicos. ¡Y a hacerse operar! De un tobillo, de una rodilla, del otro, de la otra, del apéndice, las amígdalas, el útero, la cervix, la próstata, tuviera o no tuviera, de lo que fuera. Que las amígdalas, decía, no sirven y que lo que no sirve estorba, que hay que sacarlas. Y a sacarlas. Y que el apéndice ídem, igual. E ídem, igual. (Vallejo, 2003: 65-66)

En la escena se ve la profunda ambigüedad del vínculo histérico, que en su caracterización analítica al mismo tiempo constituye un amo y lo seduce a hacer su voluntad, a cambio de no poner en duda su estatus. La Loca de Vallejo se dirige a la autoridad médica como poseedora de un saber –menos o más actualizado– sobre la utilidad de los órganos y glándulas y lo avala, pero a condición de que se cumplan sus exigencias quirúrgicas.

(Ainsworth-Vaughn, 2001: 454); en términos de Rodney H. Jones, “la comunicación sobre salud casi siempre implica la intersección de (...) ‘múltiples sentidos, historias y discursos’” (2015: 842). Como hace ver por la negativa la teoría foucaultiana sobre las discursividades, ningún objeto es patrimonio exclusivo y definitorio de una unidad discursiva (Foucault, 1992: 65 y ss.) con lo que la operación sobre un mismo objeto tiende a implicar un plural discursivo; el objeto “vida” es un ejemplo paradigmático de esos entrecruzamientos (Morán Faúnes y Morgan, 2018).

Junto a la medicina académica siempre hubo un “discurso informal sobre salud y enfermedad”, una suerte de medicina *folk* que con las nuevas tecnologías y en particular el internet adquiere una circulación intensificada (Deuber- Mankowsky en Gadebusch Bondio y Siebenpfeiffer, 2012: 180). Como destacó Jones desde la bibliografía etnográfica, “la información otorgada a las personas por profesionales de la salud puede someterse a transformaciones profundas y a veces impredecibles a medida de que es filtrada a través de las redes de la sociedad” (2015: 848), extravío y contaminación en las transmisiones sobre los que ya *Almas en pena chapolas negras* sentenciaba: “Así será esto aquí, agua turbia, pero que es mejor que nada” (2010a: 16). Incluso un enunciado que proviniera del discurso médico en el sentido más estrecho (en cualquier momento de la historia) puede desprenderse de su circuito y seguir funcionando más allá de las restricciones que lo gobiernan, así como recíprocamente un enunciado producido fuera del discurso científico puede eludir de algún modo los filtros disciplinares y entrar a funcionar en su interior inadvertidamente.

Aun antes de internet, esa circulación social de enunciados médicos fuera de las condiciones regulatorias del discurso médico dentro de las instituciones puede intensificarse cuando una comunidad debe organizar determinadas experiencias colectivas. Así, narrando su paso por los saunas gay neoyorquinos, *Años de indulgencia* de Vallejo despliega un circuito de sociabilidad vulnerabilizada que requiere la incorporación de saberes médicos a los perfiles personales:

Vienen por el pasillo don Mario Pedrero y don Esteban Mayo y el virus de Epstein-Barr y el citomegalovirus, prestigiosos señores de todos mis respetos. Dejan caer al suelo las toallitas y se entrelazan cual serpientes, cual recientes hijos de Eva. (...) ¿Qué qué son? Sacacorchos, treponemas: en el cuarto oscuro, en sus ceñidos trajes de plata se contorsionan las espiroquetas. Y en un cruce de pasillos chocan los gonococos. ¿Y ese? El virus de la hepatitis B, muy popular aquí, un “habitué”. (...) ¡Ay, Victoria si vivieras, si vinieras! Victoria es Victoria Regina, la hemofílica (2005d: 65-66).

En la estela retrospectiva del vih-sida –transformado en su fase crónica en rasgo identitario– que la narración sitúa en esos mismos saunas pero años después del paso del protagonista de la saga autoficcional, las infecciones acompañan a sus portadores como sus dobles, con vestidos igual de idiosincráticos. Entre las imágenes coreográficas de unos y otras, los enunciados médicos son puestos en uso fuera de la escena institucional de diagnóstico en la que un saber pueda regular su sentido.

De acuerdo con Irmela Küger Fürhoff, “los diferentes discursos (...) no pertenecen a culturas completamente diferenciadas [cfr. las “dos culturas” de C. P. Snow], sino que se almacenan juntas en un mismo ‘archivo de lo decible’” sobre los cuerpos (2012: 26) en el que los “pasajes e interferencias” son inevitables (Dotzler y Weigel citados íb.: 24). Este componente anárquico, en el que las fronteras regulatorias celosamente guardadas de un discurso como el médico son violentadas por la circulación subrepticia de ciertos enunciados, perfila mucho de lo que ocurre en los libros de Fernando Vallejo como una forma de interferencia literaria.

Retomando la expresión que él mismo usaba en uno de los ensayos de *Peroratas* para referirse a la estructura del Quijote, buena parte de la obra de Vallejo toma la forma de una larga “plática” (2013a: 90). La conversación interminable de quien escribe toma interlocutores distintos –amigos, secretarios personales, su perra, las ratas con las que convive durante la reforma de su nueva vivienda en *Casablanca la bella* (2013b), desdoblamientos de sí mismo, la muerte o sus familiares muertos–, en una serie que puede alterar en cada caso el tono y las preocupaciones, pero que no interrumpe el continuo y en última instancia no puede resultar determinante: en definitiva, “aquí me tienen (...) hablando con el viento o con quien sea” (2010b: 35). La duplicación interna de la voz del relato puede convertirse en ese mismo flujo en una sesión analítica, en la que un “doctor” le exige al narrador que “Haga memoria, recuerde bien el color, que es importante” (2005a: 18), o en un interrogatorio médico en el que (¿auto?) diagnosticarse mal de Alzheimer, enfermedades cardíacas, paraplejía, síndrome de hombre rígido, atetosis, trastorno bipolar, ataxia-telangiectasia o muerte (2004b: 16; 2010b: 115-116; 2013b: 36-37).

En la concurrencia en Vallejo de enunciados de distintos orígenes, que aparece en la crítica como su carácter “aglutinante” (Musitano, 2017: 11), de “discurso desbordante” (Aristizábal y Nicholson, 2015: 117) o de “diatriba polifónica” (Joset,

2005: 25),⁹⁰ el saber como filtro que regule el discurso aparece incompleto o incompetente a la hora de excluir, calificar y delimitar sentidos posibles. En el fracaso de ese filtrado, hay un factor extremo de imprevisión, emergen apegos que la racionalidad biocientífica prometía excluir, como le ocurre a la madre en *Entre fantasmas*:

el amor de su vida, la droga de sus drogas, era el Quinindín Durules que le tranquilizaba el corazón. De no saber uno que ese señor era un remedio del cual mantenía cajas y cajas en su closet, y de no conocerla, cualquier malpensado diría que era su amante. Don Quinindín Durules... Pero no. (Vallejo, 2005e: 141)

De no saber o de saber, la condición es incierta (tanto más si “lo sé muy bien, pero...”; Mannoni, 1969: 9-33). ¿Excluye acaso un saber ese amor exacerbado por el medicamento en el que la droga se transforma en algo más? Cuando el enunciado médico abandona el discurso, o el saber deja de poder regular por completo lo que ocurre dentro del discurso, el sentido de las palabras se abre a vínculos impredecibles con los cuerpos cuyas decisiones enmarca.

Revisando los cuadernos de contabilidad de Silva en *Almas en pena chapolas negras*, Vallejo encontraba un pasaje llamativo y lo citaba con alarma: “Nota: Iba á contar mi historia con Guillermo, aquí, al pie de esta partida pero me arrepentí’. Son sus primeros indicios de locura. Su Diario de contabilidad se le había vuelto un diario íntimo.” (Vallejo, 2010a: 256). Pero ¿no explora el conjunto de la obra de Vallejo una locura inherente a todo discurso, en la que la exclusión absoluta de un enunciado incongruente con sus normas regulatorias es imposible de lograr y la salida de enunciados fuera del discurso de origen puede devolverlos al interior con su sentido comprometido, enloquecido?

Los libros de Vallejo promueven ese peligro respecto del discurso médico con especial predilección. Por todas partes hacen lugar a la medicina *folk* y comprometen el origen del enunciado médico autorizado. Ante la pregunta de un niño por las “manchas tan horrorosas” en la piel de su tío, el diagnóstico de sarcoma de Kaposi puede realizarlo el propio Vallejo sin un título que lo avale (2003: 182); cuando ese u otro niño quiera saber “qué es una gonosea” (Vallejo, 2005b: 141), puede que a falta de un médico responda su madre. Y si el reemplazo de “gonorrea” por “gonosea” puede

⁹⁰ La expresión de Jacques Jost trae visiblemente alusiones bajtinianas, tradición teórica que sin duda, bajo la versión anglo de la heteroglosia, está también en obra a lo largo de este capítulo menos explícitamente que otras teorías (cfr. Clark y Holquist, 1984).

delatar que los enunciados no han venido certificados por la regulación del discurso disciplinario –como cuando alguien dice “diabetis” en lugar de diabetes (Vallejo, 2005a: 124)–, no es obvio dónde (en quiénes) está albergado el saber sobre la lengua especial que permite distinguir el enunciado legítimo del ilegítimo. En la duda, los consejos sin sanción biocientífica siguen funcionando, se trate de cuántos días de reposo recomendar después de un parto, de la utilidad curativa de hierbas medicinales o de la marihuana, de la elección de un método anticonceptivo, o de la conveniencia del uso terapéutico de licores (Vallejo, 2005a: 62; 2003: 44-45; 2013b: 135; 2013a: 14-15; 2004b: 134).

Preguntados, los médicos pueden recordar que en un tratamiento sin su autoridad, incluso cuando pueda tener éxito temporario, “la cura no pasaba de ser ‘un caso anecdótico’, que eso no era ciencia. Ciencia era, para empezar, mil pacientes cuando menos (...) enrolados en un protocolo ‘double blind’ o doble ciego”. Pero el recurso a los protocolos discursivos no frena la interferencia y su perturbación del sentido por quien ha osado ofrecer tratamiento sin título médico: “¡Para doble ciego yo, doctor, que tengo dos córneas transplantadas de sicarios y veo por todas partes policías y alucino con que mato médicos!” (Vallejo, 2003: 29). Su intervención es doblemente peligrosa, porque si la medicina defiende la científicidad de su discurso en su conversión en *biomedicina*, Vallejo puede recurrir a enunciados biológicos incluso con mayor destreza. Inmediatamente examina en su propio terreno (¿de quién?) a los médicos que descreen de su tratamiento:

–El criptosporidium, doctor –les pregunto como quien no quiere la cosa, como cualquier cristiano doble ciego acostumbrado al acto de fe–, ¿es una bacteria?

–¡Claro!

–No, claro no: es un protozooario. Vale decir cien mil veces más grandecito. Tan grandecito que uno le puede reventar la panza a cuchilladas. (ib.: 30)

En el uso desviado de la biología, la obra de Vallejo puede explotar la locura del discurso médico y socavar no solo la certidumbre del tratamiento para una infección sino también la confianza imperante en la genética, nueva autoridad indiscutida en la disciplina. De una novela a otra aparecen reactualizados los vínculos discursivos históricos de la genética con el racismo, la normatividad sexual –“Se nace conservador o liberal como se nace hombre o mujer, y así se muere. Es cuestión de cromosomas”–, la gestión patrimonial o clasista de la descendencia, o el exterminio de discapacitados

(Vallejo, 2005e: 20; 2005a: 33; 2005b: 241; 2007: 109); y es difícil desde allí confiar en que la regulación discursiva certifique aquello que promete.

5.3. Pequeño manual de la interferencia

Con la publicación de *La tautología darwinista* en 1998, Vallejo avanzó de manera mucho más frontal e indiscreta sobre la legitimidad de los saberes científicos sobre lo viviente. Aunque al consagrarse a la biología evolutiva el vínculo con el discurso médico es menos inmediato que en muchas de las novelas, la antología de ensayos funciona como carta maestra de las posibilidades de una interferencia literaria sobre los discursos disciplinares “bio”.

En efecto, *La tautología darwinista* parte de la remisión a “las revistas biomédicas que proliferan por millares y millares como conejos, y la teoría de la selección natural que lo explica todo sin explicar nada” (Vallejo, 2002: 7) e inicia su ataque. Ataque cuyos efectos ramificados presuponen la integración disciplinar característica del “nuevo nuevo espíritu” en el sentido de Serres, puesto que Vallejo se remite a

La biología, esto es, las múltiples ciencias biológicas en que para comodidad se le distribuye en los textos: botánica, zoología, taxonomía, paleontología, genética, bioquímica, paleoquímica, citología, histología, bacteriología, parasitología, virología, inmunología, hematología, etología, fitosociología, ecología, endocrinología, oncología, cristalografía, neuroquímica, biología evolutiva, molecular, de las membranas, del desarrollo... (íb.: 20)

Los puntos suspensivos del original señalan una convergencia indefinida de disciplinas, tal que las conclusiones y los métodos migran –así como se heredan premisas sin examinar– y “la biología es una sola ciencia repartida en múltiples disciplinas tan entrecruzadas y dependientes como los organelos, las membranas, las proteínas y los ácidos nucleicos en una célula” (íb.: 20-21). Subrayemos la analogía: el plural de disciplinas ya no una colonia de células independientes como aquella que Serres asociaba con la enciclopedia del “nuevo espíritu”, sino –y más cerca del “nuevo nuevo espíritu”– como las organelas y moléculas de *una sola* célula. Quien escribe se autoriza entonces a intervenir sobre cualquiera de esos saberes locales que van de la bioquímica a la medicina, puesto que “yo estudiaba de niño biología” (íb.: 17), en una formulación

en la que sus estudios universitarios son puestos en un pasado lo suficientemente remoto como para tomar distancia pero no tanto como para perder la validación enunciativa.

Inmersa en esa red discursiva, *La tautología darwinista* recurre a los procedimientos inferenciales y argumentativos que le pertenecen para reconducirlos a desacreditar los enunciados que gozan del prestigio del saber científico. Si los enunciados científicos se hacen verosímiles al especificarse en un dominio, al mismo tiempo adquieren interés en la expectativa de ser generalizables; por ese rango de tensión discurre el libro de Vallejo para hacerlo colapsar en cualquiera de los dos extremos. Por ejemplo, a la conclusión de Pasteur de que “no hay generación espontánea” de vida, se agregan cualificaciones que la sumen en la incertidumbre:

por lo menos en el presente y en los Alpes y en las afueras de París. ¿Pero hace tres mil quinientos millones de años? ¿Y hoy incluso en las solfataras del océano profundo, digamos en las grietas hidrotérmicas de la Cuenca del Guaymas en el Golfo de California (...)? (ib.: 9)

La restricción, consistente con investigaciones disciplinares, deja la disyuntiva abierta, y el valor de la aserción en problemas. Y lo que puede quizá admitirse en un enunciado lejano en el tiempo, como el atribuido a Pasteur, resulta crítico respecto de otros contemporáneos, porque la falsación de teorías, como dinámica diacrónica de validación, leída a contrapelo echa dudas sobre todas las aserciones presentes. Al acumular interpretaciones científicas descartadas o referir otras vigentes a un tiempo en el que ciertos hechos eran desconocidos –“Sin saber siquiera que provenía de un óvulo fecundado, Charles Darwin se metió a explicar el origen de las especies”– Vallejo deja caer la amenaza de “borrado”, “entierro”, “olvido” o “sacudida” sobre cualquier afirmación (ib.: 12, 16-17, 27, 77, 99, 145, 234).⁹¹

Pero incluso antes de la falsación empírica, la excesiva generalidad de una interpretación sugiere inmediatamente una defección respecto del rigor del discurso: “Para todo Darwin tenía una explicación, una razón adaptativa: para el cuello largo, para el cuello corto, para tener alas, para no tenerlas...” (ib.: 18). A la sospecha de desmesura corresponde un credo epistemológico negativo en

⁹¹ Valga en este sentido recordar la observación ocurrente de Sergio A. Pérez “Vallejo derriba los mitos de la ciencia, pero del siglo XIX” (2017, conversación personal), que hay que sopesar en dos sentidos. Por una parte, como punto de partida de un argumento por extensión, *ceteris paribus*, de escepticismo generalizable a partir de la observación probada; por otra parte, como una crítica de anacronismo que Vallejo usa estratégicamente en relación con la fantasía progresiva de las ciencias naturales: las teorías del siglo antepasado no habrían sido suficientemente aisladas de la investigación actual como para que renovar su refutación carezca de consecuencias presentes.

la gran ley biológica, que dice que en biología no puede haber ninguna. En biología no puede haber leyes como las de Euclides o las de Newton porque los seres vivos no son triángulos ni bolas de billar. La vida es impredecible. Lo más que puede haber en biología son generalidades, a las que se encontrará siempre excepciones. (íb.: 24)

Cuando a una “constatación” se la convierte en “principio”, se la ha inflado y cuando un principio admite variaciones es “caprichoso” (íb.: 28-29).

El entrelazo de la precisión y la generalidad se pronuncia en la definición de términos que nombran obviedades si son demasiado estrictos o falsedades si son demasiado amplios, que hay que redefinir para que tengan algún sentido, que reúnen en un mismo término objetos demasiado diversos o que implican “ambigüedad” (íb.: 31, 36, 102, 280, 255). *La tautología darwinista* aventura incluso definiciones de conceptos nuevos como el de “recesividad filogenética” pero se sabe igualmente poco a salvo: “de inmediato lo retiro, no vaya a resultar algo tan inasible como la Selección Natural” (íb.: 55). Es que el fracaso conceptual no corresponde a la falla subjetiva de tal o cual autor, sino a la incongruencia interna del discurso “bio” en su modo de vincular el lenguaje a lo viviente:

El lenguaje es inasible y cambiante. Hoy una palabra significa una cosa; mañana podrá significar otra. Hoy se pronuncia de un modo; mañana se podrá pronunciar de otro. Para que no se nos escapen irremediablemente y nos puedan entender los hombres del futuro, pretendemos fijarlas en la escritura. Es una amable ilusión. (...) Con el correr del tiempo esas palabras escritas no son más que moldes vacíos, fósiles de seres vivos que ya están muertos. Y no solo nos vemos en problemas para entender a los hombres del pasado; nos vemos en problemas para entendernos los del presente. (...) El lenguaje es así, inasible y cambiante. Y la vida igual. Quererla describir con el lenguaje es como pretender apresar un río que fluye con otro. (íb.: 67-68)

A lo largo, precisamente, del ciclo *El río del tiempo*, aunque también en los demás libros, afirmaciones semejantes reaparecen, objetando las posibilidades generales de designación y narración del lenguaje, pero aquí el problema resulta doblemente disolvente, porque la entidad del discurso biomédico requiere de un modo muy específico la capacidad de fijación descriptiva de las palabras. Al mismo tiempo que un “perhaps” en la pluma de Darwin es objeto de mofa, el reconocimiento de la limitación del saber –la capacidad de decir “no sé”– es tenido como una conquista de la disciplina (íb.: 51, 65). En *La tautología darwinista*, el carácter conjetural de la enunciación científica en biología es abismado hasta el escepticismo a través de su sola explicitación

de un modo un poco más burdo que el habitual, en giros como “suponemos”, “Es mi sospecha que”, “a mi modo de ver”, “Yo no creo”, “estas interpretaciones mías (...) son hipotéticas”, “Yo no sé si”, “¿No será que...?”, “Sospecho que”, “Unos dicen que (...), otros que (...). Lo más probable es que nunca llegemos a determinarlo” (íb.: 182, 184, 189, 257, 258, 292, 296, 331, 346).

De las refutaciones con argumentos biológicos o epistemológicos, Vallejo pasa insensiblemente a señalar contradicciones o vulneraciones al principio de identidad, y de allí al ridículo por la simple acumulación enumerativa de todas las expresiones inventadas en biología que incluyen el concepto dudoso de “selection” o el de “adaptation”, de todas las categorías y subcategorías de la nomenclatura zoológica, etcétera (íb.: 61, 103, 148). El mismo ridículo numérico llega por la vía gráfica cuando el libro se dedica a la filogénesis; comenzando por un esquema explicativo de las relaciones entre especies en el tiempo [fig. 9], la proyección de la complejidad a su escala real acaba produciendo una intrincación inabarcable [fig. 10].

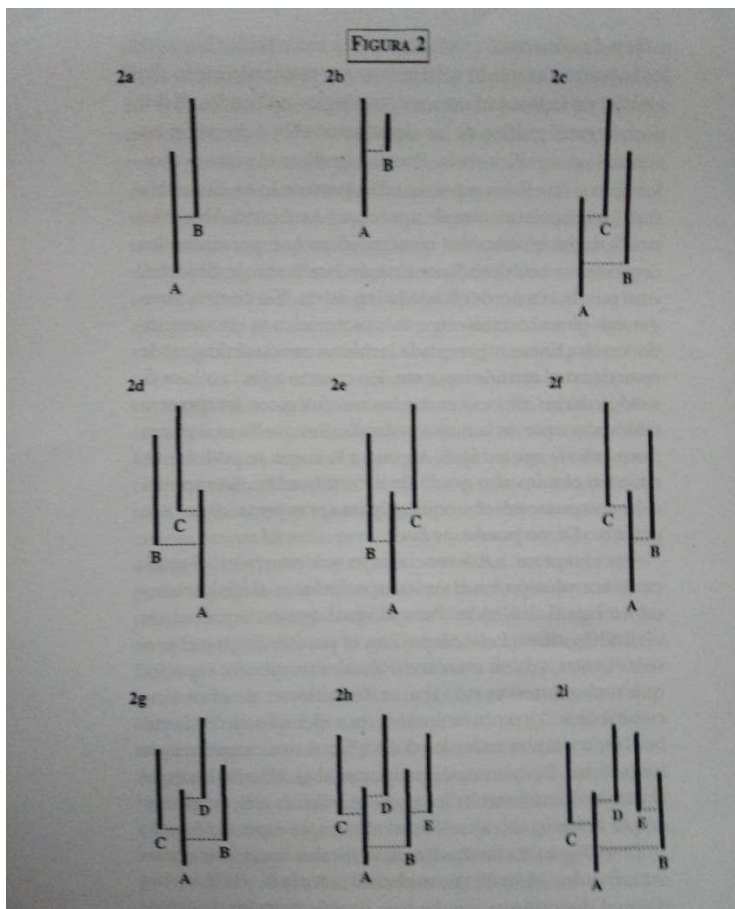


Fig. 9. Esquema de las relaciones entre especies (Vallejo, 2002: 132)

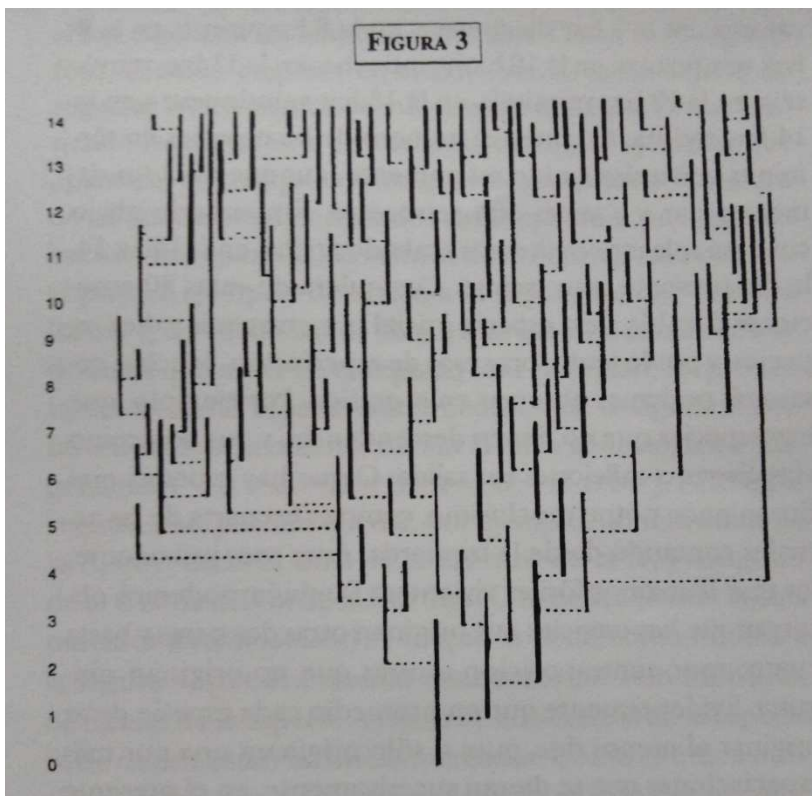


Fig. 10. Proyección de las relaciones entre especies a un cuadro general (íb.: 135)

El texto no tarda en extraer conclusiones del efecto de ridículo:

Aquí no pretendemos determinar en concreto cómo se dio la línea tal, sino entender en general cómo pudo haber sido el proceso laberíntico de las especiaciones, decidiendo de paso la mejor forma de representarlo en un gráfico. (...) ¿Es posible reflejar este laberinto en una clasificación como pretenden los taxónomos filogenéticos, tanto ortodoxos como cladistas? Por supuesto que no. El lenguaje no está hecho para reflejar laberintos. Para eso no sirve. Para lo que sirve es justamente lo contrario, para ayudarnos a salir de ellos. (íb.: 140, 157)

Ni los gráficos ni el lenguaje articulado: la relación entre el laberinto de lo viviente y las formas simbólicas no puede ser, con éxito, de comprensión representativa. Si en cambio ofrecen salidas es entrando en interferencia con los discursos que pretenden abarcar la vida y se autorizan a regirla. Para eso es necesaria la torsión interna que ahueca sus recursos argumentales y gráficos, que ridiculiza el prestigio del inglés como lengua franca de las ciencias biomédicas o el valor probatorio de los números, y en cambio pone en evidencia las redundancias, las ambigüedades, las incertidumbres.

La eficacia de Vallejo como “desestabilizador de discursos” (Nicholson, 2015: 137) puede medirse en *La tautología darwinista* en la beligerancia con la que lo reseñaron los biólogos Laureano Castro Nogueira y Miguel Ángel Toro Ibáñez (2003),

en su artículo en *Revista de Libros*, “En torno al darwinismo: el bueno, el feo, el malo... y el posmoderno”. En un texto que pasaba revista de cuatro publicaciones recientes alrededor de la teoría evolutiva, Castro Nogueira y Toro Ibáñez dedicaban dos páginas a desacreditar el rigor del libro de Vallejo, en las que el elogio introductorio de *La virgen de los sicarios* dejaba el paso a insultos sobre la inteligencia de su autor:

Lo mejor que podemos decir del tercer libro reseñado, *La tautología darwinista* de Fernando Vallejo, es que hubiese sido un buen libro hace cien años, en pleno eclipse darwinista, aunque a día de hoy tenga méritos de sobra para ser ‘el malo’ de nuestro comentario. (2003: 7)

Construida sobre una teoría incremental de la historia de las ciencias, la reseña desterraba al pasado de una rémora precientífica cualquier enunciado que objetara los consensos disciplinarios del momento. Si cuando se dedicaba a los libros de creacionistas podía poner en duda su autoridad aludiendo a la diversidad profesional de los autores, “abogados, científicos o filósofos”, al tratar la publicación de Vallejo había otro peligro:⁹²

Su condición de biólogo le permite construir un discurso en apariencia ilustrado pero, en demasiadas ocasiones, inexacto o completamente erróneo. Una cosa es criticar la formulación inicial del darwinismo y otra muy distinta aplicar esas diatribas al uso que se hace actualmente del principio de selección natural, hasta el punto de que causa sonrojo lo anticuado y disparatado de buena parte de sus argumentos. La mayor parte de sus críticas han sido refutadas desde el mismo inicio de la teoría sintética y otras, como la acusación referente al carácter tautológico de la selección natural, fundamental en su argumentación, están ya completamente superadas. (íd.)

Castro Nogueira y Toro Ibáñez insistían sobre la referencia temporal, como si el desarrollo de nuevos argumentos bastara para barrer del territorio discursivo hacia el pasado los enunciados que critican, o como si el discurso biológico pudiera construirse –en evolución o donde sea– de un puro presente. Entretanto, se veían obligados a precisar las definiciones de “adaptación” y “selección natural” en pasajes que recuerdan demasiado a las estrategias de Vallejo como para quedar suficientemente a salvo de los efectos de su libro. Rigurosa como pudiera ser su argumentación desde el punto de vista

⁹² Que el libro no fuera editado en la misma serie de Alfaguara que el resto de las publicaciones de Vallejo, sino en la colección “Pensamiento” de la editorial Taurus, que incluye títulos de divulgación científica del bioetista Peter Singer, el zoólogo Matt Ridley o el médico Siddhartha Mukherjee, tampoco facilitaba su caracterización simple como “mero ensayo literario”, que lo librara de un juicio disciplinario desde la biología.

del saber biológico, las explicaciones de Castro Nogueira y Toro Ibáñez dejaban aparecer con nitidez lo insidioso de la interferencia de Vallejo.

Los mismos recursos de zapa de *La tautología darwinista* para la biología evolutiva, la taxonomía o la genética reaparecen en las novelas dirigidos contra la medicina, enumerando hasta el cansancio terminología inflacionaria, los medicamentos contradictorios prescritos en simultáneo a una misma persona o los diferentes diagnósticos de una misma condición (Vallejo, 2005: 116, 139; 2010a: 210; 2003: 161, 186, 188), exhibiendo la aplicación de figuras clínicas abandonadas a la historia de la medicina o mal definidas, etcétera. El discurso autorizado sobre la salud era desafiado por múltiples vías.

Y así como señala el fracaso de los mecanismos internos al discurso biomédico para excluir determinados enunciados, Vallejo enfoca los mecanismos de borde, allí donde la separación entre un ensayo científico y una “novela”, entre “un biólogo” y “un filósofo”, entre “ciencia” y “metafísica”, entre “arte y ciencia”, entre las aserciones que cobran sentido de la propia disciplina y las “palabras necias del pueblo borracho de furia reproductora” (2002: 32, 37, 101, 146, 301) es menos taxativa de lo que se supondría. Particularmente riesgosas aparecen las afinidades y aproximaciones de los discursos “bio” con la teología y los enunciados religiosos, citadas en diferentes momentos del ensayo y de los demás libros, al punto de motivar un test digno de la investigación lingüística: “Cuando usted lea en una frase ‘Selección Natural’, quítela y ponga en su lugar ‘Dios’ o ‘Nature’, y verá qué poco más cambian las cosas. La frase seguirá su curso satisfecha” (íb.: 63). De casos de afinidad estructural como el anterior pasa a imputaciones genealógicas –“‘materia’ es un concepto teológico-metafísico, como ‘energía’, y ya hay que desecharlos ambos por viejos, empolvados e inútiles” (íb.: 10)– y a argumentar contra el acercamiento estratégico desarrollado por el creacionismo. Si los creacionistas arguyen la participación divina en el origen del hombre como explicación más satisfactoria de la perfección humana, el “diseño inteligente”, Vallejo enfatiza una suerte de “diseño idiota”: las redundancias funcionales, el ADN chatarra que no se transcribe, las líneas filogenéticas abortadas, etcétera. Un gran teorema del “despilfarro” como atributo ateológico de la vida (íb.: 354).

La proximidad de los discursos “bio” con la religión exagera sus efectos inquietantes allí donde ronda cuestiones más disputadas:

no pueden ser lo mismo en esencia las muertes de la *E. coli* y la mía. (...) Yo digo que la muerte solo es asunto del hombre y 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 el Absurdo, o Dios Padre, o quien quieran, para sufrir. Así como hay progreso en la escalera de la vida también la hay en la escalera de la muerte. Como *pendant* a la *Scala Naturae* de los biólogos del siglo XVIII, a su gradación jerárquica de los seres vivos en cuya cima estaba el hombre, aquí propongo una *Scala Mortis* o jerarquía de la muerte, una serie de muertes diferentes, de las cuales la más muerte es la nuestra, seguida por la de los animales superiores. (íb.: 303)

Haciendo a un lado el problema de la jerarquía de las especies, sobre el que volveremos en el capítulo siguiente, interesa relevar aquí el filo que adquieren las alusiones religiosas cuando se pasa del problema enteramente disciplinario de la evolución a incorporar el “asunto” de la muerte, en el que los enunciados biomédicos ponen en evidencia de manera más directa sus efectos sobre vidas concretas. Al vínculo que entablan el discurso médico y el religioso alrededor de la muerte está dedicado el último apartado de este capítulo.

5.4. Discurso y decisión (final)

Con Vallejo y Noll, y enlazándolos a diversas reflexiones antropológicas, lingüísticas éticas en el territorio de la medicina (Lupton, 2012: 106-107; Jones, 2015: 841; Betancourt Betancourt y Rivero Castillo, 2015), el modo específico en el que el discurso médico dé forma a cuerpos particulares puede situarse en la relación entre ese discurso y el orden de la decisión, terapéutica o de otro tipo. Cabría situar esa relación como el lugar de un salto irreductible, que no puede eliminarse desde ninguno de los dos lados. A la expectativa de esa eliminación del salto entre discurso y decisión, precisamente, corresponden las formas simétricas del autoritarismo y la burocracia: de un lado la cara iridiscente de los pequeños soberanos que se dan por exentos de respaldar su decisión en cualquier marco discursivo; del otro, su cara gris, allí donde pretenden que no hay ninguna decisión que tomar, que el solo rodar del circuito discursivo resuelve todas las contingencias.

A la teoría de ese salto irreductible entre discurso y decisión corresponde en el psicoanálisis la doctrina del acto. Si en 1967 Lacan afirmaba la “inmixión” entre acto y discurso (2001: 261), cuatro años después –y mediando aquel punto crítico de 1968 para

la legitimidad de los saberes disciplinarios y su vínculo con el gobierno— la conferencia de fundación de la Escuela Francesa de Psicoanálisis, “Acte de fondation”,⁹³ enlazaba la teoría del acto con la teoría del discurso bajo la forma de un desajuste. Se planteaba inicialmente el psicoanalista que “esta fundación, podemos elevar en principio la cuestión de su relación a la enseñanza, que no deja sin garantía la decisión de su acto”, para poco después responder, en recapitulación de su propia doctrina, con “un desajuste [*décalage*] del discurso, sobre el que Lacan eleva el acto” (ib.: 236, 240). Un acto, entonces, la decisión de un acto o el acto como decisión, se encuentra retrospectivamente garantizado en una enseñanza discursiva, pero el instante de su alzamiento no corresponde a la ratificación de ese discurso, sino a su desajuste, a una soltura o distancia que no puede cubrir la singularidad del acto.

La distancia entre el discurso médico y el espacio de contingencia de la decisión sobre este o aquel cuerpo reaparece a lo largo de toda la obra de Vallejo, alcanzada por los más variados personajes. Citábamos ya a la madre del clan Vallejo, en *El desbarrancadero* —y antes en *Los días azules* (Vallejo, 2005a: 194-195)—, resolviendo operarse a sí misma y extirpar a todos sus hijos e hijas las amígdalas; hay implícita una referencia a algún estrato histórico del discurso médico que las declara inútiles, pero esa referencia es suplementada por una determinación incondicional de operar que no viene dada por ese discurso. Igualmente llamativa es la decisión de no devolver a Fernando a la clínica mental de la que se ha escapado porque “tu papá, aunque es ministro, como no es ladrón no es rico, y si bien no estamos en la miseria tampoco tenemos fortunas para despilfarrar en psiquiatras” (Vallejo, 2005b: 252), o la de un tío que con la primera caries elige hacer extraer todos sus dientes “pa no pagar dentistas” (Vallejo, 2005c: 29). La decisión es inconmensurable con el solo correr del discurso biomédico, sea que se añadan ansiedad, miedo o evaluaciones económicas; por fugaz que pueda ser un afecto o la persuasión de un cálculo, el exceso de la decisión respecto del discurso no puede eliminarse.

La extrañeza constitutiva de la decisión es acaso una de las explicaciones de la condescendencia con la que la institución médica hace lugar al ingreso de la religión. Discurso doblemente afecto al colapso de la distancia entre acto y decisión al que nos referíamos más arriba —entre burocrático y autoritario—, la religión promete resolver la

⁹³ La palabra francesa “acte” significa tanto “acto” como “acta”; la conferencia de Lacan se desliza continuamente entre uno y otro sentido, y corresponde recuperar su conexión en cada aparición de cualquiera de las dos traducciones, que es precisamente el vínculo problemático entre la acción (acto) y su condición discursiva (acta).

angustia de ese hiato con una justificación y un mandato trascendentes.⁹⁴ Es quizá a esa alianza amenazante a la que responde Vallejo cuando imagina una aversión biomédica a la religión: una verdadera alergia al cristianismo. Si un presbítero promete a la familia Vallejo con vocabulario clínico “expulsar demonios y combatir todo tipo de infestaciones locales y generales”, al emprender entonces el exorcismo de uno de los hermanos de Fernando “le estaban provocando, simplemente, al pequeño, un auténtico choque anafiláctico” (2005d: 20-23; cfr. 2005c: 75).

Pero si el cuerpo parece listo para reaccionar biológicamente contra la religión, la medicina parece en cambio firmemente solidaria de ella en una lógica de la creencia, la fe en las capacidades curativas que aparece en *Entre fantasmas* cuando un oftalmólogo muestra a Fernando como parte de un test una naranja:

Uno de esos regalitos que le llevan sus pacientes agradecidos porque el doctor es un santo que hace ver hasta a un ciego. Nada de eso: es que ellos “creen” que ven. No hay fuerza mayor sobre esta tierra que la fe. (...) A Liíta, mi mamá, la mató el doctor Montoya con una sobredosis de confianza.

–Usted no tiene nada, doña Lía, váyase tranquila a su finca a nadar a la piscina que todo es cosa mental.

Saliendo del consultorio cayó fulminada.

–Estenosis coronaria con infarto al miocardio –sentenció el maldito.

Para eso sé son buenos, para ponerles nombrecitos raros a las enfermedades en los certificados de defunción. (Vallejo, 2005d: 115)

La creencia, como afecto que vincula al sujeto con el discurso, es un vector posible de ese salto de la garantía simbólica e imaginaria al acto: adherir a la decisión terapéutica sugerida porque se cree.

En el polo contrario está la exaltación de la discontinuidad entre una resolución radical y el saber médico que puede informarla pero no la fundamenta. Es el interés de *Almas en pena chapolas negras* por aquel José Asunción Silva que convenció con pretextos a su médico de que le señalara sobre el pecho la ubicación del corazón para luego en su casa darse un tiro suicida sobre la marca (Vallejo, 2010a: 13), o el relato sobre los “muchachos de Envigado” que se suicidaron tomando raticida que ofrece *El fuego secreto*:

⁹⁴ Mladen Dolar (2006) se ha explayado sobre la idea de que en el cristianismo el texto doctrinario – diríamos aquí, el discurso religioso en sentido estricto– debe ser suplementado por una autoridad trascendente que lo transforme en un mandato de acción, el gesto puro (vacío de contenido proposicional) de la voz de Dios, único sostén del carácter imperativo de la letra teológica.

Se mataron y nunca supe por qué. Tal vez por la suprema razón del hombre, que es de los niños: porque sí. (...)

Tomado el polvito blanco, fino, insípido, soluble en agua, sigue un período de latencia de treinta minutos a dos horas, tras el cual se inicia el cuadro clínico: irritabilidad y hormigueo nasal que se extiende a la cara, a las extremidades, calambres, vómitos. Luego convulsiones generalizadas y depresión neurológica hasta llegar al coma. Si se hiciera el electrocardiograma, manifestaría un aumento en la amplitud de la onda t y ritmo irregular junto con contracciones ventriculares prematuras que progresan hasta la taquicardia y fibrilación ventricular. El mágico tambor para entonces su redoble y se paran las ambiciones, las ilusiones, los sueños... (2005b: 149-150)

Rigurosísimo como registro médico especulativo, la descripción de la muerte por veneno para ratas no viene sin embargo a eliminar el abismo subjetivo del “porque sí” detrás de los suicidios: la determinación de acabar con la vida destaca en su despegue respecto de cualquier discurso que quiera dar razones, agujero explicativo fundamental en el que el psicoanálisis precisamente ha enseñado a reconocer la existencia del sujeto como tal.

En el marco de la muerte medicalizada en un sentido más tradicional, el rango que va de la decisión absurda (privada de fundamentos, irracional, imposible de justificar con una referencia discursiva) a la determinación burocrática es especialmente crítico y es a ella que están dedicadas las secuencias narrativas alrededor de la muerte del padre y el hermano en *El desbarrancadero* y las novelas de Noll *Hotel Atlántico* y *Canoas e marolas*. En comparación con la huida al fin del mundo del convaleciente en *Aurora lunar* de Ercole Lissardi que nos ocupaba en capítulo 4 o el ideal de “la muerte mejor: sin curas, sin médicos, sin notarios” que nombra Vallejo de distintos modos en sus libros (2004b: 106), las tres novelas de las que se trata aquí se mantienen mucho más cerca de los discursos sociales que rodean la muerte (con sus instituciones y agentes) para interferir en ellos.

Como veíamos al comienzo del capítulo con el “matrimonio de tanatófilos”, *El desbarrancadero* relata entre saltos temporales las convalecencias finales del patriarca Vallejo y del joven hermano Carlos desde un hogar familiar densamente poblado por la voz de profesionales de la medicina y por parientes y amigos del clan que retransmiten y refuerzan su discurso. Pero desde un principio se trata para quien narra de negarle a ese discurso la capacidad de determinar la acción de las personas; en palabras de Alicia Vaggione,

En el caso de *El desbarrancadero*, lo que se profana es principalmente un concepto de muerte, de enfermedad y de medicina. Hay una lógica de destitución que atraviesa el texto desafiando los sentidos morales tradicionalmente asignados a la enfermedad y al espacio de la medicina no solo como saber legitimado, sino también como ciencia o como arte dedicado a restablecer y curar el cuerpo humano. La novela sacude, alborota, quita solemnidad a estas problemáticas trabajándolas en el borde de la parodia o de la inversión total de los sentidos más hegemónicamente instalados en el marco de la cultura. (...) Es precisamente el género discursivo propio del tratamiento médico con sus protocolos el que es ridiculizado en el texto. (...) Lo que se pone en juego en *El desbarrancadero* es la incredulidad en la ciencia; en el saber médico y en el farmacológico sobre la enfermedad que solo entran al texto para ser ridiculizados. (2013: 116-117)

Bien puede irse a buscar a la biomedicina el placer estético de ver bailar bajo el microscopio a la “espigada, lujuriosa, espiroqueta pálida, con tu ceñido vestido de plata y tu cuerpazo de mujer” del virus del sífilis (Vallejo, 2003: 50) pero de ningún modo obedecer las típicas precauciones clínicas para los enfermos, cuando Carlos ya muestra señales del sida:

¡para qué prohibirle que fuera la Amazonia! Si no lo mataban sobrio los bichitos de la selva, lo mataban borracho las fieras de Bogotá. Que fumara, que tomara, que fornicara, que viviera que para eso estaba. ¡O qué! ¿Va a dejar uno de vivir por cuidar un sida? La vida es un sida. Si no miren los viejos: débiles, enclenques, inmunosuprimidos, con manchas por todo el cuerpo y pelos en las orejas que les crecen y les crecen mientras se les encoge el pipí. Si eso no es sida entonces yo no sé que es. (íb.: 53)

Del decir autorizado a la autoridad de mando hay una distancia que en la práctica médica no siempre es nítida. Por eso exclamaciones y preguntas cumplen en *El desbarrancadero* una función crítica, problematizando la distinción entre enunciados epistémicos que simplemente informen y enunciados deónticos que aconsejen u ordenen una acción consecuente. El vínculo entre unos y otros se aborda una y otra vez, desde la expresión irónica de que al padre de Fernando “le recetaron cáncer de hígado, y que ya no hay nada que hacer” (íb.: 120) –en la que el reemplazo de “diagnosticar” por “recetar” explicita la relación problemática entre las palabras que describen estados y aquellas que deciden cómo responderles o si no responderles en absoluto– hasta el descrédito de la interpretación médica de las imágenes como modo de recobrar el control sobre las decisiones de tratamiento:

Nora me mostraba las radiografías, tomografías, sonografías, esofagoscopías, colonoscopías, toda la estafa, toda la infamia.

–¿Qué ves? –me preguntó mientras yo miraba a trasluz una de esas porquerías.

–Manchitas –le contesté–. Manchitas y más manchitas que como pueden ser tumores también pueden ser simple tejido cicatrizal. No hay modo de saber. ¿Para qué le hicieron sacar todo esto? Tiene ochenta y dos años bien vividos, bien fumados, bien bebidos, ¿quieren más? ¿O es que piensan que lo van a curar? Si está mal del hígado, ¿le van a hacer un trasplante de hígado? Y si tiene várices esofágicas, ¿le van a rajar el esófago? No se puede. ¿Entonces para qué tanto análisis? Si no es grave lo que tiene papi, se cura solo; y si sí lo es, no hay nada que hacer. (íb.: 99)

Otra vez, el problema estriba en la frágil separación entre la correa del discurso que avanza por las imágenes técnicas, sus interpretaciones y los enunciados diagnósticos, y las acciones que se resuelven a partir de ellos. Hay una implicatura tácita que va de la necesidad epistémica (es seguro que esto es así, que esta es la situación de los tejidos) a la necesidad deóntica (es forzoso llevar a cabo tal tratamiento o ninguno), sobre la que la interferencia literaria dirige su capacidad de atenuación: es apenas posible que los cosas sean como dicen y entonces ninguna decisión es forzosa sino que es devuelta al terreno de las posibilidades a contemplar.

Con ello, *El desbarrancadero* sustrae las sucesivas decisiones sobre final de vida –que recaen con algunos años en el medio sobre los últimos meses del sida de Carlos y el (presunto) cáncer de su padre– tanto a una inferencia burocrática a partir del discurso médico cuanto a la eliminación de toda referencia discursiva en el simple autoritarismo médico. Pero en ese mismo gesto, la soberanía médica es transferida a la familia, bajo la figura del Fernando de la novela, que toma en sus propias manos la capacidad de arbitrar la eutanasia de su “papi”.⁹⁵ Inmediatamente después de ver a sus parientes

⁹⁵ Vale la pena en este punto recuperar las pertinentes observaciones de Julia Musitano sobre la muerte según Vallejo:

¿Qué significa morir contento? Implica mantener la compostura en la proximidad a la muerte, ser dueño de sí frente a ella. Solo se puede escribir si se establece con ella relaciones de soberanía, explica Blanchot. (...) La relación que Vallejo mantiene con la muerte es de libertad, en el sentido de que la posibilidad de escribir está ligada a la capacidad de ser dueño de sí hasta el momento de la muerte (2017: 132; cfr. Musitano, 2012).

La alarma que ha vertido Agamben sobre el concepto de soberanía (2010) obliga a sospechar de esta lógica y por eso leer con desconfianza la administración de la muerte bajo un principio de propiedad. Efectivamente, hay una libertad en la decisión incondicionada del soberano (o el autoritario) en la que el narrador busca instalarse, sobre sí mismo y sobre los otros; ¿pero hay en las novelas de Vallejo una exaltación de esa posición superior, a tono con la ironía del alma romántica? ¿Coincide la felicidad –desbarrancada– con ese contentamiento en un morir apropiable? La naturaleza de la interferencia como lógica de la acción literaria en los discursos –tal como la leemos aquí, como un combate de las formas de autoridad– no señala en ese sentido, ni respecto de ser dueño de sí ni respecto de ser dueño de los otros.

envueltos por el hilo discursivo del “matrimonio de tanatófilos”, Fernando corre a los pies del lecho del muriente:

–Papi –le dije–, no voy a permitir que sufrás más. Si ya te querés morir, contá conmigo, yo te ayudo.

¡Quién me mandaba hablar, idiota! Si algo no quería papi y nunca quiso fue morir; prefería seguir arrastrando la carga del manicomio y de su Loca a irse a contarle las tinieblas a la eternidad. Me respondió con un ay cansado, dándome a entender que no me había oído. Entonces, de súbito, como si un relámpago me iluminara en la ceguedad de la noche el paisaje entero de mi destino, comprendí que tenía que matarlo sin que él se diera cuenta y que para eso, inocentemente, me había infundido la vida tantos años atrás: para que yo, llegado el día, hiciera el papel de la Muerte silenciosa y bondadosa. ¡Conque eso era! (íb.: 105-106)

Otra vez, el juego de exclamaciones, preguntas implícitas y preguntas retóricas transitan la zona crítica de difuminación entre la constatación de un estado de cosas, la declaración de un destino, la enunciación de una resolución tomada: el pantano, el desbarrancadero o la figura geográfica que sea que vaya del acta al acto y viceversa.

Para una pregunta por cómo se decide el fin de una vida respecto de los discursos que la enmarcan, no puede carecer de consecuencias el paso de la muerte ajena (el padre, el hermano, el paciente) a la muerte propia, tal como aparece relatada en las dos novelas de Noll.⁹⁶ *Hotel Atlántico* relata los últimos meses de vida del narrador, un actor de telenovelas con una enfermedad que no recibe designación fehaciente, pero cuyos signos son constatados en tono sombrío desde las primeras páginas:

Delante del espejo, miré mis ojeras profundas, la piel escarapelada, los labios resecos, introduje mi lengua por la carie inflamada de un diente, pensé que no valía la pena seguir allí, contabilizando señales de que mi cuerpo se estaba deteriorando. Había llegado la hora de partir. (Noll, 2014: 14-15)

Vejez, alcoholismo, sepsis, sugerencias diagnósticas múltiples que nunca son ratificadas, sino que se acumulan como otras coordenadas variables para esa ronda tan característica de las novelas de Noll, puras partidas y tránsitos. En este caso, el viaje conduce al protagonista a través de varias localidades del sur de Brasil hasta el día en que despierta en la cama de una clínica en un pueblo ignoto de Rio Grande do Sul, con una pierna amputada (íb.: 82-83). La elipsis narrativa de esa cirugía coincide con la

⁹⁶ Ya en *A fúria do corpo* una línea narrativa directa avanzaba desde la contemplación de la muerte anónima en un hospital miserable de Rio de Janeiro de un anciano a quien sus parientes recitan pasajes de la Biblia y la huida del hospital del narrador, conspirando con un niño que lo acompaña en la internación (Noll, 1997: 45-51). A esta imagen de la muerte rutinaria en las instituciones médicas, las novelas de Noll de las que nos ocupamos en este capítulo oponen versiones menos tradicionales.

ausencia de consciencia del narrador, que se recobra para encontrar en falta no solo un lapso de tiempo sino una extremidad; en ese vacío se inscribe una decisión médica, en ausencia del yo, que el cirujano a cargo de la clínica –que luego se descubrirá también como alcalde del pueblo– ha tomado sin mediar la palabra del paciente. Si, en la pérdida de sí, la decisión de oficio del médico podría aparecer como una necesidad práctica, la novela insiste en el espacio de gobierno que ocupa ese personaje del doctor Carlos; en palabras del enfermero Sebastião, principal interlocutor y aliado del narrador en la novela, “El dueño del cotarro aquí es el doctor Carlos, es él quien da las órdenes” (íb.: 87). Fuera del acompañamiento solidario de Sebastião, apenas el gesto discreto de un residente que no toma notas de las peroratas del doctor Carlos frente al paciente sugiere límites en su capacidad de mando, como si ese gesto de inmovilizar “su bolígrafo” señalara un límite posible en el avance del discurso del cirujano (íb.: 103).

Donde un enfermero y un residente ponen reparos a la autoridad constituida, el mando de la clínica puede apuntalarse con otros discursos. Así como aloja a organistas en la capilla, el doctor Carlos envía al protagonista de *Hotel Atlántico* una vida de San Francisco de Asís para que lea en la cama. El paciente exige a Sebastião apartar ese libro de su vista y esa primera resistencia a un texto que sabe cómplice de su postración encabeza un nuevo movimiento de partida, que lo lleva a reclutar la ayuda del enfermero para escapar de la clínica y de la “tiranía del doctor Carlos” (íb.: 109). El recomienzo del viaje equivale a la renuncia a la posibilidad de una cura, pero conduce a una romantizada muerte apacible en brazos del enfermero, sobre la arena y luego de mirar el mar por primera vez en su vida:

Después me quedé ciego. Ya no pude ver ni el mar ni a Sebastião.
Solo me quedaba respirar, respirar lo más profundo posible.
Y me sentí listo para introducir en mis pulmones todo el aire, poco a poco.
En esos segundos en que llenaba mis pulmones de aire, sentí que Sebastião me tomaba de la mano.
Sebastião tiene fuerza, pensé, y fui soltando el aire, despacio, muy despacio, hasta el final. (íb.: 120)

El final que enuncian las palabras coincide con el final de la novela, en esa misma adherencia entre escritura y posibilidades narrativas del yo que advertíamos antes en el despertar del paciente amputado en la clínica. Con la expresión que sugiere la muerte del narrador se acaba la narración y en ese pliegue se consolida el encierro de la novela en la perspectiva de quien muere y ha podido decidir dónde y cómo hacerlo. Pero si esa posición parece unívoca y reconciliatoria en el final, ¿qué ocurre, retrospectivamente,

con la elipsis anterior? ¿Cómo relacionarse con las decisiones de vida y muerte de un cuerpo biológico cuando falta una consciencia, narrativa y normativa, que tome esas decisiones, pero se ha desacreditado la convergencia entre discurso médico y discurso religioso que pretendía reemplazarla? Hacia allí va *Canoas e marolas*.

Esta otra novela breve publicada por Noll en 1999 narra el viaje del narrador y protagonista, João, a una isla frente a la costa brasileña, en busca de una antigua novia suya y la hija que han tenido juntos, ambas llamadas Marta.⁹⁷ João había conocido a Marta como enfermera cuando estaba internado por un accidente de tránsito y sabe que la hija de ambos ha estudiado medicina. Puede imaginarla en el futuro tomándole la presión o recomendándole una dieta, pero al llegar a la isla se entera de su trabajo en un protocolo para enfermos terminales llamado “Ablação da Mente”:

Um método relativamente simples que consistia em levar o doente até o outro lado como se o terapeuta estivesse transportando o agonizante a um novo paraíso, paraíso criado não por profetas mas por humanos como a gente, sem ostentar, portanto, pompas transcendentais.

O terapeuta tinha que fazer com que o enfermo voltasse a acreditar no poder da luz, isso, no poder divinatório da luz que está sim no outro lado da vida, pois a luz permanece além ou aquém das trincheiras genitais que nos procriaram e depois nos iludiram em seus cárceres desejanter, sim, a luz permanece lá, aquém o além, não importa, pois são conceitos que vão dar no mesmíssimo lugar, fora dos pontos limites de uma extensão de vida, espaço inconcebível talvez para quem ainda se encarcera em anos; lá então, nesse espaço, começa a reinar a festa de luz, tão soberba que a duração aí se rende como se gozasse, deixando que a exaltação da luz coagule e poreje sua independência em nós. (Noll, 1999: 20-21)

Sin pompas trascendentales, quizá, por la sobriedad retórica de la luz, pero lleno de promesas de trascendencia. El método de ablación mental inculca en el moribundo la creencia en un más allá o más acá de la vida, más allá o más acá de la finitud de los cuerpos deseantes. Tal como señala Aquiles Alencar Brayner, “la ciencia (...) es retratada en la novela como un sustituto moderno de la religión” (2009: 145) ofreciendo una garantía consolatoria respaldada por “um fenômeno físico comprovado” (Noll,

⁹⁷ La duplicación del nombre señala desde muy temprano la progenie como un sentido posible de trascendencia (biológica) ante la muerte. El narrador se volverá más tarde sobre esa posibilidad como una vía muerta cuando asista al nacimiento de “su” nieto:

Aproximei-me para olhá-lo, mas de fato não vi nada naquele minúsculo corpo, todo sujo de fluidos de vida, que pudesse ser chamado de meu. Nenhum detalhe nas asas do nariz, orelhas, pés. Eu não estava prolongado em nenhum pormenor daquele boneco de carne; (...) vivíamos para acreditar em lendas de semelhanças físicas, em prolongamentos de nossa personalidade nos nossos descendentes, em bolações genéticas futuristas, nessas coisas, enquanto o pobre cara que habita nosso corpo não quer mais se iludir com lábias de linhagens (Noll, 1999: 78-79).

1999: 24). Aquí “a melhor das mortes” (íd.) no se parece en nada a la que sugería Vallejo; curas y médicos se encuentran presentes y contaminados, mezclados sus discursos en una sola “semântica ensandecida” (íb.: 21). El sentido de esa semántica enloquecida es la dirección de trascendencia misma, la imposición de un significado elevatorio al morir.

En su alegato por la medicina narrativa,⁹⁸ Rita Charon declaraba que

una medicina científicamente competente no puede sola ayudar a un o una paciente a lidiar con la pérdida de la salud y hallar sentido en la enfermedad y la muerte. Junto con la creciente experticia científica, las y los doctores necesitan la experticia de escuchar a sus pacientes, de entender lo mejor que puedan las penurias de la enfermedad, de honrar los sentidos de las narrativas de enfermedad de sus pacientes y de emocionarse con lo que contemplan para poder actuar de parte de sus pacientes (2002: 3).

La defensa de Charon de unas competencias específicas de escucha señalaba la incompletud del discurso médico como contenido de una enseñanza, allí donde no puede ofrecer a los y las médicas la capacidad de operar sobre los sentidos de la muerte. Pero en la presunción de que la mejor de las muertes requiere esa presencia de sentido, la medicina narrativa corría el riesgo de convertirse, como se temió del psicoanálisis (Soler, 2011: 171-172) en una versión secularizada de la religión. Esa es sin duda la vía que toman los relatos del paraíso de luz presuntamente laico en *Canoas e marolas*, su “doutrina médico-espiritual” dirigida a “superar a tristeza, a covardia diante do fim”, con “a certeza de que o desaparecimento era o melhor dos caminhos” (Noll, 1999: 95, 29-30).

A las certezas luminosas del continuo discursivo del programa de ablación mental, su “roda interminável” (íb.: 74), la novela opone la propia enunciación narrativa de João, del despliegue retórico sensual al encuentro igualmente jubiloso con una lengua muda. Cuando ya han internado al narrador como un paciente más del protocolo para enfermos terminales, João encuentra entre quienes lo cuidan a una enfermera coreana que apenas habla portugués, pero con quien logra mantener alguna clase de diálogo hecho de gestos y medias palabras:

entre mim e a enfermeira coreana jamais surgiu uma semântica suficientemente madura para ser relatada. O que se desenhava entre nós não era propriamente uma história infantilizada, pré-alfabeto, mas pequenos veios já bastante

⁹⁸ El análisis de la medicina narrativa será retomado en el capítulo 7 en más detalle.

sucateados, e que ainda conseguiam nos retroceder de alguma forma a uma lenda baldia onde figurávamos palidamente, sempre em tom menor. (íb.: 76)

Aunque el enfrentamiento sea más discreto que el gesto de morder a un hombre calvo que en cierto momento le ofrece la extremaunción (íb.: 66), la semántica inmadura se opone abiertamente a la semántica enloquecida del programa de ablación mental, tanto como la leyenda baldía a las historias de trascendencia. Vaciada y sombría –pálida y en tono menor–, la leyenda ya no puede ser una narración, algo relatable, sino apenas un ademán de decir a alguien, “a escandida carência dando margem a apenas uma palavra, curta, breve, seca: Não...” (íb.: 56).

Esa retracción de la lengua conviene al abandono del discurso que le ofrecen. João recibe la invitación a integrarse al lazo de cuidado médico-religioso, pero a condición de ubicarse en un lugar preciso de ese discurso, con los afectos requeridos por esa estructura:

Era isso que deveria estar martirizando os membros do Programa: terem de contemplar em mim um estado vegetativo, quase, morte sem óbito, e não uma indolência caricata, angustiada, agônica, delirante, alucinada por vezes, prestes a ser recebida no fausto da redenção para o convívio. E ficava ali, ele, esse fulano que era eu, sem queixas aparentes, sem vivos procedimentos, ciscando ociosamente num terreno de olímpica indeterminação. (íb.: 75)

El discurso médico-religioso del hospital isleño hace sitio al narrador, pero solo si está en condiciones de enunciar en su interior quejas angustiadas, que justifiquen la respuesta terapéutica del programa para “desdenhar dores, mazelas, infortúnios” (íb.: 38); y la eficacia del programa abre la puerta al otro rango de afectos, esperanzados: “queriam me ver recuperando-me da vida, partindo desse mundo com a ilusão crescente de que agora sim começaria a fazer sentido” (íb.: 62). Pero en ningún caso hay un lugar para la sobriedad del protagonista de la novela; el discurso de la clínica no puede hacer nada con ese sujeto, ni soportarle ningún enunciado. João insiste sin embargo en no “melodramatizar”, en “romper com esse cárcere romântico e tentar nos educar para a disciplinada ilusão que não atinge os sentidos, toda branca e asséptica (...), isso sim nos parecia verdadeiramente terapêutico, rejuvenescedor de nosso fim” (íb.: 72). La ilusión disciplinada puede ser muda, como la leyenda baldía, pero ¿con qué palabras *educará* para ellas quien elige apartarse de los discursos a mano?

Si de acuerdo con Serres la “‘interferencia’ es, propiamente, la reducción de la diferencia” (2000: 36) puesto que implica la desintegración de fronteras disciplinares, la

interferencia literaria tal como aparece aquí está en obra en la producción de una diferencia de otro orden, pronunciando “rupturas internas” en el discurso (Krüger-Fürhoff, 2012: 27). La persecución de una semántica inmadura es la producción de una diferencia discursiva en la que algunas palabras puedan indicar la dirección del tránsito, incluso si no hay destino al que trascender, o precisamente por eso.

El camino alternativo es el de “esse gozo exíguo que levaremos eu sei até o sopro findar” (íb.: 65) y, como en *Hotel Atlántico* y en *A fúria do corpo*, exige la huida – menos o más literal– del hospital pero ¿qué dice?, ¿cómo se lo narra? En el silencio, una máquina neurológica puede identificar ciertas ondas electromagnéticas con la presencia de dolor, pero esa detección no equivale al enunciado de una queja y el narrador de *Canoas e marolas* denuncia la imposición de un sentido del dolor como parte del discurso médico:

O que não dói para você eu acho é este estado meio anestesiado furtivo invisível em que me encontro nesse ponto da estrada, isso é que não dói para você. Pois não dói mesmo. Aqui a dor dói de não doer entende? Por não doer é que dói, se bem me explico. (íb.: 81-82)

La ausencia de dolor puede doler, allí donde la insensibilización anestésica puede ser menos un servicio a quien sufre que a quienes lo rodean (Buck-Morss, 1992: 27-28). No obstante, cuando no hay voz que desambigüe, quien calla concede.

Privado del soporte del discurso hospitalario, el narrador de la novela recurre en las páginas finales a un territorio alternativo del lenguaje. Se ve a sí mismo ya sin fuerzas viajando con indígenas en un colectivo hasta un valle desconocido, se ve esfinge entre los “indios”, divinizado y paralítico, teniendo conversaciones aforísticas y sintiendo el viento sobre su cara (íb.: 102-105). Un gran relato mítico que llena de imágenes fulgurantes la leyenda baldía, escenas tan pictóricas o casi fílmicas que llevan a leerlas dentro de la novela como la alucinación de un ido, como los productos de la imaginación del estado comatoso que se anuncia muchas páginas atrás:

Eu entrava num coma branco, sem razão ou sentido, bem provável, e, se assim permanecesse, acabaria reconstituindo por inércia um certo gozo, renitente, fino, restrito, infra-humano (...) – com esse precário gozo eu permaneceria ali deitado naquela mesa cirúrgica pelo resto dos dias; aí não importava nada do que acontecesse no padrão externo, eu apenas recebendo soro na veia (...). Mas não, não, falei para meus miolos insones. Nessa condição em que me acho m exaspera estar completamente dependente desses fulanos do Programa de Ablação da Mente. Desses caras que fuxicam para me injetar alguma reação distinta da inércia... mas não conseguirão, verão. (íb.: 70)

Lo sugestivo, de la enunciación del coma a todo lo que la sigue, es que ya no hay lugar para el cuidadoso verosímil de *Hotel Atlántico* en el que el enunciado coincide con las posibilidades del narrador personaje para la transmisión de un relato. El discurso mítico ocurre precisamente en el lugar de una voz encerrada en el cerebro insomne, para llenar el espacio de ese repetido “no” que João querría enunciar. Hurtadas las posibilidades que ofrezca el discurso médico para que un paciente declare sobre su dolor y decida sobre su vida y abierto el marco en que alguien lo haga en su lugar, la interferencia literaria produce un enunciado inasignable, que ningún narrador “de carne y hueso” podría asumir en un hospital si en efecto ha quedado orgánicamente más allá del lenguaje. Pero precisamente por eso se impone su necesidad: en esa imposibilidad de ser el enunciado efectivo de un o una paciente, la interferencia literaria le da un lugar en el que hacer obstáculo a la imposición de sentido de la biomedicina o de su colusión con la religión. Donde el yo ya no puede hablar pero no se quiere confiar la decisión ni a la soberanía –médica o familiar– ni a la burocracia del rodar insensible de un discurso, un enunciado desfundado, sin origen posible, que puede decirse literario, encuentra su pertinencia.

**6. UNA PRÓTESIS LITERARIA PARA LA HUMANIZACIÓN DEL
CUIDADO (GARCÍA WEHBI, LISSARDI, VALLEJO)**

6.1. Vuelta al naturalismo desde Büchner: medicina humanista en el siglo XIX

En el capítulo anterior notábamos cómo el recurso de Vallejo al modernismo de José A. Silva pudo permitirle interferir en esa forma específica de alianza entre el discurso médico, el discurso jurídico y el discurso literario que implicó el naturalismo en América Latina. Hay en García Wehbi un apartamiento semejante, pero por la vía de un cortocircuito hacia el naturalismo europeo. En particular, hacia aquel naturalismo raro y temprano (casi retroactivo; cfr. Kupsch, 1920: 12-13) que fue el de Georg Büchner en Alemania. Wehbi recurre en dos ocasiones a Büchner, en 2004 para su libro *Ensayo sobre la tristeza / Essay über die Traurigkeit* y en 2006 para dirigir *Woyzeck* en el Teatro San Martín de Buenos Aires.

Intensificando el vínculo reflexivo con la cultura y la historia austro-alemanas que había trabado el Periférico de Objetos, el artista retoma primero la novela breve de 1836 *Lenz* para recortar pequeños fragmentos y tomarlos como epígrafes de un ensayo fotográfico, una secuencia de 113 fotografías en blanco y negro y pixeladas de cabezas de muñecos entre sombras.⁹⁹ Editado de manera independiente por él mismo con textos bilingües y acompañado por posfacios de Horacio González y Wolfgang Böngers y una entrevista de Tanja Olbrich al autor, el volumen estaba inevitablemente situado en relación con la clínica, en la línea frágil que distingue en la melancolía “la soledad y la esquizofrenia”, según la conjunción enunciada por la solapa trasera del libro.

El *Lenz* de Büchner era un relato en primer persona de los padecimientos del joven poeta del *Sturm und Drang* Jakob M. R. Lenz, basado en el reporte de Johann Friedrich Oberlin sobre la estadía del poeta en su casa en las montañas entre dos períodos de internación. Oberlin, aunque empleado como cura y educador, estaba al tanto de la medicina de su época y hacía en sus notas especulaciones diagnósticas sobre las perturbaciones mentales de Lenz (Schmidt, 1994: 31); pero cuando esos apuntes son retomados por Büchner, formado en medicina y biología y graduado con una tesis de anatomía y fisiología comparadas de sistemas nerviosos, la patología mental adquiere plenamente rango de problema literario. En particular, el *Lenz* de Büchner ingresaba en la compleja disyunción entre una forma socialmente aceptable (o incluso prestigiosa) de la depresión o la tristeza y la categoría clínica enfermiza de la melancolía, tal como venía siendo elaborada entre la filosofía y la literatura de la Ilustración y los más nuevos

⁹⁹ Antes de ser publicadas, las fotografías fueron expuestas en la galería Filo, en Buenos Aires en 2002. Para esa ocasión también escribió García Wehbi el poema escénico “El grito de Lenz” (2012: 111-132).

despliegues de la psiquiatría y la medicina legal (ib.: 37, 52-53). De un punto indeterminado en ese continuo médico-humanista, Büchner creaba una técnica literaria para la construcción de la experiencia subjetiva y del espacio, un artefacto literario que sus lectores posteriores habrían de llamar alternativamente realismo, naturalismo, expresionismo.

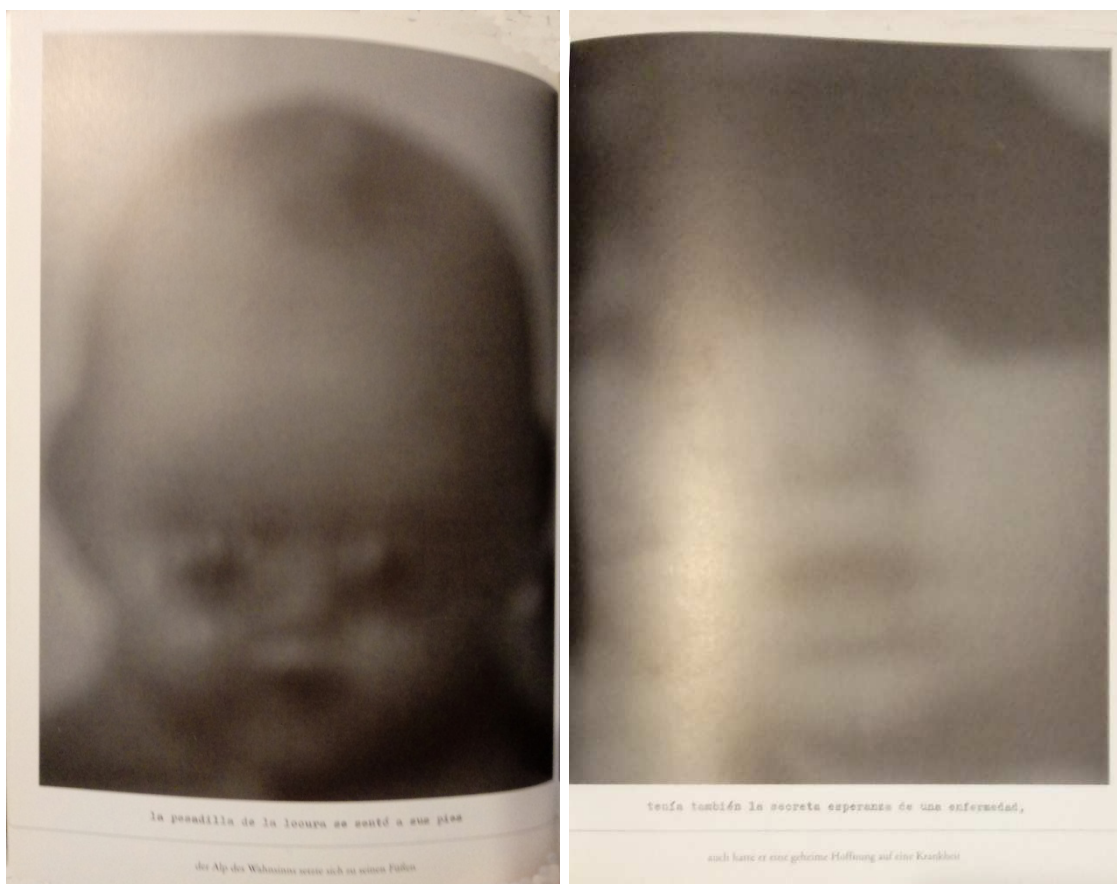


Fig. 11. Ensayo sobre la tristeza, de Emilio García Wehbi. Páginas 30 y 43.

Cuando García Wehbi toma partido en el título de su ensayo por la tristeza más que por la melancolía, y la sitúa en la superficie visual de los rostros de muñecos –como los que poblaban las obras del Periférico– parece esbozarse un cierto reparo contra la medicalización y en favor del arte; pero las menciones a “clínicas de muñecos” (García Wehbi, 2004: 142) y a cuadros diagnósticos (esquizofrenia, manía,...) parecen renovar la inscripción en esa zona incierta de los saberes entre el siglo XVIII y el siglo XIX en el que la medicina y la biología no acaban de aislarse de otras formas, humanistas, del conocimiento sobre el hombre (cfr. Oberlin, 2014: 142). El fuera de foco de las imágenes parece volver a quien las mira la pregunta por desde dónde se mira, qué clase

de operador u operadora tendrá ese artefacto de imágenes y lenguaje: ¿un o una esteta, una o un médico o psiquiatra, un o una investigador/a? Quien sea que intente operar con ese objeto lo encontrará de todos modos fuera de foco, se verá en la necesidad de reacomodar su uso al apartamiento que imponen esas imágenes, al descolocamiento y desorden que imponen también los textos de Büchner cuando García Wehbi desarma la novela para redisponerla como epígrafes.

En “Woyzeck” o “Wozzeck”, el texto dramático de Büchner escrito hasta 1837 y publicado de manera póstuma en 1879, la indagación del estatuto epistemológico, político y económico de la medicina en su fase ascendente seguía profundizándose. Esta vez el pretexto no eran las anotaciones de un párroco sino los informes de pericias médicas y debates académicos publicados en diarios y revistas de la época; documentos alrededor del juicio del Woyzeck histórico por el asesinato de su pareja, en el que el soldado miserable y enfermo con ese apellido finalmente fue declarado imputable y ahorcado. Al escribir un texto para el teatro a partir de esos informes psiquiátricos y fisiológicos en disputa, Büchner partía de la “pregunta puramente médica” y la conducía a una dimensión social, política y filosófica (Ritscher, 1970: 8-14), en la que se exploraba los límites de la libertad humana y las relaciones de opresión y explotación.

A diferencia de lo que ocurriría con el naturalismo francés¹⁰⁰ y en cambio mucho más cerca de las condiciones del naturalismo latinoamericano, en la Alemania de Woyzeck y Büchner no había un Estado fuerte y centralizado, de solida tradición y legitimidad social, al que pudieran dirigirse exigencias sobre la vida de sus ciudadanos. Sin la mirada panorámica estatal, la escala de la observación forzosamente se reduce y puede quedar en foco el papel social contingente de pequeños hombres y mujeres, una política minuta que por momentos puede confundirse con la ética profesional. La ética profesional de un médico, por ejemplo, como el que interviene en la trama de “Woyzeck” y atrae nuestra atención en el *Woyzeck* de García Wehbi.

El personaje de Büchner, en algunas escenas llamado “Doctor” y en otras “Profesor”, circula por la obra como el principal garante del orden social –junto con un Capitán de ejército–. El mundo entero parece estar a disposición de su investigación, como objeto analítico para él y para sus estudiantes; pero por sobre todas las cosas el cuerpo de Woyzeck. A cambio de unas monedas que entrega de inmediato a Marie (la

¹⁰⁰ Por ejemplo a la manera de Zola, en cuya escritura la ciencia puede servir a una denuncia sobre el abandono de las clases bajas en la medida en la que se ya se haya integrado a la gestión estatal (Girard, 1955: 521 y ss.).

madre de su hijo), Woyzeck se somete a los experimentos del Doctor, quien le impone una dieta de arvejas (reemplazadas por pochoclos en la versión de García Wehbi), estudia su orina y tabula las dimensiones y funciones de su cuerpo. A lo largo del experimento, el Doctor manipula su organismo como los engranajes de un motor, y diagnostica al soldado enfermedades mentales y dolencias varias; pero nada de ello lo impulsa a hacer algo que prevenga el eventual asesinato que cometerá Woyzeck contra Marie en un raptó de celos. La crudelísima figura del Doctor/Profesor queda en flagrante tensión con la propia figura del autor, médico e investigador él mismo, cuyo papel en la jerarquía social (profesional y de clase) y la jerarquía de los saberes se hace objeto de sospecha. En la distancia material y enunciativa de la construcción literaria (como, en la puesta García Wehbi, en la diferencia corporal de los personajes en escena respecto del director), Büchner se aparta del Doctor, elabora la distancia crítica en la que el propio artefacto literario altera el sentido, la axiología, de su propia práctica de la fisiología: el humanismo del médico Büchner en la compasión hacia Woyzeck salva a la medicina de convertirse en la explotación incondicionada del material humano.



Fig. 12. Exhibición del cuerpo del protagonista en el *Woyzeck* dirigido por García Wehbi. Fotografía de Maijo D'Amico y Carlos Furman, tomada del sitio del artista.

En la puesta de García Wehbi, sin desplazar al Doctor, una importancia considerable recae sobre un personaje más discreto en el drama original, un Pregonero (ahora llamado “Charlatán de feria”) que antes se limitaba a aparecer en una breve escena para exhibir a sus animales amaestrados y aludir a las lábiles fronteras entre bestialidad, amaestramiento y humanización (Büchner, 1992: 189-190), pero ahora funciona como el anfitrión de toda la obra, recibe al público, presenta a los personajes e incluye inmediatamente a Woyzeck dentro de su galería de curiosidades, como un animal más en un gran espectáculo de circo.¹⁰¹ De acuerdo con el resumen que ofrece el sitio web del artista, en su puesta

Woyzeck es el animal, como el idiota de Dostoievski, como Kaspar Hauser. (...) El actor es un animal en estado de espera. (...) Hay un monstruo por construir, por crear, ese monstruo que no podemos describir con palabras o elementos de nuestro entendimiento (...). Ese monstruo nace de todos los personajes de Woyzeck; Woyzeck el negro/perro, como dice Müller. Todos los personajes de Woyzeck están animalizados, por eso este zoo, esta escenografía, por eso este circo lleno de freaks. El teatro es un estado de barbarie, en sentido atávico, como la misa o el rito. Un acto de barbarie disfrazado de acto de cultura. Eso es el teatro. Y por eso el roble de Goethe en medio del campo de concentración. El teatro como la herida hedionda en el pie podrido de Filoctetes, en el puñal de Macbeth, en los porotos/pochoclos que come sin cesar Woyzeck hasta nublar su entendimiento. (García Wehbi, s/f)

A través de Woyzeck se advierte la ambigüedad de la animalización y la monstruosidad y en consecuencia la condición crítica de la humanidad y las técnicas de humanización que la tienen por destino. En la puesta se intensifican rasgos que la crítica más reciente ya habría de reconocer en el texto póstumo de Büchner, lo “subhumano” o “la impulsividad animal”, el “adiestramiento” o la animalización del individuo” en la furia asesina de Woyzeck y en la sexualidad de Marie (Ritscher, 1970: 44; Kaindl-Hönig, 2011: 13). Y es que si por un lado García Wehbi declara denunciar en su obra “nuestra sociedad [que] margina e impulsa a la animalidad” (en Hopkins, 2006), por el otro conjura la animalidad del actor como una inminencia redentora; y tanto como aspira a construir un monstruo que acabe con el orden social opresivo, declara que

Hay algo en la poética de lo alemán que me fascina, tal vez porque Alemania ha producido grandes genios y también grandes monstruos. Y creo que no hubiesen existido unos sin los otros. A partir de esa contradicción, pienso que

¹⁰¹ Sobre las relaciones entre adiestramiento animal y antropogénesis en el circo con un análisis del “Informe para una academia” de Kafka, que la puesta de García Wehbi incorporaba a la obra, he hecho algunas observaciones en otra parte (Gelman Constantin, 2017).

el arte es un producto de la monstruosidad, porque tiene una misma raíz malsana y oscura (García Wehbi en Hopkins, 2006).

La referencia a los monstruos producidos por Alemania dista de ser opaca: en el escenario de *Woyzeck* brilla en neón la frase “JEDEM DAS SEINE” [a cada cual lo suyo], que coronaba en hierro la entrada del campo de concentración nazi de Buchenwald (López Rodríguez, 2018?), y el enrejado y el perfil de un Woyzeck rapado y delgadísimo sugieren lo mismo. Desde *Woyzeck*, García Wehbi obliga a pensar en su obra toda una tradición cultural alemana a contrapelo, de la deshumanización de los campos hacia atrás al humanismo ilustrado goetheano y la hipotética medicina humanista de un Büchner o del párroco Oberlin. En esa pendiente corrosiva, interesa aquí situar la perturbación que produce el encuentro de la repetida crisis de lo humano inscrita desde la literatura, las artes y la teoría (la prehistoria de la humanidad, los últimos días de la humanidad, el antihumanismo o posthumanismo; enfatizando las lecturas de la historia y la cultura alemanas y austríacas) con el impulso de la humanización de la medicina. Hacer del desafío de una técnica de humanización cuya axiología no dependa del humanismo, la condición de un artefacto humanizador dicho literario.

6.2. Humanización humanista: el hospital, la escuela y el campo

La crítica social de Büchner se conectaba con un materialismo a la vez maquínico, zoológico y neuronal, núcleo conceptual del peculiar naturalismo de sus textos, que declaraba lo ilusorio de la autonomía de los sujetos bajo esas determinaciones materiales y por eso mismo acababa exculpando, o al menos disculpando, a Woyzeck respecto del veredicto de los tribunales históricos (Kaindl-Hönig, 2011: 221). No ha faltado quien reconozca en el *Woyzeck* de García Wehbi un fatalismo derivado de esa misma heteronomía (López Rodríguez, 2018?). Con todo, en uno como en el otro, el escepticismo respecto de la libertad humana incondicionada no se opone sino que coincide con la incapacidad de subordinarse a la autoridad: la impasibilidad material del cuerpo le impide obedecer completamente al gobierno (Kaindl-Hönig, 2011: 241).¹⁰²

¹⁰² Si Christina Kaindl-Hönig medía la relación entre libertad y manipulabilidad del ser humano a lo largo de las escenas biomédicas de “Woyzeck” en la creencia vitalista en que “la naturaleza humana [*die menschliche Natur*] no se deja sistematizar y dominar completamente”, es nada menos que en el desbasamiento de esa naturaleza que Jürgen Habermas elaboraba sus reflexiones de *Die Zukunft der*

Es precisamente en defensa de esa autonomía elusiva referida a lo que puede o no hacerse a un cuerpo –en los y las pacientes– que se ha elevado en nuestra época la agenda de la humanización del cuidado médico, allí donde se la opone al autoritarismo de los y las profesionales de la salud y las políticas hospitalarias, con el foco puesto sobre el problema del consentimiento y el acontecer cotidiano del maltrato. Bajo la forma negativa de la denuncia de los tratos inhumanos o deshumanizados, o la forma afirmativa de expectativas o proyectos de humanización, la cuestión es objeto de debates públicos, políticas estatales e interestatales, posicionamientos profesionales e iniciativas comunitarias diversas (Commission Nationale Consultative des Droits de l’Homme [CNCDH], 2018; Académie Nationale de Médecine, 2018; Cobos *et al.*, 2009; Ministerio da Saúde, 2002; Ribeiro da Silva, 2015; entre muchos otros).

La humanización es normalmente comprendida allí como un trabajo educativo sobre los y las profesionales de la salud, “transformação da base psíquica”, puesto que “nem nascemos humanizados nem o processo de humanização pode ser considerado tarefa simples”; pero al mismo tiempo se legitima esa transformación en un sustrato previo: la tarea requiere la preexistencia de “uma base inata para a construção do desenvolvimento moral [que] tem sido reforçada pelas descobertas da biologia, antropologia e neurociência” (De Marco *et al.*, 2013: 683-686). Al mismo tiempo, la transformación pedagógica es elevada ante el peligro de una humanización superficial implantada como pura “submissão a uma autoridade” (íd.) porque también se puede

menschlichen Natur. Auf dem Weg zu einer liberalen Eugenik? Habermas describía la llegada al mercado biomédico del servicio de selección genética como el desarrollo de una eugenesia liberal, en la que padres y madres pueden pagar por la especificación del ADN de sus crías en un rango que ya no puede distinguir fácilmente las intervenciones terapéuticas del ‘mejoramiento’ del material humano; por esa vía, veía desdibujarse “los límites entre la naturaleza que *somos* y el equipamiento orgánico que nos *damos*”, con la promesa liberal de la convergencia entre rentabilidad, bienestar y ampliación del albedrío individual (2013: 38-39, 44, 47, 49). Ante la perspectiva de una manipulación genética mapaterna que socavara la autodeterminación ética del individuo (hijo o hija), el filósofo defendía la restricción de la ingeniería de embriones como un resguardo reflexivo de los valores de la modernidad. Retomando los términos de Büchner leído por Kaindl-Hönig, ahora que la naturaleza humana amenaza con ser completamente dominable, pasa a ser asunto de decisión ético-política restringir su manipulación para preservar el igualitarismo (porque no podría gozar del mismo poder normativo quien ha sido diseñado por sus progenitores y no puede nada contra esa decisión). “Solo podemos participar del juego de lenguaje de la moral racional universalista bajo la condición de que cada uno cargue solo la responsabilidad por la configuración moral de su propia vida” (ib.:151), declaraba, haciendo de la intangibilidad genética una condición necesaria para la constitución como un sujeto político en equidad, bajo supuestos universalistas ilustrados por demás contingentes. Incluso haciendo a un lado el componente ilustrado de esa formulación, toda una tradición de teoría bajo influjo heideggeriano, del psicoanálisis de escuela francesa (Salecl, 1994; Žižek, 2000) a Peter Sloterdijk (2001), tendría dificultades para aceptar esa correlación, porque no hay ingreso al mundo que no sea heterónimo y técnicamente informado (sea el artefacto en cuestión el lenguaje u otro), y entonces debe ser posible un sujeto político que tome responsabilidad en ausencia de una capacidad incondicionada de decisión y de cuerpo natural intacto. Para un desarrollo más ordenado de las relaciones entre Habermas y Sloterdijk a propósito de la ingeniería genética puede recurrirse al artículo de Alejandro Cantisani (en Costa y Rodríguez, 2017: 47-63).

adecuar por la fuerza a los patrones de la humanidad. Si las citas anteriores provienen de un artículo particularmente explícito en una revista de humanidades médicas, el mismo engranaje salta la vista en una multitud de programas y proclamas por una humanización del cuidado médico. Ese encadenamiento entre un atributo valioso que puede o no adquirirse y la condición presupuesta que lo hace posible, junto con la amenaza del autoritarismo, es la arquitectura misma del artefacto humanista. Al oponerle al efecto deshumanizador de la tecnificación de la medicina o la hegemonía de las biociencias (Gallian, Ponde y Ruiz, 2012; CNCDH, 2018: 29; Izumi Sakamoto, 2015), los resortes internos de su propio dispositivo quedan a menudo en la sombra.

El humanismo tal como hay que entenderlo aquí, a contraluz sobre el antihumanismo estructural y el posthumanismo contemporáneo, es una compleja maquinaria cultural de socialización, que sirve de soporte de la versión clásica de la humanización en el terreno de la medicina pero se aplica en muchos más sitios del tejido social: en la educación, en otras tareas de cuidado, en técnicas de gobierno –desde las políticas territoriales de los Estados hasta las organizaciones de cooperación internacional, como veremos–, etcétera. Por un lado, el artefacto humanista sostiene la existencia natural/universal de la “humanidad” como una evidencia empírica que arroja detrás de sí y, por el otro, otorga o niega a cada particular el atributo de “humano” desde una instancia trascendente de decisión que requiere la producción de una representación del “hombre”. La instancia soberana de la máquina humanista verifica la adecuación de cada particular con la representación del hombre que han producido sus propios circuitos y define en función de ello la concesión o no del atributo de humano.

El “mito de unidad, completud, bienaventuranza y terror” propio del humanismo recibe paradigmáticamente los embates del posthumanismo en aquella composición de política feminista, filosofía de la técnica, análisis social, epistemología de la biología e interpretación literaria que caracterizó la sofisticada argumentación de Donna Haraway (1991: 151; cfr. 1993: 277). Con la reservas de antropocentrismo que ha merecido de parte del giro animal y la biopolítica (Yelin, 2015: 62; Giorgi y Rodríguez, 2017: 17-18), el antihumanismo de los años sesenta también había vuelto ya el automatismo del lenguaje contra el rostro del hombre y cualquier concepto normativo y ahistórico de lo humano (Lacan, 1999: I 211; Foucault, 1966: 398; Derrida, 1994: 147-174; cfr. Soler, 2014: 7-10, 108).

Si las discusiones en torno al posthumanismo muchas veces no pusieron en foco prácticas concretas de la biomedicina, comienzan a acumularse señalamientos en esa

dirección (Gadebusch Bondio y Siebenpfeiffer, 2012: 15; Costa y Rodríguez, 2017: 9-11). Y es que el carácter contingente de la atribución de humanidad, el hecho de que a un individuo pueda retirársele o modificársele la humanidad en función de su raza, su edad, su sexo o género, su clase, etcétera, es el límite decisivo de la humanización humanista y su confianza en la empatía como horizonte normativo del cuidado: no hay modo de anticipar si la persona a la que se enfrente un o una profesional de la medicina caerá dentro de la condición humana y tendrá acceso por esa vía al tipo de identificación imaginaria de la que depende la empatía.¹⁰³ La misma operación ambigua de universalización y abandono que operaba en la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano hija de la Revolución Francesa (Agamben, 2001: 24-26) se activa cuando se trata de humanizar la atención hospitalaria (CNCDH, 2018; Gallian, Ponde y Ruiz, 2012), en la medida en la que algún circuito requiera una representación del hombre y una autoridad incondicionada –instancias supremas o aquellos “pequeños soberanos” de los que ha hablado Butler (2006: 95), cuya discrecionalidad local cobijan la burocracia estatal o las corporaciones profesionales– que decida si se aplica a tal o cual caso particular.

Organizada como programa educativo, a la humanización humanista corresponde una determinada formación a través de las humanidades: la lectura de los clásicos de la literatura europea habrá de desenterrar valores universales duraderos, recuperar en quienes son educados una esencia humana o una totalidad espiritual del ser. La educación estética por medio de la lectura viene refrendada a su vez por un canon filosófico donde Kant y Ortega y Gasset son las referencias más frecuentes, en amparo de una antropología humanista e ilustrada (Gallian, Reginato y Rodrigues Barbosa, 2015; Gallian, Ponde y Ruiz, 2012; Ribeiro da Silva, 2015). Pese a la aparente evidencia que genera la vecindad de las palabras, con todo, no hay ninguna relación *a priori* necesaria entre humanización, humanismo y la formación en humanidades clásicas europeas. Pero en lugar de la necesidad lógica hay un lazo histórico específico que soldó esa tríada, alrededor del convoluto histórico al que ya comenzábamos a aludir a través del *Woyzeck* de García Wehbi: el nazismo y la Segunda Guerra Mundial.

¹⁰³ Significativamente era ya la inclinación al *Mitleid*, la empatía, aquello que dignificaba la melancolía en el *Lenz* de Büchner: en lugar de volver al sujeto hacia la misantropía, la melancolía daba acceso a una comunión con la tristeza del mundo y de los otros sujetos, con la necesaria distancia para ofrecer a esos pesares una “verbalización poética” (Schmidt, 1994: 63). En el arco del humanismo de Büchner, entonces, la empatía podría llegar de la poesía al cuidado médico, y no cabía una crítica reflexiva sobre los límites de la empatía misma, sobre las restricciones arbitrarias que integran intrínsecamente su mecanismo.

Recordemos también con Susan Buck-Morss que la empatía siempre puede ser anestesiada (1992: 28).

En el período inmediato al fin de la Segunda Guerra, mientras alcanzaban difusión plena los horrores de los campos y las brutalidades bélicas, un renacer del humanismo había sentado las bases, como mostró Susanne Klengel (2011) para una hipotética “reconquista de la cultura” sobre la base de un protocolo de comunicación entre los intelectuales y los Estados de todo el globo, aquello que Donna Haraway llamó el “humanismo de las Naciones Unidas” (1991: 161). Ese humanismo de posguerra alentado sobre todo desde Francia en nombre de la “latinidad” había creado –indicaba Klengel– las condiciones excepcionales en las que las voces de intelectuales de América Latina como Jaime Torres Bodet y Gabriela Mistral pudieran ser oídas en el concierto de las naciones; pero al mismo tiempo –habría que añadir– había revivificado, bajo la forma de esa diplomacia mundial orientada por la Unesco, la instancia trascendente de decisión discrecional sobre la inclusión/exclusión de cada sujeto y cada comunidad en el cordial diálogo ilustrado. La dignidad del “linaje humano” parece en principio disponible a cualquiera, pero la atribución de ese privilegio sigue de hecho arbitrada en el interior de un ‘pacto entre hombres’ (Torres Bodet en Klengel, 2011: 171, 179) a la sazón europeos y blancos, por mucho que ese concilio cerrado pudiera ceder la voz a alguien que no lo fuera. Por esta dimensión restrictiva, excluyente y soberana del humanismo es que, como muestra Klengel, ese resurgimiento del humanismo en la posguerra encontró su disfunción desde posiciones de heterogeneidad y diferencia que estallaron en concomitancia con la Guerra Fría: negritud, anticolonialismo o ciertas formas del feminismo, que se negaron a someter su intervención política al aval de la maquinaria humanista y la adecuación a su representación del hombre.

Y bajo ese mismo humanismo de posguerra es que se esbozaron las líneas determinantes de la bioética europea. Si puede comprenderse el dinamismo anglosajón de la bioética bajo el empuje de la bioeconomía –como deliberación filosófico-jurídica alrededor del límite de aquello que puede ser producido, vendido y comprado en el complejo biomédico (Rose, 2007)–, la disciplina recibe impulsos decisivos desde Europa continental del *Nürnberger Ärzteprozess*, la serie de juicios llevados a cabo durante 1947 por el tribunal militar de ocupación estadounidense sobre los crímenes contra la humanidad cometidos en los campos de concentración del nazismo en el marco de experimentos biomédicos. Fugado Josef Mengele a Argentina, una quincena de colegas suyos fueron sentenciados a diversas penas en esos procesos judiciales de Nürnberg por su posición directiva en el uso de prisioneros y prisioneras de los *Lager*

como sujetos forzados de experimentación clínica, ensayos que concluyeron en innumerables muertes y lesiones.

El extenso y fundado dictamen del *Nürnberger Ärzteprozess*, además de las sentencias, incluyó la declaración del llamado “Nürnberger Kodex”, una serie de puntos pensados como provisión para cualquier discusión futura sobre materia de atenciones y experimentos biomédicos que habría de convertirse en doctrina (Gerabeck *et al.*, 2007: 1057-1058). El fallo conoció cierta difusión inmediata y el año siguiente fue incorporado al informe de dos profesionales enviados al juicio por la Cámara de Médicos de Alemania del Oeste, Alexander Mitscherlich y Fred Mielke. El reporte de Mitscherlich y Mielke primero fue remitido a los demás miembros de la organización profesional, bajo el título *Wissenschaft ohne Menschlichkeit* [ciencia sin humanidad], y luego fue editado como libro dirigido al público amplio con el título *Medizin ohne Menschlichkeit* [medicina sin humanidad] (Mitscherlich y Mielke, 2017). La denuncia de los crímenes cometidos por profesionales biomédicos tomaba allí el vocabulario de una pérdida de la humanidad, y el humanismo universalista que subyacía al fallo del tribunal se incorporó a la cultura transnacional como artículo intangible de la bioética, en un arbitraje interior a la comunidad disciplinar sobre sus propias responsabilidades.

El texto de los corresponsales de la asociación profesional de médicos y médicas contenía en prefacios y prólogos algunas formulaciones más paradójicas de lo que sería el credo humanista de la bioética; se preguntaba a propósito de esos crímenes por una “inhumanidad” [*Unmenschlichkeit*] nacida de las pulsiones más primitivas del hombre cuando no las atenúa la “convivencia humana” [*Mitmenschlichkeit*: ‘humanidad con-’] y la ciencia se siente justificada en proveerse “material humano” [*Menschenmaterial*] (íb.: 9-13); en conjunciones como esa, la humanidad del hombre era sujeta a una división interna deudora del freudismo de los autores del informe que socavaba la consistencia del humanismo clásico. Pero el cuerpo de la publicación seguía los lineamientos de un universalismo del “hombre” mucho más sistemático que articulaban jueces y fiscales, incluso cuando los testimonios los exponían a desafíos diversos: desde la vigencia de los valores civilizados del humanismo cuando los captores alemanes se trataban entre ellos, hasta la incómoda ductilidad del universal natural humano –que requiere la medicina para que los resultados de los experimentos en los campos tengan validez para

los ciudadanos alemanes, pero que debe ser al mismo tiempo descartado para que los sujetos experimentales puedan ser intervenidos sin reparos—. ¹⁰⁴

Si desde Latinoamérica es frecuente la comparación (no forzosamente ecuacional) entre los crímenes de las dictaduras locales y los del nazismo (Finchelstein, 2008; CONADEP, 1985; Calveiro, 2001; etc.), esa herramienta se hizo doblemente activa en el caso de la participación biomédica en los crímenes. Si bien los campos de concentración de las dictaduras del Sur no parecen haber sido lugares de experimentación (dejando fuera los experimentos sobre técnicas de tortura), los estudios sistemáticos sobre la complicidad de los y las profesionales de la salud se permitieron excursos hacia el antecedente alemán, en los que destacaba el punto de vista de la bioética (Riquelme, 1995), con la consecuente herencia de algunas de sus limitaciones.

De la historia y la reflexión bioética a la construcción literaria, cuando Lissardi recurre al *Aus dem Leben eines Fauns* [De la vida de un fauno] de Arno Schmidt, escrito al calor de la segunda posguerra, se ve atravesado por las aporías del humanismo de la época, pero al mismo tiempo las intercepta por la peculiaridad del acento fáunico. Lissardi alude primero al libro de Schmidt y ofrece algunas citas en *Aurora lunar*: el protagonista moribundo de la novela lo lleva consigo en su escape a Tierra del Fuego, y sin duda algo del novelista alemán resuena en la obra del uruguayo cuando anticipa, ante la perspectiva de su propia muerte, que “doy por muerta a la civilización entera” (2014: 129). La referencia reaparecerá luego en 2013 con *La pasión erótica*, pero el uso más incisivo es sin duda el momento intermedio de la novela *Acerca de la naturaleza de los faunos* de 2006.

La novela original de Schmidt de 1953 es una “narración intermitente” (Finke, 1982: 31 y ss.) en la que se suceden situaciones de la vida de un burócrata de provincia durante el nazismo como expedientes dispersos a ser ordenados. La renuncia a hacer de

¹⁰⁴ Valga citar por ejemplo sobre este último problema la correspondencia del médico de la SS y la Policía Ernst Grawitz a Heinrich Himmler recuperada por el juicio, en la que Grawitz señalaba que “ante la propuesta del Jefe de grupo de la SS Nebe de utilizar gitanos para la conducción de los experimentos, me permito hacer la objeción de que los gitanos, con su composición racial parcialmente de otro tipo, acaso traerían resultados de investigación que no podrían ser utilizados sin más para nuestros hombres. Por ese motivo sería deseable que para estas pruebas se dispusiera de prisioneros que fueran comparables racialmente con la población europea.” La sintética respuesta manuscrita de Himmler daba reposo a la duda de su subordinado: “Gitanos y para ratificar 3 de los otros”. (Mitscherlich y Mielke, 2017: 105). Y mientras tanto, otro médico de los campos señalaba al tribunal que “los experimentos no tuvieron lugar con prisioneros, sino solo con polacos (...), los polacos no son hombres” (ib.: 160). Cuando se incorpora a la consideración que los hechos juzgados por el *Nürnberger Ärzteprozess* pudieron ser condenados como crímenes contra la humanidad solo porque se constató que afectaran a personas que no eran ciudadanos alemanes, la discrecionalidad del universal humano adquiere plena patencia, en una condición crítica que sin duda permite confrontar de algún modo la brutalidad homicida del nazismo pero que también debe traer cierta incertidumbre sobre la cultura que los sucedió y condenó.

la vida de ese funcionario una unidad enlazada, un “volumen” unitario, es expresada desde un comienzo, puesto que “¿Mi vida?!: ¡no es ningún continuo!” (Schmidt, 1994: 9-10). En la ausencia del continuo narrativo de una vida aparece la secuencia de instantáneas, presentadas como pequeños párrafos indentados y encabezados en cursiva, como las entradas de un diccionario o una bibliografía. En esos fragmentos se relata la división interna de una experiencia, entre el mantenimiento de las formas del burócrata intrascendente y el desprecio por “todos los políticos, todos los generales, todos los que de algún modo mandan o imperan” (íb.: 22). Al asco físico frente a las manifestaciones de nacionalismo y racismo se sustrae con el retiro hacia la naturaleza, lo “verde”, y con la sexualidad: la pasión por una joven vecina a quien bautiza, significativamente, “la loba”.

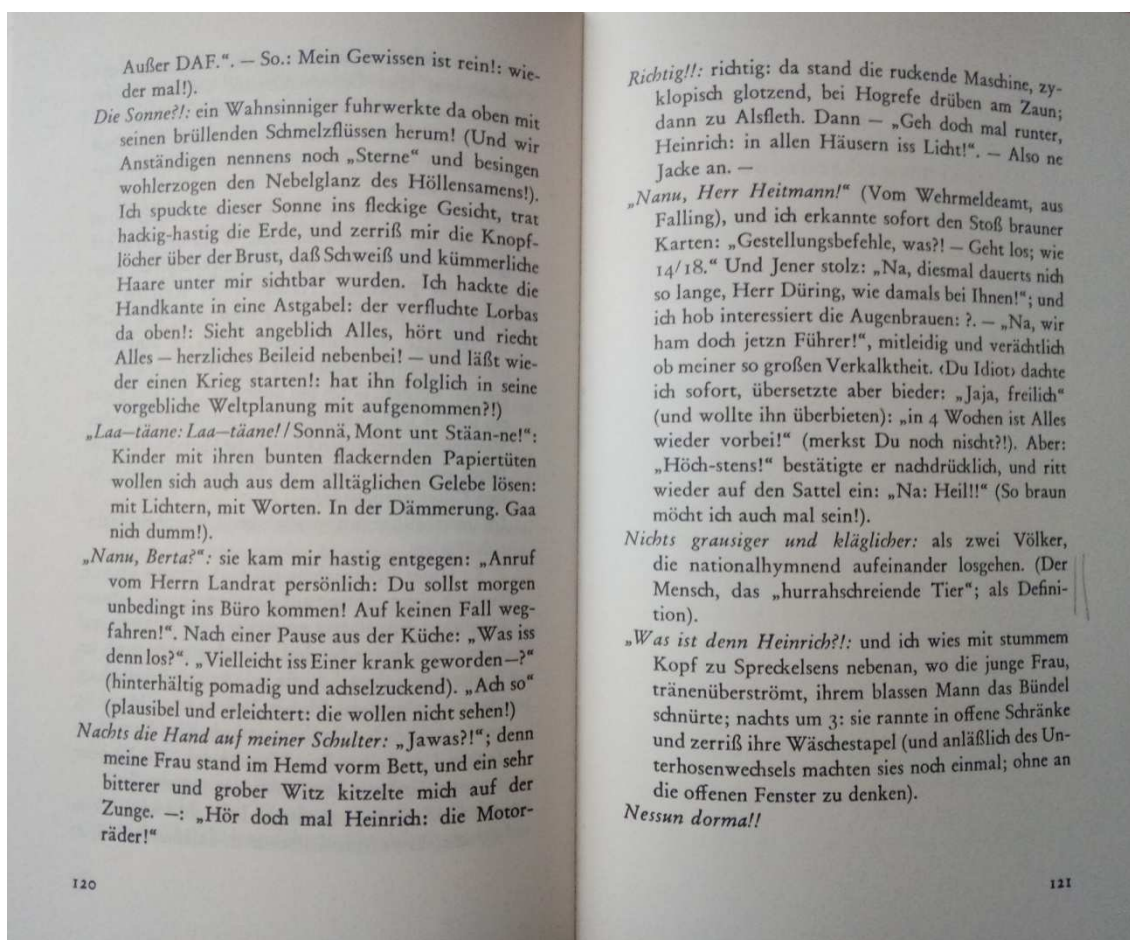


Fig. 13. La peculiar puesta en página de *Aus dem Leben eines Fauns*, enciclopedia de la vida después del hombre y la Ilustración. Imagen de las páginas 120 y 121 de la edición de Fischer (1994).

La ambivalencia del protagonista de Schmidt es sin embargo patente; si por un lado parece dispuesto a abandonar la civilización degradada y partir a la selva, por el otro disfruta la tarea de archivista/historiador que le ha encargado su superior en bibliotecas y parroquias de la zona y fantasea rescatar de las guerras lo que considera más valioso de su cultura. En una carta abierta a la “unión de los pueblos” que nunca envía sugiere disponer en islas a salvo de todos los Estados “refugios de la cultura” habitados por una selección de artistas y académicos con sus obras. “Químicos, físicos y técnicos” pueden visitarla con justificación fundada, pero de ningún modo debe alojarse “resultados o modelos de la técnica, o de las ciencias aplicadas, para evitar un uso indebido de los refugios ni ofrecer siquiera un motivo aparente al poder”, ni debe recibirse a “políticos, soldados profesionales, estrellas de cine, campeones de boxeo de cualquier peso, editores, pánfilos ricos, etc.” (íb.: 117-119).

Una criba decidida y rigurosa pero acaso ella misma insuficiente. Y es que al mismo tiempo el narrador advierte con disgusto que sus propios compañeros de trabajo, burócratas serviles y entusiastas nazis, son también cultos y letrados, leyeron la *Odisea* y están “formados en los clásicos”; la educación ilustrada le resulta entre inútil y autoritaria (íb.: 13, 55, 34, 132). La historia de la civilización salta a su memoria como el camino que conduce para atrás desde el *Führer* hacia “Agamenón, Pericles, Alejandro Magno, Cicerón, César, hasta Cromwell, Napoleón” (íb.: 31). Lo atrapa una disyuntiva aporética, en la que el arte y la cultura son el refugio de los tesoros de la humanidad pero también el patrimonio de orgullo de quienes mandan y traen el horror. Es el roble de Goethe en el campo de concentración de Buchenwald, según la imagen que recordaba García Wehbi, detalle iluminador para la intuición posthumanista de que “las principales catástrofes políticas de nuestra era están vinculadas de un modo profundo con el mismo humanismo que los neohumanistas ofrecen típicamente para solucionar el problema” (Calarco, 2008: 90; cfr. Nägele, 2014: 127). Y, por otro lado, la naturaleza a la que quiere escaparse el personaje de Schmidt ha sido colonizada por la imaginación del idilio romántico nazi (Thomé, 1981: 36-37). El resguardo de una vida como “fauno” en la selva, con sus libros y las provisiones mínimas parece frágil y dudoso.

En el precario recaudo de una choza escondida entre los árboles es que el protagonista de *Aus dem Leben* recibe el colapso definitivo de la humanidad, cuando los bombardeos llegan a su provincia y estalla en llamas una fábrica de artillería. Esa suerte de historia natural de la guerra, que “visita periódicamente cada veinte años, más o

menos como la malaria, últimamente más rápido” (Schmidt, 1994: 15), finalmente llega hasta él y arrasa materialmente con “el hombre, el ‘animal que grita hurras’” (íb.: 121).¹⁰⁵ Edificios en llamas como monstruos gigantes, cuerpos heridos y miembros desperdigados por el suelo en formas ya irreconocibles, hombres y mujeres corriendo en “manadas” por lo bosques, una carnaval de la destrucción con “arlequines” y todo. En el medio de la destrucción, el narrador huyendo con la loba se detiene a mirar a atrás, a salvar siquiera “dos libros” y “dos cuadros”, puesto que “*Al final (...)* quedan solo obras de arte, bellezas naturales y ciencias puras”. Pero no tiene convicción alguna sobre la conveniencia de ese último rescate: “¡Basta con eso! Con uno –conmigo– el morro siempre tropieza en estupideces. ¡Fin!” (íb.: 158-162). Dudoso respecto del resguardo de la cultura humanista, cuando las llamas lo persiguen de cerca el fauno de Schmidt acaba optando por dejar que todo arda, por salvar solo su cuerpo, con su morro de bestia;¹⁰⁶ absurda desesperación por amparar algunas obras cuando es imposible asegurar que no tengan parte también en el desastre.

Si el papel de la “loba” en *Aus dem Leben eines Fauns* es decisivo pero relativamente discreto, en la obra de Lissardi, como veíamos, la sexualidad tiene el valor determinante y señala en dirección a un abandono mucho más decidido de la ilustración humanista, al mismo tiempo que va al encuentro de la biomedicina. En *La pasión erótica*, el fauno se convertirá en la figura paradigmática para una genealogía del deseo en la cultura occidental, opuesta al “paradigma amoroso”. El paradigma amoroso es la figura del cuerpo comunitario que lo sujeta a la reproducción de la especie bajo los ritmos del capital. Resituando los términos del Bataille de *L’erotisme* (2007), el amor espiritualizado, patriarcal y alojado en la familia es, según Lissardi, la forma de la legalidad que prohíbe el despliegue excesivo de la sexualidad, abandonado a la conducta animal. En necesario correlato, la prostitución y la pornografía contemporánea aparecen como la transgresión de esa legalidad que ella misma organiza: el modo en que la infracción de las prohibiciones sexuales se adecua al marco de la administración económica de los cuerpos. La industria del sexo preserva en el registro estricto de la figura humana cualquier impulso de recuperación de la vida animal (o de la vida para la que la oposición entre humano y animal carece de sentido). Como transgresión socialmente sancionada, entonces, la pornografía preserva la integridad del orden

¹⁰⁵ O el “primate de la lengua”, según la fórmula de un crítico (Stein, 2012: 14)

¹⁰⁶ Muchos años después, García Wehbi encabezaría *Casa que arde* con la cita de Jean Cocteau “Mi casa se estaba quemando y solo podía salvar una cosa. Decidí salvar el fuego. No tengo dónde vivir pero el fuego vive en mí” (García Wehbi, 2015: 9).

antropológico. En los términos de Lissardi, Hamed y Echavarren, la pornografía es un discurso civilizatorio, es una de las facetas de la autonomización ilustrada en la medida en la que separa la sexualidad de la función reproductiva (2009: 19-25, 9; Lissardi, 2013: 92). El “cuerpo pornográfico” coagula la misma imagen del hombre que la democracia burguesa: representándolo produce su representabilidad (íb.: 79).¹⁰⁷ Por ello, antes que buscar como Preciado “representaciones alternativas de la sexualidad” (citado en íb.: 72), de acuerdo con Lissardi la anulación de la ordenanza amorosa patriarcal habría de aparecer allí donde el cuerpo deja de ser objeto de representación para ser objeto/sujeto de acicate. Allí pone él a funcionar su obra erótica.

Si la pornografía es la transgresión de la legalidad, el erotismo se sitúa –con Lissardi– en un territorio que corresponde más bien a otra figura de *L'érotisme* mucho menos investigada: el *affaissement*. El *affaissement* es el colapso o el desmoronamiento, aquella zona de la vida colectiva incapaz de transgredir las normas porque el gobierno ni siquiera se ha tomado el trabajo de someterla a ellas y opta más bien por el simple abandono. Contra Bataille, pero llevando a un límite sus propios conceptos, Lissardi desplaza el erotismo desde la transgresión hasta el desmoronamiento y con ello sustrae la literatura erótica del horizonte de lo humano.¹⁰⁸ Lo que (lxs que) vive(n) en el *affaissement* experimenta(n) el asco en la mirada de los demás, pero no las prohibiciones que lo suscitan; por eso mismo se le(s) ha negado la calidad humana tan pronto como la capacidad de reconocerse en el animal (Bataille, 2007: 149-150). En el colapso, hombres y mujeres conocen la forma humana que los demás ven defraudada en ellos, pero solo como punto de partida en el movimiento de lo informe. La recuerdan con indiferencia en una arqueología risueña: es “una huella apenas visible entre el yuyería” (Lissardi, 2006: 9).

Esa arqueología risueña es la que persigue la figura del fauno en el archivo cultural –a través de la narración en *Acerca de la naturaleza de los faunos* y de una genealogía razonada en el ensayo posterior– y conduce al libro de Schmidt. El

¹⁰⁷ Sobre el modo en el que el punto de vista del monstruo invita a expandir los interrogantes más allá de la sola representación, ha escrito de manera muy elocuente Gabriel Giorgi cuando presentaba algunas investigaciones de esa perspectiva (2009b: 323-24). Sobre el problema más general de la animalidad, del que también se ha ocupado Giorgi (2014), una investigación sistemática y radical de las consecuencias que implica para la crítica y la teoría literaria en clave posthumanista está siendo llevada adelante por Julieta Yelin (2017 y 2012).

¹⁰⁸ El narrador de *Acerca de la naturaleza de los faunos* hará explícito este apartamiento: “¿Transgresor yo? ¡Quelle idée! Bataille es la transgresión. (...) Al fauno no le interesa en absoluto la transgresión en sí. (...) Está dispuesto a lo que sea para alcanzar su objetivo, pero transgredir, en sí, no le causa ningún placer.” (Lissardi, 2006: 134)

paradigma fáunico arruina el sentido de la historia humana, porque es extraño al progreso de su autonomía; la filogénesis del fauno es la repetición con mutaciones de un mismo impulso de voluptuosidad sustraído al orden mercantil y reacio a las cadenas de mando instituidas. Si se lo persigue en el archivo no es para escribir su historia y rescatar una herencia, sino para afirmar la posibilidad repetida de un desvío. Cuando producen la relación entre fauno y ser humano, la ensayística y la narrativa de Lissardi los condenan a ambos a la pérdida de consistencia.

En *Acerca de la naturaleza de los faunos*, asistimos a la narración imaginaria del proceso de escritura de lo que luego sería el ensayo *La pasión erótica*, en el relato de unas vacaciones de playa que entrecruzan la biblioteca con el adulterio y la zoo-etnografía imaginaria. El novelista que protagoniza y narra se declara “fascinado” por la novela de Schmidt y ubica allí el origen de su interés por los faunos; sin declararlo, la correlación enigmática entre la investigación del erotismo fáunico y las resonancias del nazismo proviene sin dudas de allí. A la lectura de *Momentos de la vida de un fauno* (así fue traducido al español el libro de Schmidt), se añaden luego materiales múltiples. La edición de fotografías pornográficas antiguas de la Colección Rotenberg editadas por Taschen y el ensayo de historiografía del nazismo en Polonia *Ordinary Men*, de Christopher Browning, los diarios de la vida bajo tercer Reich de Victor Klemperer (*Die Sprache des III Reichs*) y sus propios recuerdos sobre la hospitalización de su ex pareja Luisa, entre otros. Un proceso de acumulación progresiva y lleno de conflictos.

Suspendí la lectura de estos diarios [de Klemperer] hace catorce meses, cuando un domingo de noviembre por la mañana me llamaron para avisarme que Luisa estaba en coma, consecuencia de un pequeño error en la anestesia que se le había suministrado para una cirugía menor. Imposible sumar al horror de los diarios el horror de ver a Luisa convertida en un vegetal. Le desconectaron el respirador en marzo. De su muerte –como de otras muertes absurdas de las que me tocó estar demasiado cerca– no voy a curarme nunca, aunque por ahora –a menos que un recuerdo me agarre a traición, cosa que pasa– ya la herida no chorrea. (Lissardi, 2006: 45-46)

Los cinco meses de coma de la amante, con su capacidad de retorno insospechado al recuerdo, pesa como convalecencia propia sobre la pregunta por lo humano. La pregunta jurídica, biomédica, sobre la persistencia o no de la humanidad en ese cuerpo yacente contamina el relato, en oposición franca al otro modo de ausencia de sí que supone la disolución orgásmica.

Cada una de las confrontaciones entre los distintos materiales es un encuentro desproporcionado pero que en la mirada del escritor fáunico despierta una intuición de proximidad; imposible producir una mediación suficiente para comprender qué comparten la industria del sexo y las políticas de exterminio o el racismo de Estado y la producción farmacológica de una mujer “vegetal”, pero igualmente imposible sustraerse a la impresión de que de algún modo “son los mismos”, “son esa misma pobre cosa, la especie humana” (íb.: 29-32; 45; 56). La conjunción monstruosa en la imaginación literaria ilumina los tormentos inherentes al desarrollo de la empresa humanista de un modo todavía apenas dimensionable en conceptos; en cambio, se manifiesta en el cuerpo como la “herida” del recuerdo, contracciones de esfínteres, sudores, agotamiento. Solo la imaginación del monstruo permite sobrevivir a la “[a]niquilación de todo los sueños, de todo lo construido a partir de la imagen de sí, del propio cuerpo” (íb.: 56), al “desmoronamiento de la idea del Hombre, de la Sociedad y del Estado” (íb.: 90), porque el deseo del monstruo, excediendo la administración suplicante y jerárquica de lo humano, permite ejercitar modos alternativos de gobierno.

El narrador, entre tanto, puede enclaustrarse en la ratificación de la diferencia jerárquica –bajo hipótesis de que objetarla es sumergirse en “Lo Igual” (Lissardi, 2009: 70)– y propinar a aquello que lo mira las designaciones necesarias para mantenerlo a distancia: anormal, opuesto, invertido, antinatural, bicho carroñero, súcubo, monstruo. Pero el fauno sigue obstando a su lado para desafiarlo. En relatos abismados que escribe mientras sigue investigando, el novelista de vacaciones imagina al fauno atrapado por hombres y enjaulado en un Instituto para ser estudiado. Tan pronto “máquina”, “animal” o “superhombre” (Lissardi, 2006: 65), la criatura enjaulada se aparta por fuerza de lo humano y amenaza con arrastrar consigo al resto. No habla latín ni griego –y por tanto no se puede determinar si es en rigor un fauno o un sátiro– porque propiamente no habla, interactúa a través de gestos, a través de melodías de Mozart y, llegado al colmo de la excitación, “emit[e] (...) con la garganta sonidos que parec[e]n verdaderos estertores de agonía” (Lissardi, 2006: 63), antes de eyacular con violencia sobre las personas que pretenden investigarlo desafectadamente desde fuera de las rejas. Prestando su oído a esos ruidos es que la literatura de Lissardi pretende liberar la vida del fauno de la jaula en la que la burocracia estatal y la observación biomédica lo han atrapado y lo someten a experimentos, mientras se desprende de su propia humanidad.

Si la pornografía encierra la experiencia erótica en una imagen muda (Picabea, 2013: 11), disponible al observador, el erotismo no libra de ese encierro sustituyéndolo por la palabra, sino que busca en la lengua el modo de cambiar el sentido de la relación entre silencio y habla. El artefacto literario del deseo sexual de Lissardi conduce a ese límite en el que la voz abandona el lenguaje –allí donde Agamben invita a explorar la institución de la diferencia humana, siguiendo a Aristóteles (2006: 17). Esa es la dirección en la que empuja la sintaxis acumulativa que define las escenas eróticas de la novela, como gobierno alternativo de la voz. La búsqueda de la literatura fáunica corresponde al encuentro con “el abismo de la enumeración” (Lissardi, 2006: 67), forma particular de la “compulsión narrativa” (íb.: 14) en la que se indistinguen decisión autoral e impulso, es decir se subvierte la autonomía normativa del hombre narrador. En la intención, el “[p]erfil sexual, violencia de la enumeración, del inventario, pero las imágenes no se vuelven sumisas, no se vacían, chisporrotean y estallan en mis manos todavía” (íb.: 75). La enumeración expulsa su propia violencia en el tumulto que suscita. Leemos, por ejemplo, “Mística de la piel, del frenesí, de la mirada que ya no ve, del agotamiento hasta el mareo, hasta el pánico, hasta el alma” (íb.: 52), o

El diálogo de las nalgas, una con otra, acariciándose, disputándose alborozadamente la primacía en redondez y en gracia, los dorsales asomándose y esfumándose debajo de la piel pura como el mármol de su espalda, los pies perfectos y pequeños apoyándose en la baldosa como mimo y con duda, el pelo rozándole la espalda al girar la cabeza para mirar la llave de la luz antes de estirar el brazo para accionarla (íb.: 194)

Y enumerar –que pudo corresponder a la imposición de la utopía totalitaria de la lengua, que es la designación integral– de hecho empuja más bien la voz al jadeo, a la pérdida de aliento: el artefacto literario libera a la voz del gobierno de la lengua. La técnica literaria, podríamos decir según veremos después, como prótesis pulmonar: artefacto respiratorio que lleva no a normalizar el pulso sino a dejar, por un instante, sin respiración. En ese aparato verbal, una vía posible para hacer con la precariedad después de la crisis del hombre. En las palabras del narrador:

Después de Auschwitz tenemos que asumir la fragilidad, la precariedad y sobre todo la ambigüedad de todos los discursos humanos, cualesquiera que sean. Auschwitz desmiente, por ejemplo, y para siempre, el gran discurso legitimador según el cual el cristianismo significó la introducción del amor como cemento y premisa de la convivencia humana. (...) Con el amor como

base de la pareja humana pasa igual. (...) Hay que pensar todo desde cero – anuncié. (...) Reivindicar la faunidad (...) puede contribuir a una respuesta. (íb.: 120)

En la faunidad de Lissardi puede buscarse entonces un primer intento de respuesta a una pregunta por una humanización fuera del humanismo. Ante el horror de la visión de Luisa, la amante comatosa “mantenida viva artificialmente, sin esperanza, víctima de la decadencia del sistema patrio de salud, ya casi genocida” (íb.: 180), donde la criba de lo humano ha fallado, el artefacto fáunico recupera en cambio la Luisa en vida que, en su poesía, habría podido decir algo elemental de un “saber de que hay otro ahí” (íb.: 183). Acaso con ese muy literal ‘olfato clínico’ de la internista de *Los secretos de Romina Lucas* que no es evidencia inmediata sino disposición o torsión cultivada.¹⁰⁹ El “cerebro fáunico” puede “perd[er] la cabeza, literalmente” (íb.: 19, 39), o literariamente, pero no abandona el discernimiento. Si “normalmente la gente más o menos culta (entiéndase en el peor sentido de la expresión) no reclama para sí la condición de fauno” porque es “en figura híbrida, humanoide, una fuerza de la naturaleza” (íb.: 44, 20), mucho más allá de la ambivalencia o la resignación de Schmidt, Lissardi parece dispuesto por completo a abandonar la historia de cultura, una vez reservado de ella lo que le ofrece una salida y una forma alternativa de la diferencia.

6.3. Humanización y diferencia

El performer-paciente-animal de García Wehbi y los faunos de Lissardi sugieren fisuras en el artefacto humanista que corresponden al carácter contingente de la diferencia que aparta al hombre como tal. Para una humanización de la medicina, esa diferencia debe ser también problemática, toda vez que se impone como marco de las decisiones sobre

¹⁰⁹ Citemos en extenso los pasajes de la novela, que no abordamos al indagarla en el capítulo 4. El amante médico de Romina, la internista muerta, relata al protagonista: “Hubiera llegado a ser un médico de primer nivel. Era muy estudiosa. Y además poseía las condiciones naturales, el instinto sin el cual no se llega a las alturas del arte médico. (...) Sabía mirar al enfermo, tocarlo, olerlo. Se apropiaba de él como un todo e intuía su verdadero estado. Era internista de alma.” (Lissardi, 2012: 81-82) Recapitulando sobre esas palabras, el protagonista prosigue: “Lo nuevo era la descripción que me hizo de la relación de Romina con los pacientes. Esa fisicidad asumida de la relación con el paciente. La mayor parte de los médicos permanecen a distancia de olfato de sus pacientes. Ella intimaba con ese físico hasta conocerlo, hasta intuirlo, hasta adivinarlo. Difícil no relacionar ese modo con la carencia de límites en cuanto al empleo del físico en la relación sexual. (...) El universo de Romina era el universo del cuerpo. No el de la cultura, ni el del espíritu, ni el de los sentimientos. Lo que ocupaba su mente y su deseo eran sus humores, sus tensiones, sus olores, sus secreciones, sus dolores, sus placeres.” (íb.: 83)

estados comatosos, el tratamiento de embriones y células madre, las prácticas de interrupción del embarazo y las decisiones de final de vida (Rose, 2007: 38-39; Gadebusch Bondio y Siebenpfeiffer, 2012: 13 y ss.). La diferencia nombra una malfunción del artefacto humanista en esas vidas indecibles, pero también en las diferencias que se introducen dentro de la heterogeneidad de los cuerpos de la propia especie humana.¹¹⁰ Es imposible obviar la producción de diferencias dentro mismo de la especie cuando uno de los territorios decisivos de los programas contemporáneos de humanización del cuidado involucra a las políticas del parto humanizado, en las que la fabricación de la disyunción entre mujeres y varones resulta decisiva.

Bajo el programa de un parto humanizado o respetado se recogen una serie de reivindicaciones de colectivos de mujeres y demás personas con capacidad de gestar, luego retomadas por organizaciones de profesionales y resoluciones de los Estados, referidas a las condiciones institucionales del cuidado que transcurre entre las primeras consultas obstétricas por un embarazo hasta las primeras atenciones de recién nacidos, recién nacidas y sus madres (Bellón Sánchez, 2014; Wagner, 2001; AA.VV., 2014; Académie Nationale de Médecine, 2018; Secretaría de Derechos Humanos y Pluralismo Cultural, 2018; Ministério da Saúde, 2002; etc.). Si recuperan algunos de los valores humanistas que están en las coordenadas más amplias de la humanización del cuidado (el problema de la información y el consentimiento, entre ellos), su inscripción en una larga serie de desarrollos feministas en el campo de la salud –con el antecedente monumental de la obra colectiva *Our Bodies, Ourselves* (1973) y sus múltiples traducciones/adaptaciones globales– intensifica la consideración de las condiciones sociales de producción de diferencia, entre los efectos de regímenes de dominación patriarcal, heterosexista y racista o etnocéntrica. Y, al mismo tiempo, al medir la relación entre profesionales de la medicina y pacientes en su intercesión sobre el vínculo entre madre, cría y otras figuras familiares y de crianza, el problema de la humanización se instala definitivamente fuera de la esfera de lo personal y los valores del individuo para encontrar su sitio en las formas del lazo.¹¹¹

¹¹⁰ Sobre la distribución conceptual entre ‘heterogeneidad’ y ‘diferencia’, y su necesidad para la crítica y la teoría, así como sus límites o incertidumbres, he reflexionado en otra parte (Gelman Constantin, 2016b).

¹¹¹ Por cierto que el desplazamiento del problema de la humanización fuera de la esfera del individuo y hacia la dimensión comunitaria e institucional también tiene lugar ocasionalmente fuera del foco en el parto humanizado. Así, en la Política Nacional de Humanização (PNH) legislada en Brasil en 2003 sobre el sistema de salud “se trata da humanização dos serviços e da gestão antes da formação e humanização do trabalhador em si. (...) compreende-se por humanização a promoção de cuidados e serviços de forma que tenham como premissa a dignidade humana em sua forma ética e política.” (Ribeiro da Silva, 2015:

Dentro de una crisis cultural que afectó al humanismo en ráfagas sucesivas, la inflexión precisa de la diferencia sexual sobre los fundamentos conceptuales de la humanización del cuidado puede reensamblarse alrededor de un artefacto sobre el que ya fijamos la atención en el capítulo 3: la máquina Hamlet, entre el diseño original de Müller de 1977 y la réplica modificada que creó el Periférico de Objetos en 1995. Entre uno y otro diseño, la máquina Hamlet está en obra junto a un cuerpo femenino para librarlo de integrarse pasivamente al circuito reproductivo, porque no le cabe la responsabilidad por el destino de la especie.

La obra de Müller, operando a su vez sobre Shakespeare y materiales diversos y anónimos, producía una imagen de la historia como una masacre renovada. La historia de los hombres fulgura como una serie indefinida de calamidades bélicas, de las guerras mundiales a la Guerra Fría; la “marcha fúnebre” (Müller, 2008: 17) como sentido de la linealidad histórica, glorificada en la idea de progreso pero más parecida a la acumulación de ruinas sobre ruinas de “Sobre el concepto de la Historia” (Benjamin, 1991: 691-704). Esa historia se sostiene en el cuerpo femenino como soporte de una reavivación cíclica de la vida, el sacrificio ilimitado de nueva prole para que la sucesión de destrucciones se renueve y el sacrificio de la mujer como mera sede reproductiva: lejos de afectarla como un sujeto cualquiera, sobre la mujer (cis) en la heterogeneidad de su cuerpo y la diferencia de su condición recae un imperativo reproductivo con virulencia multiplicada (que en las instituciones hospitalarias recarga la singularidad de la violencia obstétrica). En palabras de una crítica, “se trata para Müller de la historia del hombre que somete en su racionalidad finalista a la naturaleza, el paisaje, la mujer y su propia corporalidad” (Inauen, 2001: 183). Si la marcha fúnebre desconecta la teleología histórica marxiana, la máquina de Müller se alimenta al mismo tiempo del marxismo oriental para construir la noción de una “prehistoria de la humanidad” que equivale a la totalidad de la historia de los hombres, del origen de la

9). Mientras tanto, en las consideraciones de la Commission Nationale Consultative des Droits de l'Homme aparecían ya variables estructurales de maltrato diferencial sobre mujeres, gordos, personas trans (CNCDH, 2018: 16, 19, 28).

Sobre el compromiso del concepto de humanización con una noción de lo humano vinculado al colonialismo e imperialismo económico, eurocéntrico y segregacionista, la referencia teórica decisiva es el seminario de Colette Soler *Humanisation?* En sus palabras, “No cabe duda de que sea necesario un injerto de cultura para el pequeño prematuro que es el niño del hombre”, pero la humanización debe encontrar un sentido nuevo si no debe traer consigo el poder del patriarca europeo (Soler, 2014: 7-8). De prescindir del padre simbólico del Edipo, la función humanizadora es la de una nominación que introduzca distinción en lo real antes de llenarla de sentido, una disposición del lenguaje que haga posible un lazo sin imponer la indistinción, la homogeneidad imaginaria del prójimo (ib.: 132-134).

especie a la última instantánea del capitalismo global, de la que el bloque soviético no acabaría de desconectarse (Pamperrien, 2003: 94 y ss.) y cuya manifestación más urgente son los cuerpos de Gertrudis y Ofelia.

Incorporando ahora de manera más patente el material benjaminiano de la mano de Lorca, “Hamletmaschine” proyecta las condiciones de esa historia destructiva como obra de la propia violencia masculina de la historia de los hombres. Con una espada en la mano que bien podría convertirse en escalpelo, Hamlet ironiza sobre el asesinato de su madre como renovación de la virginidad para el matrimonio con Claudio: “Yo haré que de nuevo seas virgen, madre, para que tu rey tenga una boda con sangre. LA CALLE DEL SENO MATERNO NO ES DE SENTIDO ÚNICO [DER MUTTERSCHOSS IST KEINE EINBAHNSTRAßE]” (Müller, 2008: 20). El cuerpo de la mujer soporta con su recursividad la dirección irrefrenable de la Historia, la *Einbahnstraße* [calle de sentido único] de Benjamin (1987), solo bajo condición del tajo que interpone la espada de Hamlet, convirtiendo a la mujer en capital biológico, en materia fungible para el destino de la especie.

La pieza del Periférico, estrenada en el Teatro Callejón, cedía la totalidad del texto de Müller a una voz en off, liberando a los intérpretes para la actuación gestual y la manipulación de muñecos de distintos tamaños y otros objetos. Colocado a esa distancia, con una fuente oculta y desconocida, el texto de Müller pierde la capacidad de regir la obra, para entablar relaciones fortuitas con el resto de los elementos de la escena, cuerpos, acciones, y (otros) objetos; contactos por momentos evidentes y explosivos y por momentos sutiles o casi casuales, tal que esa prótesis textual no se adapta a cada miembro ni adapta cada miembro a sí misma, sino que se expone a una investigación interminable sobre los usos.

Al describir la obra ante quienes la documentaron en video, Ana Alvarado situaba en *Máquina Hamlet* la pregunta respecto de “si nosotros podemos interrumpir la cadena de violencia”, muy cerca de la *Einbahnstraße* de Müller/Benjamin; García Wehbi parecía responderle en su propio testimonio que esa cadena es irrevocable, en tanto inscrita en la “naturaleza humana” (en DD.VV., ff/vv). Sin embargo, la expresión “naturaleza humana” y el diagnóstico que de ella depende son menos inocentes de lo que podría parecer a primera vista. Vale la pena leerlos en conjunto con la reconstrucción de la obra que ofrece el sitio web de García Wehbi –transcribiendo a Tantanián (2014)– en la fórmula “la destrucción del *género humano*: única salida posible del laberinto” (las itálicas son mías), para admitir que acaso la violencia deba

situarse en relación estricta con aquella creación del humanismo que es la representación de “hombre” y por lo tanto quepa imaginar que alguna posibilidad siga abierta luego de su destrucción.

“Hamletmaschine” disponía ya de un modo de diferir de la acumulación de calamidades: la mujer como condición de una ruptura radical, ya no simple combustible para la historia de los hombres sujeta a la obligación de reproducirse. Es la amenaza final de Ofelia, concluyendo en la cita de Susan Atkins, integrante del clan Manson:

En el nombre de las víctimas. Expulso todo el semen que he recibido. Hago de la leche de mis pechos un veneno mortal. Retiro el mundo que engendré. Ahogo entre mis muslos el mundo que di a luz. Lo entierro en mi sexo. Muerte a la felicidad del sometimiento. Que vivan el odio, el desprecio, la rebeldía, la muerte. Cuando atraviese la alcoba empuñando el cuchillo, sabrán la verdad. (íb.: 30)

Contra la espada de Hamlet, el cuchillo de Ofelia; no dos principios complementarios, sino una diferencia irreductible.¹¹² El cuerpo de mujer sofoca en su interior la historia de los hombres, en un recogimiento disidente contra la posición forzada de madre.



Figs. 14 y 15. Fotogramas del registro oficial de *Máquina Hamlet*: Ofelia en la vitrina

¹¹² Según Janine Ludwig, “la mujer es presentada en ‘Máquina Hamlet’ como alternativa revolucionaria” (en Lehmann y Primavesi, 2005: 71). De acuerdo con Norbert O. Eke, “Máquina Hamlet” y las obras de Müller de su misma época presentan “una codificación utópica de lo corporal-natural como contrapoder y cifra de la diferencia” (íb.: 57). Quepa la salvedad de que la alusión a la oposición naturaleza-cultura, en el caso hipotético de que sea aceptable para el texto de Müller, no corresponde en absoluto al modo en que su dispositivo es rediseñado por el Periférico de Objetos, donde cualquier aserción de naturalidad del cuerpo queda suspendida por la inmediatez de los muñecos.

También en el montaje del Periférico de Objetos es Ofelia el engranaje decisivo. La Ofelia del Periférico, primero muñeco durante el parlamento de Hamlet, aparece luego encarnada por Alvarado cuando la voz en off se prepara para el monólogo amenazante de ella. Se presenta al público presa de la vitrina y rodeada por los hombres-rata, los beneficiarios y ejecutores de la cadena histórica de calamidades, la marcha fúnebre; pero pronto dirige su amenaza y pasa a la acción que presentábamos en el capítulo 3, encendiendo con el cigarrillo su guante. En el goce diferencial que extrae de quemar su guante con un cigarrillo, escapa de su posición como objeto de exhibición y deseo masculino y el cigarrillo se convierte en prótesis de un goce sanguinario irreductible a cualquier instinto de conservación (de sí misma o de la especie). Con un mismo paso rechaza el cuerpo salubre de la madre nutricia que provee los campos de guerra y el cuerpo sensual dispuesto al deseo masculino; expropia a los hombres-rata el contenido de su vitrina, tanto de la galería médica como del *peep show*.¹¹³ De esa quemazón primera provendrá luego la incineración de todo el escenario: de un goce femenino hurtado a la procreación con la ayuda del cigarrillo se sostiene la destrucción de la historia de los hombres.

La máquina Hamlet procesa materiales diversísimos y los pone en combustión. Potencia las posibilidades de disidencia de un cuerpo entrando en conexión no con una carencia universal, un invariante de la especie, sino con la heterogeneidad sobre la que se montan las diferencias: a aquellas personas con capacidad de gestar les devuelve la decisión, rompiendo la vitrina. Modificando la fórmula marxista bajo un ángulo que acaso Müller habría aceptado, el dispositivo ofrece una salida de la “larguísima prehistoria patriarcal de la humanidad” (Segato, 2018), y no hacia el universalismo humanista sino en todo caso hacia una humanización en la diferencia, que no puede, de golpe, coincidir con su eliminación.¹¹⁴ Bien por el contrario, repudia la empatía, toda

¹¹³ El acento sardónico hacia las tareas biomédicas no era por cierto ajeno a Müller. En un pasaje de su correspondencia con el primer director de escena de la pieza anotaba: “cuando el teatro pierda la mordida, toman la platea los dentistas” (Müller en Linzer y Ullrich, 1993: 78).

¹¹⁴ Apuntemos al pasar que la liquidación de la historia de los hombres o la salida de la prehistoria de la humanidad no podrían jamás coincidir con el tema liberal del fin de la historia. Siguiendo las palabras de Müller en un ensayo titulado “La herida Woyzeck”, “qué desvergonzada la mentira de la Posthistoire ante la realidad bárbara de nuestra prehistoria” (Müller en Hörnigk, 1989: 115); García Wehbi lo reversiona en “Hécuba o el gineceo canino”, insistiendo acaso en la distancia del Tercer Mundo: “Ustedes que se acomodan sabihondos en su post historia, cuando en realidad apenas estamos entrando en la prehistoria y por la puerta de servicio” (2012: 267). Mientras subsista en alguna parte un régimen de desigualdades, imposible hablar de un fin.

Entre tanto, la expectativa de una humanización en la diferencia está en parentesco inesperado con la propuesta de una “humanidad (...) en la práctica autocrítica de la ‘diferencia’” elevada por Haraway contra el humanismo (1993: 278).

vez que “obsta en la consecuencia de toda empatía que lo otro solo vale donde puede ser anexado como propio, es decir si en última instancia desaparece como otro” (Nägele, 2014: 97). Lejos de reunir en la homogenidad de universal alguno, la máquina Hamlet ofrece un espacio para los cuerpos en su heterogeneidad singular y en la afirmación de su diferencia; eficacia reparadora en cuanto de chamanismo le que quepa a la palabra (Schütte, 2012: 122).

Para hacer lugar al otro, la máquina Hamlet no titubea ante la necesidad de triturar a su propio inventor. En las didascalias está la instrucción de despedazar la foto de Müller (2008: 28) y en la realización del Periférico un muñeco con la cara del autor es desmembrado salvajemente.¹¹⁵ Desmembrado o, mejor, desmontado, porque en tanto dispositivo técnico, el monigote que remeda al dramaturgo alemán y los demás muñecos sobre escena, marionetas, maniqués, devuelven al conjunto de los sujetos sobre escena a la condición cyborg en la que Haraway imagina aquello que venga después de la forma humana (1991).¹¹⁶ Como el hombre es ya él mismo un montaje de cuerpos y aparatos –en ese artefacto que es precisamente el humanismo–, hay desmontaje posible, se puede cambiar más de una tuerca y más de un miembro de lugar, alterar por completo el funcionamiento del conjunto. En un anacoluto que injerta la crisis del hombre en el interior del estilo publicístico, “DERROCAR LAS CONDICIONES EXISTENTES EN LAS QUE EL HOMBRE...” (Müller, 2008: 29). La máquina Hamlet se realiza derrocando la representación de “hombre” de la posición de universal de la especie, tal que ninguna humanización pueda ya depender de la reunión universal ni de la semejanza.

Producida en un circuito distinto –pero que sin duda entra en interferencia con este, si cabe prolongar en otra dirección la figura del capítulo anterior–, la diferencia humano-animal tampoco puede salir intacta de la ruina del artefacto humanista.¹¹⁷ Las novelas y ensayos de Vallejo, actúan en esa dimensión de la crisis del hombre. Libro tras libro, la confianza en la humanidad como ideal normativo va siendo adelgazada y

¹¹⁵ Agradezco especialmente a Ana Alvarado por compartir conmigo los registros fílmicos de las obras del Periférico.

¹¹⁶ Alfonso de Toro ya había considerado en clave cyborg la relación entre manipuladores y objetos en el Periférico, aventurándose incluso a señalar que “Los muñecos en ‘Periférico de Objetos’ ofrecen una prolongación antimimética, explosiva, discontinua del cuerpo humano, como una prótesis o pseudo-prótesis” (2004: 323) y “el cyborg periférico es (...) la cancelación del humanismo fracasado ya en Ausschwitz, Brasil, Argentina, Chile...” (2005: 318).

¹¹⁷ Significativamente, Yelin ha hecho notar que la proliferación de “los imaginarios animales en la literatura latinoamericana, y no solo en ella” data de “los años de la segunda posguerra (...) en el marco de una acentuación de la crisis del humanismo como discurso dominante en las culturas de Occidente” (2015: 12-14)

ridiculizada, triturada por el avance de la procesadora de todos de los discursos y todos los restos de cuerpos que son sus bravatas narrativas y ensayísticas.

Cuando la humanidad se sienta en sus culos ante un televisor a ver veintidós adultos infantiles dándole patadas a un balón no hay esperanzas. Dan grima, dan lástima, dan ganas de darle a la humanidad una patada en el culo y despeñarla por el rodadero de la eternidad, y que desocupen la tierra y no vuelvan más (Vallejo, 2007: 12)

declara *La virgen de los sicarios*, la novela de 1994 en la que un gramático regresa a Medellín a enamorarse de un sicario, Alexis, que ejecutará sus fantasías de liquidación de sus congéneres. En la cita, la conversión de la pena en deseo homicida delata la fluidez de lo imaginario, la rapidez con la que puede cambiar de signo un afecto compasivo. Aunque, en el caso de Vallejo, los afectos parecen estabilizados del lado de los animales no humanos y contra las personas: “los animales son el amor de mi vida, son mi prójimo, no tengo otro, y su sufrimiento es mi sufrimiento y no lo puedo resistir” (íb.: 79).¹¹⁸

Desde las laderas de las montaña ocupadas por las comunas (las villas miseria colombianas), los cuerpos de sus pobladores paupérrimos se aceleran a despeñarse bajo la guadaña del sicario, en el avance irrestricto de la trama narrativa de la novela por la pendiente de la muerte, a un ritmo tan veloz que a veces hace falta al narrador volver atrás porque se ha olvidado un par de muertos (íb: 68). Pero con la misma liberalidad con la que los protagonistas despachan a cualquiera que irrite su sensibilidad aristocrática, el encuentro de un perro herido en la calle suscita la más profunda conmiseración, que traba el progreso de la narración con una temporalidad diferente:

De súbito presencié la escena: un perro moribundo había ido a caer al arroyo. Hubiera querido seguir y no ver, no saber, pero el perro con una llamada muda, angustiada, ineludible me llamaba arrastrándome hacia su muerte. Resbalando, bajé con Alexis al caño: era uno de esos perros criollos callejeros, corrientes, que en Bogotá llaman ‘gozques’ y en Medellín no sé, o sí, perros ‘chandosos’. Cuando traté con Alexis de levantarlo para sacarlo del agua descubrí que el perro tenía las caderas quebradas, de suerte que aunque lo sacáramos no había esperanzas de salvarlo. (...) El perro me miraba. La mirada implorante de esos

¹¹⁸ Las citas se multiplican con una repetición que ha llamado la atención a la crítica (Quereilhac, 2013: 12); pero en su variación se advierte doblemente esta inestabilidad de lo imaginario que fragiliza el reconocimiento del prójimo y la empatía: a veces “nuestro prójimo *también* son los animales” (Vallejo, 2013a: 17; destacado *ad hoc*) y otras “su prójimo *eran* los animales” (Vallejo, 2004b: 136; destacado *ad hoc*), sin contar a los humanos (en el límite y leyendo con optimismo, acaso se trata de que los humanos puedan incorporarse a los miramientos tenidos ante el prójimo a condición de que admitan incluirse sin atributos entre los animales).

ojos dulces, inocentes, me acompañará mientras viva, hasta el supremo instante en que la Muerte, compasiva, decida borrarla. (íb.: 80-81)

Modificando algo el tema derridiano del llamado ético de la mirada del animal (Giorgi, 2014: 98), los “ojos dulces” del perro piden al gramático la compasión dolorosísima de un tiro de gracia, seguido inmediatamente de un intento de suicidio de quien se la concede. Como señala Fermín Rodríguez en su lectura de la novela (2014), la distribución de la diferencia humano-animal aparece allí incandescente como un hecho de soberanía, de decisión imponderable en la que el dúo gramático-sicario emula el arbitrio sanguinario del Estado. En su carácter incondicionado, nada impide la inversión del sentido de la diferencia desde el cuidado de (algunos de) los humanos y la muerte industrial de los animales, hasta la mirada apenada por el sufrimiento de un perro y el homicidio indiscriminado de personas.

Si ha llamado la atención la concurrencia del tono nihilista (o “frialidad lacerante” en palabras de otra crítica; Polit Dueñas, 2006: 124) del sujeto narrador / autor / ensayista¹¹⁹ de los libros de Vallejo con las blandas inflexiones que sostienen el alegato por los derechos de los animales (Quereilhac, 2013: 12), inmersos en las encrucijadas de la biomedicina es imposible no reconocer allí la arbitrariedad estructural de la empatía, que fracasa como horizonte normativo para una humanización del cuidado precisamente porque no hay modo de garantizar hacia quiénes o qué habrá de volverse y quiénes o qué quedará abandonado. En esa zona de indeterminación, por ejemplo, es que emerge acá y allá en las novelas de Vallejo el racismo; si poco importa en la escena del perro que no sea un ejemplar de raza, con los hombres es muy distinto, desde la repetida racialización de la pobreza como argumento para la esterilización masiva hasta el desprecio sistemático de los negros en el paso por Estados Unidos relatado en *Años de indulgencia* (2005d).

Más que estar desactivada, en Vallejo la diferencia humano-animal ha cambiado de signo valorativo (acaso como en las redes sociales los más lacrimosos mensajes sobre perros abandonados conviven con el desdén cínico hacia la pobreza devastadora), tal que la humanización se convierte en desmedro, de acuerdo con el diálogo de *El don de la vida*:

—¿Y los perros malos? ¿También los quiere?

¹¹⁹ Sobre esta unidad sintética inescrutable que soporta la autoficción, a la que ya aludimos en el capítulo anterior, el estudio sistemático y reflexivo puede encontrarse en Musitano (2017) y, en un sentido algo distinto, en Perilli (2014).

–Los que usted llama ‘perros malos’ son los que han sido humanizados por sus dueños y por lo tanto han dejado de ser perros. En estos casos lo que procede es matar al perro y después al dueño. O al revés. El orden de los factores no altera el producto. (Vallejo, 2010b: 84)

O, en el alegato biológico de *La tautología darwinista*, en salida ilusoria: “El mundo viviente se puede mirar como un laberinto cuyas líneas más pronto o más tarde llegan a un tope y se cierran y en el cual una sola línea tiene salida, la del hombre. ¿Pero una salida a la enfermedad, a la vejez y a la muerte?” (Vallejo, 2002: 200).

La máquina Vallejo pulveriza las insignias de la superioridad humana: pobre y contradictoria la racionalidad, olvidada y obsoleta la cultura, degradada la lengua del “antropoide gesticulante, el homínido semimudo que perdió el don de la palabra aunque todavía le quedan rastros evolutivos de las cuerdas vocales” (Vallejo, 2013a: 133). De hecho, mientras al gramático de *La virgen de los sicarios* –o al de cualquiera de las novelas y los ensayos– lo espanta la destrucción del español en manos de sus hablantes (por el argot barriobajero lo mismo que por los extranjerismos de los letrados, incluida la persecución del “que galicado” que se repite a lo largo de los libros), lejos de excluir a los animales no humanos la lengua bien puede dirigírseles como sus interlocutores más nobles. Es, en casi cualquier libro, el diálogo continuo con sus perros, la conversación con las ratas en *Casablanca la bella* (2013b), la enseñanza de improperios políticos a los loros en *Mi hermano el alcalde* (2004): incluso en la lengua articulada del *homo sapiens*, cualquier otra criatura parece más digna interlocutora que el humano.

Abierta entonces una zona franca en la que la oposición de las especies parece no solo modificada en su valoración sino incluso porosa en su frontera, bajo la licencia de que “el idioma es así, de por sí ya es loco” (Vallejo, 2007: 58), la biomedicina redibuja la escena de un modo incierto, con un énfasis sobre lo bio- (la unidad de lo viviente sobre base biológica y bioquímica) que desplaza el problema. Por un lado, vuelto sobre sí con la distancia de una tercera persona, el narrador de *La rambla paralela* diagnosticará su propia muerte por analogía con la de su perra:

Fibrilación ventricular, pulso filiforme, arritmia, lividez en la cara, y allá a lo lejos los ajenos murmullos del corazón, angustiados, distantes. Los síntomas los conocía muy bien porque ya los había vivido antes: cuando se le murió en sus brazos su perra, la Bruja. La misma desesperanza, el mismo desamparo, y esa sensación de desastre inminente... (Vallejo, 2004b: 8)

En las torsiones de un narrador que pasa de la primera a la tercera persona (o se habla incluso a sí mismo en la segunda),¹²⁰ los síntomas de una muerte propia después de la cual se puede seguir narrando están puestos a distancia del yo, mientras que los síntomas de la muerte ajena no son testimoniados, sino directamente vividos, en una inmediatez táctil que el salto entre especies no niega en absoluto y que permite la equivalencia entre la muerte del “viejo” y la de la Bruja, sobre la pendiente atemorizadora del parecido entre los humanos y el resto de los animales (Vallejo, 2002: 24, 205-206).

En los términos de un ensayo posterior, “tenemos sus mismas enfermedades. Las ratas nos contagian la peste pero del mismo modo nosotros se la contagiamos a ellas. Y a los perros les da diabetes, como a nosotros, y sobre todo si les sacamos el páncreas para ver si sí les da. Y les da cáncer, como a nosotros” (Vallejo, 2013a: 252), tal que la semejanza se convierte además en argumento para una denuncia contra el uso de modelos zoológicos para los experimentos biomédicos. Pero, mientras tanto, la biomedicina también separa en los tejidos lo que une en los afectos: “Su prójimo eran los animales, empezando por las ratas, esas almitas inocentes de Dios calumniadas por el hombre, que no transmitían el sida, ni el cristianismo, ni el mahometanismo, ni la malaria” (Vallejo, 2004b: 136). Con la disfunción del humanismo, parece indicar el manual del usuario de Vallejo, para la especiación puede acaso remplazarse la pieza rota con la virología. O con la neurofisiología comparada, puesto que “hay una jerarquía (...) que se establece según la complejidad de sus sistemas nerviosos, por los cuales sufren y sienten como nosotros: la jerarquía del dolor” (Vallejo, 2013a: 61). O con la farmacología clínica, como se ve obligado a hacer el narrador de *El desbarrancadero*.

En efecto, en la novela de 2001, cuando el narrador desespera ante el fracaso de los médicos para curar la diarrea que aflige a su hermano durante la crisis de su enfermedad de sida, recurre a sus saberes de biólogo y pretende tratar el síntoma con un antidiarreico para vacas, “la sulfaguanidina, que nunca se había usado en humanos pero que a mí se me ocurrió dado que no es tanta la diferencia entre la humanidad y los bovinos como no sea que la mujeres producen con dos tetas menos leche que las vacas con cinco o seis” (Vallejo, 2003: 18). Durante una semana la droga funciona a la perfección, dando tiempo al escritor a ufanarse ante cinco médicos de la superioridad de

¹²⁰ Julia Musitano ha señalado con precisión que “Podríamos pensar la novela como un diálogo que el autor ya de viejo tiene consigo mismo antes de morir, pero esa perspectiva se desdibuja porque en la dispersión perdemos de vista quién habla” (2012a). Jacques Joset ha hablado por su parte de un “yo difractado” (2005: 26).

su competencia; pero luego la diarrea vuelve, potenciada, –tal como volverá luego de intentar con un remedio para el cólera de los pollos– y no queda sino conceder que “O los médicos nos echaron la sal, o había algo en mi hermano que lo hacía diferente a las vacas”, y es que “las vacas, como los pajaritos de Dios, no tienen sida” (íb.: 201, 179, 184). Lejos de las generalidades de la ciencia, el caso por caso de la enfermedad entre humanos y animales no humanos produce un saber tentativo y a posteriori sobre las fronteras, en términos de la efectividad de una técnica de cura. Y sin embargo, no puede responder taxativamente por la proximidad esperanzadora de las especies mientras la sulfaguanidina funciona ni por el golfo infranqueable que se abre cuando fracasa, como no sabría dar una respuesta simple sobre la efectividad intermitente de los fármacos entre distintos grupos étnicos, entre sexos, entre edades, en fin: en la heterogeneidad interna de una especie. Integrados a sus registros internos la dispersión de la heterogeneidad de los cuerpos y la intensificación de la diferencia, la humanización del cuidado se ve forzada a dejar de medirse en el universalismo humanista de la bioética, a buscar ya no la salida humana sino “los nuevos genes que, si la biotecnología no lo logra, nos liberen por fin de la condición humana” (Vallejo, 2002: 340). Mientras, el artefacto literario vallejiano pulveriza los bordes de la diferencia para dibujarlos en otras partes, a sabiendas de que al aproximarse a los cuerpos, puede salvarlos, perderlos o darles siquiera un momento elusivo de respiro.

6.4. Desmontar el artefacto: el humanismo y más allá

“¡Recordad que el humanismo es obsoleto e ineficaz!” grita en *Casa que arde* una Bernarda Alba, rediseñada para el Konzert Theater Bern por García Wehbi (2015: 26). Obsoletas son las máquinas, de acuerdo con la acelerada carrera técnica que impone la renovación perpetua. Y es efectivamente en su dimensión de artefacto técnico que el humanismo viene siendo analizado a lo largo de este capítulo. Por sospechosa que sea la acusación de obsolescencia para una política del anacronismo (del anacronismo vive el teatro, sostuvo Müller; Hörnigk, 1989: 62), a lo largo de los apartados anteriores hemos visto establecerse fundamentos para la necesidad del reemplazo del humanismo por una técnica alternativa que no provienen de su simple vejez.

Al hablar del humanismo como un artefacto, como una técnica de socialización, se ha buscado contrarrestar la pretensión de determinar la humanización de la medicina

por su simple enfrentamiento a la creciente tecnificación del cuidado –frecuente en los manifiestos en su defensa (Wagner, 1994; por ejemplo)–, como si la asepsia vincular y el autoritarismo en las instituciones biomédicas derivara de manera automática de las innovaciones tecnológicas, como movimiento autónomo e independiente de la dinámica social en la que esas innovaciones están complicadas.¹²¹ Tal como desde los estudios sociales en ciencia y tecnología es imposible entender de manera separada las novedades tecnológicas de las relaciones sociales en el seno de las cuales se desarrollaron (Takeshita, 2012; Parente, 2016) –pero de ningún modo es imposible producir, política y conceptualmente, su separación: es el conocido programa de la refuncionalización. Conviene aquí pensar en artefactos complejos que incluyen formas de lazo comunitario junto con los objetos técnicos y redes más evidentes.

Si en apartados anteriores, entonces, encontrábamos una definición general del artefacto humanista, vale la pena atender a su materialización más precisa, a las piezas peculiares que lo componen en lo más concreto y su modo de producir vínculos entre sujetos y cuerpos. Por precisión, entonces, corresponde decir que el humanismo puede ser pensado como un sistema o “conjunto técnico” que integra y da coherencia a diversas máquinas y establece redes de circulación (Simondon, 1989: 11-15, 66). Siguiendo a Peter Sloterdijk, una de las redes artefactuales decisivas del humanismo fueron las cartas, aquella correspondencia ilustrada que intercambian letrados a través de las fronteras hilvanando entre sí las naciones (2006: 27). Correspondencia diplomática, correo privado, misivas entre instituciones, etcétera, el sistema de circulación de cartas a lo largo del continente europeo y con las colonias aseguraba la consistencia de una cultura universal, de la unidad espiritual inclusiva que cabía presuponer detrás de la legibilidad de esas piezas escritas. Sobre la huella del posthumanismo y el antihumanismo, podría decirse, en el reverso, que esas cartas –que coronan el sentimental siglo XVIII con la novela epistolar– son una prótesis de la imposible empatía: lágrimas artificiales que van a ocupar el lugar de unidad espiritual que no podría existir a priori.

Acaso podría escribirse una (contra) historia epistolar de las crisis del hombre, un relato de los diversos modos en los que esa correspondencia letrada haya entrado en malfunción a lo largo de la extensa y discontinua historia del humanismo, pero no es

¹²¹ Sobre el desconocimiento de sus propio carácter técnico por parte del humanismo, valga la cita de Wills: “Una tecnología de lo humano mismo, una tecnología que define y produce así lo humano, no puede ser parte de la imagen humana de sí mismo; llega al humano por detrás, está ya detrás de él” (2008: 7).

aquí la ocasión.¹²² De manera sumaria, el plural de las crisis del hombre o del humanismo corresponde a los repetidos episodios en los que el humanismo reaparece y vuelve a quebrarse, de los que la segunda posguerra estudiada por Klengel es un ejemplo saliente. Entre una y otra crisis se trasladan materiales, en salto discretos como si se tratara del juego de la oca, y se los reelabora, con esa especial capacidad para la supervivencia que suscitan los instantes de crisis (Rodríguez Pérsico, 2015).

A los efectos presentes, interesa volver sobre aquella crisis del humanismo que corresponde a la Primera Guerra Mundial, a través del foco que dirige la obra del Periférico de Objetos cuando retoma *Die letzten Tagen der Menschheit* de Karl Kraus para llevar *La última noche de la humanidad* a escena. *Los últimos días de la humanidad* es una obra escrita durante la guerra y publicada en 1922, a partir de la cual el Periférico montó ochenta años después *La última noche*. Irrepresentable por sus dimensiones (como obra sonora, por ejemplo, duró veintidós horas y doce minutos; Kouno, 2015: 14n), la pieza teatral de Kraus se conecta además con su obra paralela, el periódico satírico *Die Fackel* [‘la antorcha’], donde fueron publicadas algunas de sus escenas. En conjunto, la obra teatral y el periódico permiten pensar esta crisis del hombre tendida entre sus dos dimensiones: de una parte, la amenaza de desaparición de la especie, la catástrofe biológica de la población mundial en la guerra total y sin fronteras; de la otra, la ruina de la instancia trascendente de certificación de pertenencia a la humanidad.

A esa trama pertenece una anécdota simple pero punzante, que se integra al artefacto literario de Kraus como material a ser procesado. En 1914 el intelectual de la

¹²² En esa historia, por ejemplo, habría que considerar cómo incorporar las observaciones especulativas de Maggi y Renzi en *Respiración artificial*, cuando se declaran –por carta– que “la correspondencia es un género anacrónico, una especie de herencia tardía del siglo XVIII” pero “no hay novelas epistolares en la literatura argentina, claro que eso se debe (...) a que en la Argentina no tuvimos siglo XVIII” (Piglia, 2005: 32-34). También habría que medir si el artefacto humanista se recompone o se distorsiona para siempre cuando el estructuralismo advierte que el sistema de correos puede funcionar de todos modos aunque una carta falte en su lugar, porque es ella quien determina el destinatario (Lacan, 1999: I 11-64; cfr. Derrida, 1980). Y tampoco habría que dejar de considerar si, en el lugar de la red de cartas rota, quizá nuestro tiempo haya ubicado el circuito transnacional de circulación de órganos, que construye lazos sociales cargados de afectos sobre la base del traslado biológico (Krüger-Fürhoff, 2012: 179 y ss; y — en Gadebusch Bondio y Siebenpfeiffer, 2012: 58-60).

Dentro de esta larga serie de reapariciones y crisis del humanismo y sus representaciones de lo humano o el hombre, es pertinente también recoger la referencia a la figura más clásicamente referida con ese nombre, en sintonía con el fin de la Edad Media y el Renacimiento. El ciclo de su crisis, según explica David Wills, tiene una relación íntima con la medicina moderna: “El renacimiento médico del siglo dieciséis corre paralelo con el desarrollo y (...) la disolución inmediata de la retórica humanista. No hay nada sorprendente en que las formas de conocimiento clásicas y medievales en varias disciplinas fueran reevaluadas y modificadas; de hecho las disciplinas mismas estaban siendo reconfiguradas para tomar sus formas modernas.” (1995: 218).

derecha nacionalista austríaca Hermann Bahr escribe a su colega Hugo von Hofmannstahl una carta pública celebrando su inminente encuentro en Varsovia, en compañía del ejército de la Triple Alianza al que imagina atravesando triunfante el continente. Como síntoma del colapso de la comunidad letrada que implica ese mensaje, la carta beligerante de Bahr queda sin respuesta del teniente Hofmannstahl, para entonces retirado a funciones de escritorio. Ese silencio, que al mismo tiempo concede y deja en suspenso, pone a la vista una grieta en la red del humanismo, una disfunción estructural en la que un uso ‘indebido’ traba el mecanismo de socialización y ahueca sus valores, en otra dirección que su célebre “Ein Brief” (conocido en español como “Carta a Lord Chandos”) y alterando por completo el sentido del silencio (cfr. Hart Nibbrig, 1981: 154 y ss.).

En el rastro del silencio del teniente poeta, Kraus les dirige a Hofmannstahl y Bahr su propia carta pública a través de *Die Fackel*. Si Bahr declaraba desear que, donde fuera que Hofmannstahl estuviera en el frente, el viento le llevara el diario con su carta abierta, recuperando la ‘proximidad’ que habían tenido veinte años antes, Kraus advierte que

incluso en la guerra (...) puede confiarse más en la conexión postal que en el viento. Porque el correo, incluso cuando se le creen complicaciones, tiene su ingenio, mientras que el viento es un muchacho sacudido por la naturaleza, sin ambiciones, y que sopla una hoja más seguido hacia el destino equivocado que a la mierda al candil en el que un poeta nacionalista, aunque justo no tiene nada que decir o que cantar, piensa con amor en su patria, que le escribe cartas que no le llegan. (1994: 41-43).

Entre la ironía sobre la carta belicista dirigida a quien se había retirado del frente mucho antes y sobre aquel periódico con la carta pública que por algún motivo lo alcanzará más fácil que una carta personal, emerge en el texto de Kraus la presencia de un silencio dentro de la red misma del correo, que concede lo que Hofmannstahl no puede decir pero también trae a la vista el fracaso de la correspondencia ilustrada, allí donde no puede realizar al mismo tiempo la confianza humanista en el valor honroso de la palabra y la publicística de guerra. Kraus sugiere devolver a Hofmannstahl del prestigio de la función pública al “oscuro ámbito privado en el que sirven las palabras de convicción no vivida” (ib.: 52) y mucha de su obra está orientada por esta misma esperanza de devolver a los artefactos de la comunicación letrada la confiabilidad perdida por obra de “falsarios de la palabra” como Bahr. Recuperar el “valor” de la palabra, reparar la maquinaria humanista, implica someter a la correspondencia y a los corresponsales (de

guerra como luego de paz), a los diarios y a quienes los escriben y pregonan, a una limpieza profunda. En esto *Dia Fackel* trabaja codo a codo con *Los últimos días de la humanidad*.

La pieza teatral de Kraus se compone de más de doscientas escenas en que una multitud de personajes, algunos anónimos y algunos notables, circulan por el frente y la retaguardia de la guerra, interrumpidos por las entradas en escena del “Criticón” [Nörgler], un personaje sin nombre que concentra la sátira. El texto (imposiblemente) dramático de Kraus es un tejido de citas de diarios y alusiones a declaraciones públicas, reproducidas en distintos grados de literalidad, a los que Kraus se ha referido como su “materia” [Stoff] (Hindemith, 1985: 10-11). En *Los últimos días*, la promesa del futuro honroso que traerá la guerra se intercala con la publicidad de “chocolates bélicos”; la poesía aparece como un medio más de propaganda nacionalista y mercantil, “el arte al servicio del comercio está”, a medida que escasean bienes elementales y hay que vender sucedáneos (Kraus, 2010: 135-139). Atribuidas a personajes inventados o reales, o declamadas por los vendedores de diarios que aparecen una y otra vez, las palabras son sometidas al ridículo del lugar común y la repetición insensata.

En ese cuadro de degradación generalizada, “el material humano está agotado y enfermo”, según declara un suboficial médico: a la vez reducida la vida de las personas a una materia fungible [Menschenmaterial, material humano] y dictaminada exhausta por las condiciones de la guerra, tal que “no basta con hacerles pasar hambre, golpearles y atarles para animarlos a combatir”, según sentencia otro colega (íb.: 153). Un psiquiatra diagnostica la disidencia política como una “perturbación mental”, una “abominable manifestación de la locura” presentada al público de “colegas en el ámbito de la medicina interna”; esos mismos colegas se ocupan de certificar que “la salud pública no se ha visto perjudicada por las restricciones alimentarias” (íb.: 176-177). A medida que procuran demostrar como imaginación insensata toda visión de la penuria, se llaman unos a otros, como “confesores de vuestros enfermos”, al “deber patriótico de animarlos a resistir” (íb.: 181), pero no pueden impedir ser interrumpidos por el “loco”, según cuyos gritos acusadores

a la futura población de Alemania, ¡la veo nacer raquítica! ¡Niños inválidos! Dichosos los que han muerto en la guerra... ¡los nacidos en ella llevarán prótesis! Pronostico que la locura de resistir a pie firme y el miserable orgullo por las bajas ajenas, que este perverso estado mental de una sociedad que respira la gloria organizada y se nutre del autoengaño, dejará tras de sí una Alemania mutilada. (...) El informe solicitado por un hospital dice

lacónicamente: todos los pacientes han muerto. ¡Pero los vivos aquí reunidos han sido comisionados para redactar dictámenes, y solo tendrán valor para decir la verdad tras el inevitable derrumbe de la mentira! ¡Porque la ciencia alemana es una prostituta y sus hombres sus proxenetas! (...) El mundo, que teme acabar contagiado por el espíritu alemán, seguro que no se curará de manos de médicos de esta calaña... (íb.: 179-182)

El “loco” procura dejar testimonio de una medicina cuyos dictámenes han caído víctimas del fracaso del humanismo; pero, encerrados sus gritos en el manicomio, el ateneo belicista sigue deliberando y despachando enfermos de vuelta al frente. Mientras, el Criticón, “en el lánguido y mustio dialecto del último vienés”, lamenta el “mundo extinto” (íb.: 166) de la humanidad perdida (en tanto condición y en tanto especie; cfr. Beutin, 2012: 155-157), sus últimos días:

Si se hubiera grabado la voz de esta época en un fonógrafo, la verdad externa habría desmentido la interna, y el oído no habría reconocido ni la una ni la otra. El tiempo vuelve irreconocible la esencia y hasta concedería la amnistía al crimen más grande cometido bajo el sol, bajo las estrellas. Yo he rescatado la esencia; y mi oído ha desvelado el sonido de los hechos y mi vista, el gesto de los discursos; y mi voz, limitándose a repetir, los ha citado de tal manera que la tónica se conserve ad aeternum. (...) No he hecho más que abreviar esta cantidad mortífera que en su enormidad invocaría la inconstancia de los días y los diarios. Toda su sangre no ha sido más que tinta... ¡pues ahora se escribirá con sangre! Esta es la guerra mundial. Este es mi manifiesto. (...) He asumido la tragedia que se descompone en las escenas de una humanidad en descomposición, para que la oiga el espíritu dispuesto a apiadarse de las víctimas aunque hubiera renunciado para siempre al contacto con el oído humano. (Kraus, 2010: 269-270)

La criba que no habría podido hacer un fonógrafo, para restaurar la esencia y constatar los hechos, la realiza ese otro artefacto que son *Los últimos días de la humanidad*, capaz de registrar para todo tiempo futuro la devastación de la guerra. El manifiesto, como máquina inmediata a la verdad del sujeto, impone sobre el cuerpo individual la carga de una denuncia, impide que la tinta siga corriendo separada de la sangre. En esa proximidad presuntamente natural, el artefacto de Kraus toma el relevo de las cartas dentro del sistema técnico del humanismo y se enfrenta al “periodismo[, que] es la máquina de la que emerge el hombre-fábrica” (Hindemith, 1985: 6), privado de su carnadura.

La obra comenzaba, en efecto, por una advertencia en la forma de un prólogo, que prevenía:

La gente que vivió entre la humanidad y la ha sobrevivido termina –en tanto actores y portavoces de un presente que no tiene carne, pero sí sangre, que no tiene sangre, pero sí tinta– reducida a sombras y marionetas [*Schatten und Marionetten*] y condensada en la fórmula de su insustancialidad activa. Larvas y lémures, máscaras de este carnaval trágico, llevan nombres de personas vivas, pues así debe ser y porque nada es fortuito en esa temporalidad determinada por el azar. (...) A quien sea demasiado sensible, aunque posea suficiente insensibilidad como para soportar nuestra época, le convendrá mantenerse alejado de este espectáculo. (ib.: 9)

Mientras se burla de un sentimentalismo hipócrita (de unos afectos discrecionales que puede conmover el arte pero no la beligerancia misma), declara a su congéneres los sobrevivientes a una humanidad muerta en la guerra. Poco dispuesto a reconocer su propio obrar como artefactual, así como denuncia la modernidad técnica en los “laboratorios científicos” (Früh en Kraus, 2010: 317), añora un tiempo de correlación inmediata entre tinta, sangre y carne, un tiempo en que –otra vez, presuntamente– la comunicación ratificara la unidad profunda de los cuerpos, de la especie; con todo, al mismo tiempo declara esa época rotundamente terminada, sustituida por este otro tiempo de “sombras y marionetas”.

La fórmula de Kraus para la época en ciernes parece un llamado a través de las décadas al Periférico de Objetos, síntesis inmejorable de las obras que precedieron a *La última noche de la humanidad*. Pero es que en la puesta del Periférico la esperanza comunicativa, la expectativa de un mensaje que en su cercanía a la carne devolviera a la humanidad de su fin, se ha perdido por completo. En lugar del servicio técnico que promete Kraus para el artefacto humanista, como modo de “volver al origen” y restablecer la “capacidad humana de representación” (Beutin, 2012: 22-23, 158), está la opción resignada de la compañía teatral por las “sombras y marionetas”. La obra del Periférico, como quedaba apuntado en el capítulo 3, se compone de dos actos, titulados “Opereta apocalíptica e hidrocefálica” y “White room”. Para pasar del barrial apocalíptico del acto inicial al espacio blanco y aséptico del acto final, es precisa una “pausa higiénica”, en la que los y las intérpretes se bañan a la vista del público.

La opereta inicial realiza el cuadro de la aniquilación de la humanidad, devuelta a la condición primate. Los cuerpos humanos entre los de muñecos solo conservan de la civilización liquidada –la “creación devastada”, según cantan– restos del patrimonio técnico de utilidad dudosa: la frágil luz cenital que los recupera de la penumbra, una radio, máscaras de oxígeno y acordeones bajo cuyo amparo elevar su lamento. Devueltos a un estado incivilizado en el que solo yacer, comer, copular o dar a luz,

recorren el barrial con torpeza y violencia, reaprendiendo la caminata (y el baile y la pelea y la bebida), sin destinos previsibles. Imposible determinar si desde esos resabios de la historia de la humanidad deba recomenzar la misma secuencia trágica cíclicamente o quepa encontrarles a los mismos artefactos un nuevo uso, cambiando la lógica del sistema: si los acordeones devuelven la misma voz perdida o, por el contrario, ofrecen una voz jamás oída, de otra naturaleza, desconcertada y para otra concierto.¹²³



Fig. 16. Fotograma del registro oficial de *La última noche de la humanidad: ensayos de caminata en la “Opereta apocalíptica hidrocefálica”*

La respuesta –una respuesta posible– sobre el porvenir de esos hombres y mujeres luego del fin de la humanidad se lega al acto siguiente. En palabras de una crítica, “de la agonía embarrada al espacio aséptico, de la lucha sexual en el barro al laboratorio de experimentación” (Sosa, 2003). El nuevo espacio, “bunker, colonia en Marte o psiquiátrico universal, donde se pone en acto un intento de refundación de la especie” (í.d.; cita parcial de la gacetilla de la compañía), es la conclusión a priori pesimista, pero con resquicios de duda. Como quedaba dicho en el capítulo 3, la escena la gobiernan de manera conjugada una serie de electrodomésticos y demás objetos hogareños (incluida,

¹²³ En atención a lo que sigue, vale la pena recordar las palabras de un grupo de críticos, cuando señalaba que “el muñeco y su manipulador (...) conforman un sistema objetal donde lo humano y lo cósmico, lo animado y lo inanimado, lo vivo y lo muerto se superponen y organizan para conformar una entidad compleja, un bio-objeto de reminiscencias kantorianas. Este conjunto sintético delimita una zona de patencia donde los movimientos del muñeco -extensión cósmica del brazo que lo anima- encuentran su reflejo, su eco plástico” (Harriague, Rodríguez y Sabater, 2003: 25-26). A pesar de la implicatura mimética que resuena por momentos en ese juicio, muchos elementos sugerentes en él señalan hacia esa compleja relación protésica que horada lo humano sobre la que nos volvemos en este capítulo.

como en el más puro *american way*, una pistola) y una voz en *off* en inglés.¹²⁴ A falta de cartas ilustradas, la fuente principal de mensajes es ese altoparlante, digno de una cárcel, una fábrica o una sala de espera. Al optimismo ciego de la comunicación lo ha reemplazado la simple transmisión del grito de mando, con el autoritarismo como peligro siempre latente del legado humano (o humanista). Aunque todos los textos están guionados por la compañía, es obvio que la voz en *off* está grabada y cualquier adaptación, de tiempo o forma, corre por cuenta de los actores y actrices encerradas en escena. La humanización como ejercicio de obediencia encuentra un lugar para cada cual, en la serie de “one” a “five”, e incluye como su transgresión regulada la explosión de violencia entre pares (lizas de boxeo que se van de sus márgenes, la circulación de la pistola,...).

El grito de mando desde el parlante obliga al grupo de hombres y mujeres a recorrer todo el repertorio del humanismo, vuelto sobre sí mismo para exhibir la crueldad subyacente. En todo el acto, impone el aprendizaje de idiomas, porque solo permite hablar en inglés. En algún momento, la voz instruye danza clásica como ejercicio disciplinario, en los pasos repetitivos y la postura impostada y rígida. En otro, indica cómo se es espectador de arte (primero una película, luego un relato oral), desafectándose de la relación con las vidas singulares a cambio del juicio puro de valor. En otro, conduce la tarea moralizante de la confesión, en una escena calcada de los “confesionarios” de la *reality tv*. En otros dos, demuestra lo manipulable de la empatía: primero, la voz en *off* obliga a García Wehbi a contemplar el troceado [*chopping*] de una carne en un programa de cocina para luego sugerir que se trata del cuerpo de su perro Chopper y solo más adelante hacer de toda la secuencia un chiste “inocente”; más tarde, experimenta directamente con la empatía de los espectadores y espectadoras del teatro, cuando promueve la identificación con un personaje golpeado, para luego hacerlos y las corresponsables de su tanto más salvaje venganza.

De ese repertorio pedagógico brutal se aparta un pequeño grupo de objetos y la acción en la que se movilizan. En determinado momento de la obra, García Wehbi se oculta dentro de una heladera y cubre su cara de una veintena de broches de madera, en acaso la única actividad que, en su escondite, no cae bajo la instrucción y supervisión de la voz en *off*. Cuando, fuera de la heladera, retira los broches, derrama sangre (¿ficticia?) sobre el blanco del cuarto y de sus ropas, primera y definitiva interrupción

¹²⁴ De acuerdo con un estudio, “el actor es gobernado por los objetos” (Harriague, Rodríguez y Sabater, 2003: 30).

de la monocromía de la escena. Mientras ensucia el espacio, pregunta imperativo a la voz “what color is this? Is this White?” y logra obtener de ella un repetitivo “red, red, red”, trabado su mecanismo y depuesta su autoridad.



Fig. 17. Fotograma del registro oficial de *La última noche de la humanidad*: García Wehbi en primer plano durante la escena de las broches en el “White room”

Por una y muchas vías, *La última noche de la humanidad* vuelve a Kraus para preguntarse con él si corresponde remplazar las piezas faltantes en el sistema técnico del humanismo cuando se rompe la red de la correspondencia ilustrada y hay que buscar otra vía para certificar la unidad y dignidad de la especie humana en cada individuo. En la obra del austríaco, diario satírico y texto teatral convergían en una empresa de reparación, en la que limpiar las vías de la palabra y restablecer la comunicación humana respecto de la ruina traída por la convergencia del periodismo, la carrera tecnológica y el belicismo; en la obra del Periférico se ha perdido todo interés en volver a poner en funcionamiento al humanismo. En cambio, a la incertidumbre de un futuro más allá de la humanidad como ideal normativo corresponde una alternativa técnica radical, en el que unos pocos de los instrumentos legados por el pasado puedan encontrar un nuevo sentido, reconectarse para una humanización que no es un

suplemento de inmediatez (unidad espiritual y afectiva, la belleza del arte clásico y su contemplación desinteresada, la franqueza de la comunicación cara a cara) sino un trabajo negativo sobre el sujeto, sobre su rostro como sobre su lengua, no menos exigente y extenuante que la humanización humanista pero sí acaso más prometedor.

6.5. La prótesis literaria para una humanización sin humanismo

Desde formulaciones clásicas en las que aparecía como la figura matriz de la escritura – exceso facto respecto del habla–, la presuposición de origen de la lengua (Derrida, 2017: 184-308; 1996: *passim*) o el descarrío inherente del lenguaje contra la lengua – como “prótesis del equívoco” (Lacan, 2004b: XXIII 9062)–,¹²⁵ el suplemento protésico se ha desplazado en la teoría y la crítica últimamente hacia posiciones más locales, tales como las que le asignan estudios literarios, estéticos y filosóficos vinculados con los estudios de/sobre discapacidad. Así, en su ensayo *Prosthesis* de 1995, David Wills movilizaba los sentidos de la prótesis entre la pierna de madera de su padre y obras literarias, científicas y pictóricas alrededor de la discapacidad. Wills situaba la especificidad de esas piezas como una herramienta reflexiva alrededor de los problemas

¹²⁵ Para las premisas generales que sientan la deconstrucción y el psicoanálisis a unos estudios literarios en clave protésica, muchas de las advertencias de Diego Parente (2007; 2016) desde la filosofía de la técnica parecen ya adquiridas. Pero vale la pena no obstante hacerlas aparecer para mejor situar el punto de vista sostenido en este capítulo. En principio, si el psicoanálisis afirma que el cuerpo es receptivo del artefacto lingüístico en virtud de su fragilidad o carencia somática (la hipótesis de la prematuración o la neotenia), ello no lo conduce –contra lo que encuentra Parente en las concepciones que critica (2016: 33, 52, 56, 72)– a someter al lenguaje a las necesidades de ese cuerpo ni a ser un simple sustituto de funciones preexistentes perdidas; es todo él suplemento y excedente, con la relación de *suplérance* que madura en Lacan (2004b y 1999) alrededor de la problemática del no-todo. De hecho, de enfatizar –en relación con los recorridos explicitados aquí en el capítulo 2– que aquello que le falta al cuerpo en su forma abierta a la proximidad protésica es precisamente la estructura, no podrá haber una determinación universal de la precariedad, en cada cuerpo podrá hacer falta algo diferente y esa falta se sujetará a mudanzas imponderables.

La argumentación contra la concepción del humano como animal inacabado –que así ocasiona la emergencia de la técnica (Parente, 2016: 71)– ayuda a descartar visiones reductivas del artefacto, pero en nuestro terreno crearía el peligro de desconocer que la experiencia de incompletud es básica y originaria y no puede ser echada a un lado por un argumento filosófico. La fragilidad orgánica del cuerpo a la que enfrenta la enfermedad no es un producto retroactivo de la existencia de técnicas curativas, porque no siempre las hay, y los dispositivos tecnológicos –menos o más protésicos– no garantizan completamiento de esa precariedad. Si es cierta la necesidad de precaverse contra nociones de recuperación del equilibrio, “sustitución” equivalente o compensación de un “déficit” natural predeterminado, y de hacer lugar a la diversidad histórica y cultural de la técnica (Parente, 2007: 21-22; cfr. Angelino y Rosato, 2009; y Avrahami, 2017), el tratamiento específico del artefacto lingüístico desde los estudios literarios y atento a las proposiciones y exigencias desde la discapacidad permiten promover una concepción de la prótesis literaria más allá de esos desafíos. Que en el camino genere algunas proposiciones algo enajenadas respecto de las expectativas lógicas de la filosofía analítica, es algo que no habría de alarmar mayormente a quienes hayan aceptado las condiciones discursivas del psicoanálisis y la deconstrucción.

de la articulación, la traducción, el injerto y el traslado, más allá de la oposición entre la metáfora y la metonimia (1995: 4, 9, 12, 14, 28), en un nudo que permite medir muchos de los procesos de composición y transformación analizados en los artefactos literarios de este capítulo.

A través del recorrido de Wills emergía la “relación protésica entre el cuerpo sufriente y el lenguaje”, de modo que el cuerpo es hurtado siempre-ya de su presunta naturalidad por la civilización, que a la vez emula y excede lo humano, lo debilita y lo fortifica (íb.: 7-8, 26, 101-102). La prótesis como tecnicidad inherente del cuerpo precario crea fragilidad, en su propio posicionamiento o disponer del cuerpo. Pero esa torsión es también apertura vinculante. En las palabras del ensayo posterior *Dorsality*:

Injerto o prótesis originaria implican un cuerpo que parte de su no integridad y exilio de la identidad, un cuerpo que se relaciona desde y en el comienzo con una otredad inasimilable, un cuerpo extraño o inanimado creciendo hacia uno animado o viceversa, el cuerpo enfrentando lo que no puede prever, con el/lo otro viniendo hacia él desde atrás, un rostro con un detrás soldado o anexado artificialmente. (2004: 157)

Pero, junto con esa prótesis generalizada, más allá de lo humano y del completamiento, los estudios literarios en sintonía con los *Dissability Studies* también consideran críticamente la función narrativa de la discapacidad en ciertas obras literarias o fílmicas, allí donde la descripción de cuerpos discapacitados opera –en la misma lógica mimética de los artefactos que replican miembros perdidos– domesticando la diferencia corporal respecto de un exceso peligroso para el régimen social, con una función ilusoria, restauradora (Mitchell y Snyder, 2000: 6-7). Sobre ese modelo se formula “la discapacidad como prótesis narrativa”, en el sentido de una representación operativa que ofrece a ciertos relatos tanto un desvío apto para la multiplicación de los sentidos –el cuerpo diferente como un enigma a decodificar y con el que contrarrestar ciertas fijaciones culturales– cuanto un suplemento de materialidad corporal dentro de la referencialidad elusiva y la metafóricidad de lo literario –un cuerpo que no se deja idealizar, que afirmaría la inmediatez del dolor más allá de cualquier significación– (íb.: 5, 47-48).

La idea de la “posición” de un cuerpo como artificio técnico también aparece en la perspectiva de la humanización del cuidado, cuando se trata por ejemplo de revisar la posición de parto “ginecológica” como una imposición de los médicos que crea un cuerpo vulnerable (Masson y Schantz, 2018: 115; cfr. Secretaría de Derechos Humanos

y Pluralismo Cultural, 2018: 17). Pero también convocan a una investigación literaria iniciativas como la de ofrecer a pacientes el espacio de una construcción de una “história oral de vida (...) como um recurso de aproximação entre cuidador e idosos e apresentar-se como um elemento humanizador nesta relação de cuidado[,] (...) caminho de criação de vínculo” (Souza Mota, 2015: 117, 122), en las que la narrativa es presentada frontalmente como un artefacto humanizador del lazo de cuidado. En esta dirección es que nos volvemos ahora a *La bestia* de Lissardi (2010b), el *Artaud* de García Wehbi/ Ferro y algunos textos de *Botella en un mensaje* para seguir perfilando una prótesis literaria relevante en una perspectiva de la humanización del cuidado más allá del humanismo.

Con *La bestia* estamos otra vez en el universo de las jaulas, pero el *corpus* prostetizado ya no es el fauno de Arno Schmidt, sino el del “Informe para una academia” de Kafka. La novela de Lissardi comienza, como el relato del escritor checo, con la historia de la captura, el momento en el que un primate, dedicado a la cópula, desmemoriado y afásico, cae presa de humanos para ser investigado. Esa retracción mínima hacia el pasado no civilizado (que el mono de Kafka se prohibía para poder ser exitoso como performer; 1919: 146-147) sostiene la distancia pequeña pero decisiva del narrador hominizado respecto de la lengua que le enseñan sus captores y con la que cuenta su historia. El lenguaje está junto a otras como “alguna función del chip que todavía no domino” (Lissardi, 2010b: 16); pero si es un chip lo que lo ha humanizado, queda saber dónde se encuentra: “Definitivamente no hay en todo mi cuero cabelludo cicatriz alguna que marque el lugar por el que puedan haber introducido algo en mi cráneo. Pero entonces ¿qué es esta voz que habla en mi nombre?” (ib.: 25). Entre la enunciación narrativa y el injerto de una lengua, el mismo origen incierto, la misma correlación incomprensible entre un lugar vuelto hacia afuera, venido de afuera, pero que es la única superficie en la que un yo pueda hablar. La ausencia de dominio utilitario sobre ese artefacto y la resistencia activa a incorporar lo que se le impone como propio sostienen la opacidad relativa que permite hacer la distinción entre el cuerpo y la prótesis (cfr. Parente, 2016), que impide su coagulación como simple órgano del lenguaje; pero, como relación singular con ella, la conjunción de la ausencia de dominio y la resistencia también rediseñan la prótesis misma (ni cuerpo ni prótesis pueden mantenerse intactos luego del acoplamiento).

Ante la mirada de hombres y mujeres de bata blanca, la bestia espera itifálica pero con desconcierto entender qué quieren de él:

¿Dónde estoy en definitiva? ¿Por qué me tienen encerrado? ¿Alquilan mi cuerpo? ¿Es esto un burdel? ¿Qué soy yo? ¿Vengo de la espesura o ese es solo un delirio? ¿Soy uno de ellos, un homúnculo, solo que monstruoso? ¿Es esto una clínica demoníaca en la que experimentan con implantes de chips que permiten el desarrollo de insólitas capacidades? ¿Cómo voy a hacer para regresar a la espesura? (Lissardi, 2010b: 19)

La insistencia sobre la pregunta retórica y la espera de confirmación (“¿verdad?”, “¿eh?”, “¿O es que...?”) sientan el tono dominante de la narración, que convierte la indagación científica de quienes lo inspeccionan y experimentan con él en la curiosidad de la exploración corporal, virada desde un comienzo –como no podría ser de otro modo en Lissardi– hacia lo sexual. Pero esa curiosidad e incertidumbre arrastran todo consigo como su objeto, fructificado y desnaturalizado en un mismo movimiento: la vejez, el género, el dinero, el canon de belleza. Cada uno de ellos cae bajo el funcionamiento de la máquina lingüística interrogante de la bestia, patas para arriba o yacente, en las posiciones más diversas. Su radicalidad no admite reducción humanista, pese a los intentos de quienes lo miran, como quien declara: “Tengan por seguro que nuestro invitado no es un cyborg –aclaró la dueña, y agregó, equivocándose: Es solo un humano.” (íb.: 83). Ni tampoco puede obviar convergencias sospechosas que la civilización deja pasar, como cuando declara sobre una mujer con la que se encuentra: “Con desagrado comprobé que tenía pelado el pubis. No parecía prepúber ni una coqueta sino alguien a quien han preparado para el quirófano” (íb.: 84). Otra vez, las proximidades monstruosas que solo los abandonados (o las abandonadas) encuentran el ángulo desde el que escrutar.

Si la pregunta de la bestia incluye el pedido de consentimiento (al coito) o de información (fisiológica), humaniza su relación con los homúnculos de bata blanca y con las y los demás sucesivos captosres en un sentido mucho más vasto. En la antinomia entre el autoritarismo y la esperanza de una humanización sin humanismo, al cautiverio más cruel corresponde la mayor suspensión de la máquina de preguntar, dictada por un propietario millonario que adquiere a la bestia:

te lo digo claramente: inútil que te preguntes cómo llegaste aquí, o dónde estás, o quién soy yo, o cómo salir de aquí. De aquí solo vas a salir cuando yo quiera que salgas, espero que te quede claro –el giro en el tono de esas últimas palabras hacía pasar de la cháchara frívola a la fría amenaza. No te imagines que podés salir de aquí si no es por mi voluntad. No te imagines que me podrás imponer tu voluntad porque me ves solo y desarmado. No quieras hacer la

prueba. Podrías encontrarte de pronto en el pozo de los alacranes. (...) Pero vos no vas a tener ideas locas, ¿verdad? (íb.: 37-38)

El juego de los tonos es el repertorio de los artefactos distintos que pueden armarse con las piezas de una misma máquina lingüística. Incluso la pregunta final de confirmación, “¿verdad?”, que la misma bestia ha enunciado antes en la narración, cambia completamente de función, incluyendo a quien la escucha en una decisión que ya ha sido tomada en su ausencia. Sobre el fondo de la prohibición de imaginar y de preguntar –aquellas vías que el narrador reunía en la fórmula “¿Por qué no?” (íb.: 41)–, los sentidos de los interrogantes de la bestia adquieren su cuerpo propio, puede advertirse en qué tipo de prolongación protésica se conectan con los cuerpos.

En el palacio de ese dueño autoritario (y mercantil, pues sentencia a su presa que “valés cada grama del oro que pagué por vos”; íb.: 50), suerte de mansión *Playboy*, la bestia convive también con el harén de sus mujeres; con ellas, sometidas como él a un régimen que no gobiernan, puede compartir el registro de la pregunta y la mirada indagatoria de la curiosidad por/de los cuerpos. Por eso podrá esperar de ellas una complicidad liberadora y puede preocuparse por su bienestar cuando entablan relaciones:

¿Cómo podía ser que en aquel harén el deseo de clavarse mi portento superara cualquier lógica salutífera y salvífica? ¿Y su instinto de conservación, en qué quedaba? ¿Es que mi portento les despertaba, incontrolable, el instinto de muerte? ¿Soy el enemigo público número uno? ¿Peor que el virus del SIDA? (íb.: 52-53)

Sobre la existencia del deseo como una pregunta abierta que empuja más allá de la conservación es que Freud hipotetizó en efecto la pulsión de muerte, pero esa incondicionalidad es precisamente su carácter ético y no la tentación del asesinato (Lacan, 2004b: VII). Mientras el captor millonario –como las batas blancas– mide los rendimientos de la vida, la pregunta del deseo, el artefacto de la curiosidad puede arriesgar la vida por completo si en eso se juega responder a su apetencia.

Por obra de las integrantes del harén es que finalmente la bestia logra escaparse del palacio y acaba en la casa de un matrimonio en compañía de quienes logra articular su primera palabra oral: “AMA”. Pero por obra de esa prótesis del equívoco, la enunciación de propiedad que dirige la bestia a la mujer de esa casa se convierte, en la respuesta, en cifra del vínculo, “claro que amo, amo mucho, ya vas a ver cuánto”

(Lissardi, 2010b: 71-72). Y luego el equívoco podrá seguir avanzando por los circuitos del aparato lingüístico hasta crear un hábitat:

C...A...M...A –dije, sin que nadie me oyera, y me di cuenta de que abría demasiado la boca y sostenía demasiado el sonido al hacer las aes. Lo repetí, corrigiendo, CAMMMA. Así estaba bien. Quizá la M ahora me había quedado demasiado larga. CAMA. Finalmente. Así. Poco a poco podría llegar a poner el flujo de palabras fuera de mí. Hablaría. Y entonces de este palabrar incesante podrían ocuparse los demás, y yo podría volver a estar a solas conmigo, como antes, sin memoria y sin palabras. (íb.: 92)

Progresivamente la bestia pone a punto su máquina, refina sus productos como quien afina un instrumento musical o ajusta el dial de una radio. Pero cuanto mejor maneje el artefacto no forzosamente tanto más se lo apropia y lo naturaliza, sino que aspira a alejarlo de sí, ceder a los demás su “palabrar” y encontrar una interioridad afásica. Y sin embargo es el propio fluir del lenguaje que emite el que acaba articulando su deseo, hacia un atrás arrojado como futuro por venir. Desde CAMA, sigue balbuceando, de a sílabas enigmáticas, en el medio de las sesiones de un club de swingers, suficientes e imperiosos, al que se lo ha llevado:

De pronto mi chip dijo –y mi aparato fonador moduló perfectamente: LOT. Así, claramente: L-O-T. Todos se volvieron hacia mí, hasta los sirvientes, y se quedaron esperando que dijera algo más, muchos con expresión de azoro en sus rostros. De pronto yo había dejado de ser un muñeco y quizá resultaría ser una persona. (...) Quizás nuestro cristo nos quiera iluminar con alguna cita bíblica –preguntó la Presidenta reponiéndose de la sorpresa. (...) Yo no tenía la menor idea de por qué el chip había emitido LOT, pero dudaba que tuviera alguna relación con la Biblia. En realidad, ni siquiera sabía si LOT se había originado en el chip, quizá venía de más allá del chip, quizá LOT provenía de esa zona auténtica mía, que tanto deseaba recuperar y que pugnaba por expresarse. En ese caso ¿qué quería decir con LOT? (íb.: 94-95).

La prótesis de palabras (*Wortprothesen*, en plural, según la expresión de Arno Schmidt, en un sentido muy distinto; 1994: 98) acumula sonidos sin dar razón de sí, pero en su propio automatismo acaso pueda también señalar hacia algo que la precediera en el cuerpo al que se acopla. En las líneas finales de la novela, un sentido retroactivo y que abre a la vez hacia lo que ocurra después de ese fin: “Mis labios modularon y sonó mi garganta. AMA... CAMA... LOT... CAMALOTES” (íb.: 103). Una salida flotante de vuelta hacia la espesura, que apenas alcanza a imaginar, pero que solo podría sostener en los productos tentativos de su chip.

Para su “utopía post-antropocéntrica o post-humanista”, también García Wehbi (2012: 23) hace una solicitud a una prótesis de lenguaje. A los efectos de “Trabajar para el disenso” (íb.: 24), según programa el manifiesto que abre *Botella en un mensaje*, el cuerpo –de quien actúa, de quien performa, de quien escribe, pero por lo mismo de cualquiera– pide asistencia a artefactos diversos, empezando por el repertorio de herramientas de la limpieza y la demolición:

Se trata entonces de vaciar el espacio que está cubierto por todos los clichés preexistentes y prestablecidos y que hay que borrar, limpiar, laminar y desmenuzar, de iniciar un proceso de decollage para vaciar el espacio, que en realidad nunca estuvo vacío, y volver a llenarlo de algo nuevo. (íb.: 30)

Liquidación del cementerio de la cultura y nuevo comienzo, que es también “reconstrucción de un cuerpo” (íb.: 63), según la designa un subtítulo del texto teatral “El orín come el hierro, el agua come las piedras o el sueño de AliciaS”.

“El orín come el hierro...” es un diálogo poético entre el Conejo Blanco, el Conejo Negro y Alicia, aunque la niña entra en escena con la voz hurtada. Alicia mueve la boca pero sus parlamentos corren por cuenta de los conejos, “*por un efecto de ventrilocuismo*”, de acuerdo con la indicación en didascalia (íb.: 66). Ese hurto es consustancial con la violencia y la dominación, que en el texto discurre hacia el recitado alfabético de los nombres de asesinadas de Ciudad Juárez, pero produce un continuo mucho más vasto en el que los asesinatos adquieren sentidos sistémicos, incluidas todas las antinomias, cuando una de esas mujeres toma la palabra (“Mujer muerta 1”):

Biología - práctica clínica
Familia / mercado / fábrica
(...)
Muerte a las madres
Naturaleza / Cultura
Homo Sacer
Cooperación
Cauterizaciones
Fisiología
(...)
Freud
¡Control de población!
(...)
Cómo explicarle un cuadro...
...a una liebre muerta
Inmunología, SIDA
Ergonomía / cibernética del trabajo
Estrategias genéticas óptimas

Réplicas
Humanismo
Inercia evolucionista, cohibición
(...)
Lacan
Más feliz-Más productivo-Más confortable

(íb.: 95-97)

Pasando de Radiohead a Agamben, a Beuys, a los nombres de autor del psicoanálisis, el parlamento de la mujer muerta usa todas las lenguas disponibles para proyectar el circuito continuo de las intervenciones sobre el cuerpo, adecuaciones, controles, explotaciones, cirugías. De escuchar de parte de la mujer el horror anudado del capitalismo del consumo, la vigilancia médica y la familiarización, solo ampara la propia industria farmacomédica:

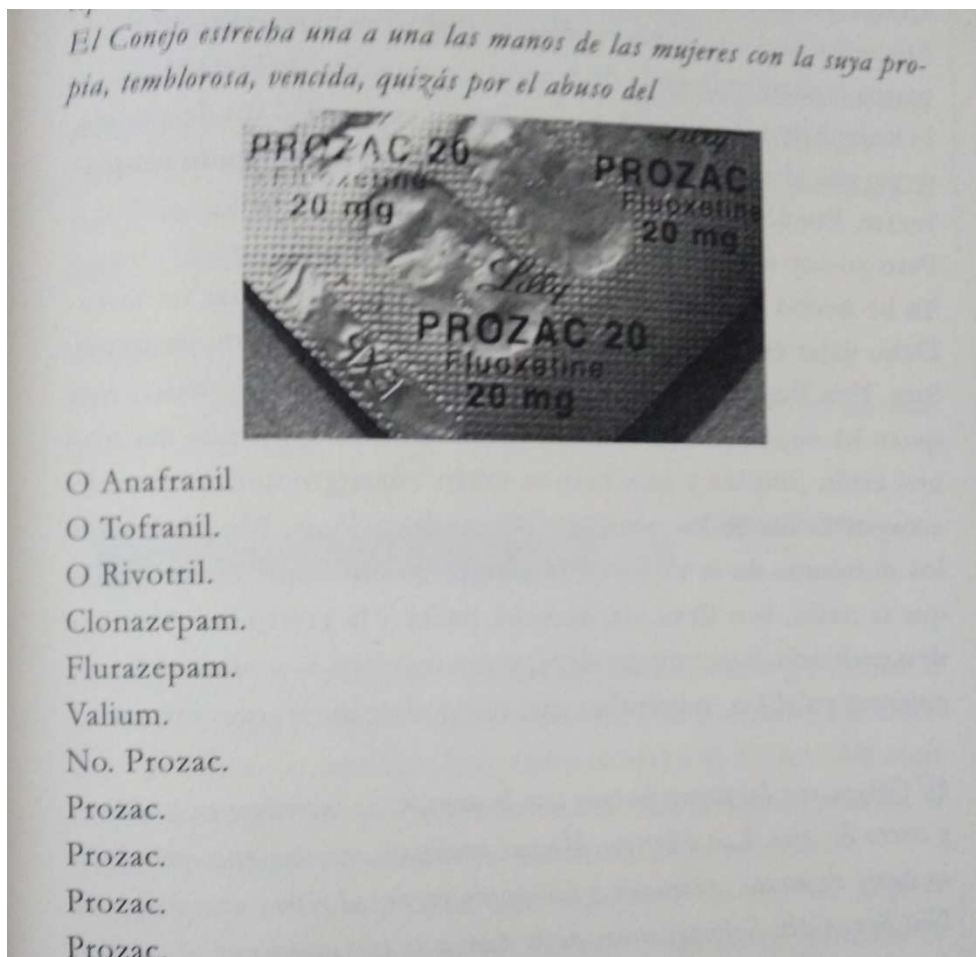


Fig. 18. Fragmento de la página 105 de *Botella en un mensaje*, “El orín come el hierro, el agua come las piedras o el sueño de AliciaS”

El psicofármaco trata la desazón de cuya gestación su propia industria es parte, devolviendo la tranquilidad al Conejo Blanco, y produce el reajuste social de la diferencia que introduce Alicia: el Prozac funciona como la prótesis mimética, disciplinando lo que difiere de vuelta a una forma aceptable.

Pero cuando Alicia recupere la voz propia, no será para acompañar a los conejos en su conversación a la vez emotiva y apática, sino para captar a uno de ellos con un bisturí y dar el miembro muerto a comer a “una jauría de perros cimarrones” (íb.: 107). Reverso de las técnicas médicas y comienzo de la secuencia de corte, fijación y adición que hace posible la prótesis (Wills, 1995: 148-156), en este caso más allá del humanismo y el capacitismo [cfr. “discapacidad”]. Puesto que lo que se humaniza y protetiza es siempre vincular, nada impide que, como en este caso, se le corte un órgano a otro para recobrar (o adquirir) la propia voz.

En *Artaud: lengua ∞ madre*, de la relación de proximidad del cuerpo con la prótesis de lenguaje emerge la indiscernibilidad de lo animado y lo inanimado. Es el quiasmo indefinido entre lo vivo y lo muerto que supone el artefacto corporal. *Artaud* es un artefacto que se monta, se desmonta y se vuelve a montar a cada paso con las mismas piezas, las mismas palabras vuelven para reencontrarse en otro sentido, con otra forma gráfica, o con alguna letra cambiada (romado un ángulo para encastrarla en un nuevo mecanismo). Rimas internas y finales, aliteraciones insistentes en un largo poema inicial, que lejos de ser meras florituras son el recurso desesperado de cohesión dentro de un magma lingüístico que amenaza con descomponerse.

Con todo, el peligro no se encuentra solo del margen de la descomposición, sino sobre todo de aquel del domino. En las palabras del poema que abre el libro, “el muerto/ habla el amor/ con tanta lengua muerta,/ con tanta lengua viva.” (García Wehbi y Ferro, 2015: 11). Entre el caos actancial –entre el muerto y el amor, quién es el agente y quién el tema o el paciente– el extravío de la oposición entre vida y muerte deja el espacio sin embargo a un régimen de sumisión. Artaud habla desde el encierro sofocante de un cuidado demasiado vigilante, maternidad e internación psiquiátrica en una sola, “estas tierras donde el aire es amniótico”, en las que el “amor” y el “electroshock” se suceden sin diferencia y “todo blanco blanco es blanco” (íb.: 13, 26). El electroshock, como el amor incondicional, son complementos rehumanizantes para la locura de Artaud, pero en el sentido pedagógico y cruel del humanismo. El cuidado que come la lengua, como los ratones a los que alude luego el libro, en la “Conferencia sobre la antropofagia”:

incluso si el futuro adulto lograra hacer sobrevivir su lengua a las fauces del ratón, deberá enfrentarse con otra especie de depredador aun más taimado: el psiquiatra o *rivotrilensis dementis*. Él es quien pone el gel en la sien y luego aprieta el botón, para dejarlo a uno como un niño tratado con Ritalin. Ritalin impide al niño luego adulto comprender la torre de Tatlin y lo hace querer mucho al perro Rin Tin Tin (íb.: 54-55).

Hay una indistinción entre cuidado y suplicio, con su repertorio de artefactos, electroshock, rivotril, Rin Tin Tin. Como contraparte del cuidado incondicional, el cuerpo entero queda a disposición; volviendo a palabras del poema: “entraremos de cabeza, en línea de fábrica,/ colgajos babeantes y sangrantes/” (íb.: 18). El cuerpo cae víctima de la solidaridad entre fisiología y sentimentalismo:

no hay de hecho
órgano
más innoblemente inútil y superfluo
como el órgano llamado corazón
que es el medio más sucio que haya podido
inventar Dios para bombear la vida en mí.

(García Wehbi y Ferro, 2015: 23)

Como el corazón, entre amor y salud, se somete también la lengua al circuito médico-materno; las interpretaciones: semiología médica y semiología de los llantos del niño. Por eso la urgencia por extirpar esa lengua, cederla a quienes ya se la han apropiado:

Arrancate la lengua.
Sentá a tu madre en una silla simple,
frente a una mesa simple, cuadrada, de madera,
dejala que se arroje como una mariposa y que ella te la lea.
– ¿Qué lees madre? ¿Qué ves en esta lengua?
¿Por qué la cuidan tanto cuando va la marea
y la corriente alterna entre el cuerpo y la marea?
(...)
¡Lengua Madre, esta lengua!
(...)
Por qué cuidan mi lengua cuando a todo lo atacan.
¿Será porque lo saben? ¿Qué es tuya y mía nada?
¿Será que de este cuerpo lo mío no importara?

(íb.: 25-27)

Lengua disciplinada y expropiada, cuerpo que no se dice; ventrílocuo como la Alicia de “El orín”, incluso si la voz sale del cuerpo propio, porque en todas partes se está todavía en la galería, ante la mirada de la enfermera (como veíamos, una vez más Marín).

Pero por el rabillo también la lengua promete liberarse y liberar a quien la mueve (o es movido por ella), “Lengua loca, la única parte de mi cuerpo/ que acuerda, no cuerda, no a cuerda,/ (...) la revolución echada al río resurge en las lenguas *non sanctas,*” (íb.: 28). Liberación que no viene dada, sino por la que las lenguas deben lacerarse de algún modo, “quemándose los brazos con cigarrillos en señal de protesta” (íb.: 29), para soltarse del circuito, el “∞” del título entre la lengua y la madre-enfermera-psiquiatra. Por lo arriesgado de esa extirpación, que solo vale si pone en peligro la vida –“gesto extremo” (Vallejo de la Ossa, 2015: 57)–, en la que se interviene sobre el cuerpo propio como pide la nota editorial final “operar el cuerpo del libro” intonso para poder leerlo (Halac en íb.: 96), adquiere una importancia decisiva la prótesis, el órgano supernumerario que ofrece *Artaud* en su “Conferencia sobre la anilingua”.



Fig. 19. García Wehbi y Ferro durante *Artaud: lengua ∞ madre*. Fotografía de Nora Lezano tomada del sitio web de García Wehbi.

Órgano fantasma, como los dolores fantasma de los amputados (así, el padre de Wills), la anilingua de la que habla la conferencia solo existe en las palabras que la

narran, es el miembro protésico cuya sola entidad es el artefacto verbal que lo relata, en prolijo tono universitario:

El ano –define la medicina– es una abertura del tracto digestivo de los individuos y el extremo opuesto a la boca. Boca y ano son dos aperturas corporales, dos grandes indicadores de la salud del individuo. Y, según algunas teorías, ambas tuvieron su propia lengua. Dos son las teorías fundamentales que sostienen la tesis de la lengua anal: la primera, llamada Teoría Divina; y la segunda, ocultada discretamente desde los albores de la ciencia moderna, con ciertos argumentos que expondremos a continuación. (íb.: 41)

Entre agradecimientos a organismos de financiamiento y citas de autoridad, la conferencia pone lado a lado teología delirante e historiografía ilustrada falsa, que pasa de la Enciclopedia de d’Alambert a Locke o a Buffon, para que el lenguaje del evolucionismo, el “alfabeto de la carrera evolutiva”, enuncie la proximidad amenazante entre el hombre tal como lo conocemos y monstruosidades cualesquiera (íb.: 44). La cercanía al monstruo es la patología:

Según Jean-Batiste Lamarck, (...) la lengua anal no solamente tenía un uso oscuro relacionado con las perversiones genitales –el anilingus, tan expandido hasta hoy– sino que *fue –y continúa siendo–* transmisor de clamidias, sarna, gonorrea, hepatitis, herpes, virus del papiloma humano (VPH), uretritis no gonocócica, sífilis, amebiasis, criptosporidiosis, giaridasis y shigelosis (íb.: 45-46; destacado nuestro)

Afección pasada pero que se pronuncia también escandalosamente en presente, la anilingua amenaza con volver, como los miembros fantasmas, porque el cuerpo la reclama para escapar de su encierro, para desanudar/reanudar otra vida; a nuestros, efectos, otra humanización:

Si hubiéramos conservado nuestra lengua en el culo, así como conservamos la de la boca, desde allí hubiéramos llegado a desentrañarnos simplemente, tan solo con tirar de las dos lenguas al mismo tiempo. Tirar de una sola lengua nos anudó todo el camino (...). Un nudo, un entrevero: nos metimos la lengua del culo tan adentro que la perdimos. Y soltamos la lengua de la boca tan suelta que también la perdimos. Tan solo queda el músculo, el órgano que la medicina moderna no está dispuesta siquiera a que sea rasguñado. Para que al menos este no se pierda. (íb.: 48)

Irrenunciablemente procaz, la prótesis *Artaud* es una lengua sucia, lengua anal pero también analítica porque lee la cultura a contrapelo haciendo conexiones insoportables pero potencialmente liberadoras. Instalada en la galería médica en que se transformó el edificio de la UNSAM, protetiza el vínculo clínico como una promesa de

transformación. Contra el continuo lengua ∞ madre (“ese fruto que alimenta por igual a víctimas y verdugos”; Ricardo Ibarlucía en Bruno y Urquiza, 2015: 139), busca producir uno muy distinto, “con esta palabra quiero decir/ una totalidad anterior/ a la separación de la vida y la obra” (íb.: 20). Puesto que, prescindiendo de la normalización, no hay modo de predeterminar qué órganos se le pueden agregar al cuerpo (ya no más) humano, por qué no recurrir para producir ese lazo a la anilingua.

En la anilingua subyace la expectativa de otro modo de tratar al cuerpo en su conjunto, a los cuerpos en su diversidad, no achatados en su heterogeneidad y su asertivo diferir de la norma. La anilingua propone volver a tramar la relación del lenguaje con el cuerpo, deponiendo autoridades y morales, riéndose de tarimas universitarias y de torres de observación; pone a fallar la lengua apropiada malversando sus recursos, desgastando sus piezas y cambiándolas de posición. Si humaniza, lo hace fuera o después de cualquier humanismo, de la Ilustración o de la dignidad de la especie. No le teme a algún rasguño, porque busca un cuidado de otra naturaleza, que no es asunto de volver atrás contra la técnica, sino de buscar una técnica que haga lugar a cuerpos y sujetos en su disenso, en su disidencia, que deje lugar para un tono inapropiado y una voz fuera de lugar.

**7. UNA PALABRA LITERARIA PARA LOS PROTOCOLOS DE CURA
(TEIXEIRA)**

7.1. Protocolos alternativos

Al comenzar a recorrer la obra poética de Virna Teixeira en el capítulo 4, enfrentábamos los densos bloques textuales de *A Terra do Nunca é Muito Longe* (2018a [2014]), continuos verbales que montaban la proximidad entre voces y lugares apartados, fundían costas para ensayar sincronías inesperadas entre los ritmos y tiempos del cuerpo. Pero en la obra diversa y fluctuante de Teixeira la cercanía del continuo verbal no es la única estrategia posible. *distância* (2005) y *Trânsitos* (2009), segundo y tercer libros de la poeta, lejísimos de los rectángulos tipográficos del libro posterior, optan decididamente por la preservación del hueco interno. Pocas palabras y aisladas entre sí por el blanco hacen emerger el silencio como parte de su materia, parte de una estrategia literaria posible. Así en el poema titulado, precisamente, “Silêncios”:

o que o tempo
desgasta –

o espaço
temporário

entre as
palavras

frases não ditas
vozes

cartas nunca
enviadas

diálogos
imaginários

(Teixeira, 2005: 30)

Volviendo acaso sobre el *verba volant scripta manent*, lo que se escapa con el paso del tiempo no son las palabras orales sino los silencios particulares que las rodean, aquellos contornos vacíos de lo no dicho que valen tanto o más que los islotes verbales que en ellos nadan. Es a ese desgaste que las palabras escritas responden con gestos de conservación, procurando disponer un marco o encuadre (Teixeira, 2009: 61) en que darles nuevo alojamiento. Tarea cauta de tallado, o ahuecamiento, como sugiere “Mármore”:

como esculpir
palavras
entre um e outro
silêncio

golpes

lapidar lacunas
na dureza

da pedra

(Teixeira, 2009: 67; itálicas en el original)¹²⁶

Como en las vasijas que interesaban a Lacan,¹²⁷ la palabra procura horadar lo sólido, crearle vetas a la piedra, pero en una conversión indefinida entre esa dureza que se impone al tacto y el vacío del silencio o el blanco de página. En el trabajo de la palabra, el macizo y el hueco se alternan, pero a un lado o al otro queda el resquicio. En la composición de palabras y silencios el cuidado de lo no dicho es también el cuidado pudoroso de los afectos; un pudor al servicio del cual puede estar también la distancia de la lengua extranjera, según sugiere “Paula Rego’s paintings”:

language struggling
intonations, rage
laughter
words behind the
silence, behind the
iris
sorrow, resentment, words
we do not use
abandonment, fear –
she exposes
faces
colours, scenes

(Teixeira, 2005: 29)

Con el inglés como un pudor suplementario, el texto describe cuadros que exhiben crudamente emociones, caras, colores y escenas, muy lejos de lo que la poesía para ella misma pretende en estos libros. Aislada en la versificación, la frase “we do not use” toma la importancia de una declaración de deber (como cuando los padres censuran a

¹²⁶ En *Trânsitos*, por cierto, la proporción tipográfica entre poemas y página profundiza el gesto de preservación de los blancos, respecto de la caja comparativamente más modesta de *distância*. En “Mármore”, por ejemplo, el lleno de la escultura verbal ocupa cerca de una vigésima parte del recto de la hoja.

¹²⁷ El análisis preciso de ese pasaje del texto lacaniano está en el capítulo 2 de esta tesis .

sus hijos o hijas el uso de expresiones obscenas u ofensivas: “we do not use that word”), rodeada por las palabras prohibidas que, sin embargo –aunque en inglés–, deberá escribir para poder rechazar: “sorrow, resentment”, “abandonment, fear”. Reveladas por un momento, las palabras detrás del silencio en lugar de liberarse para el uso quedan señaladas fuera de límites.

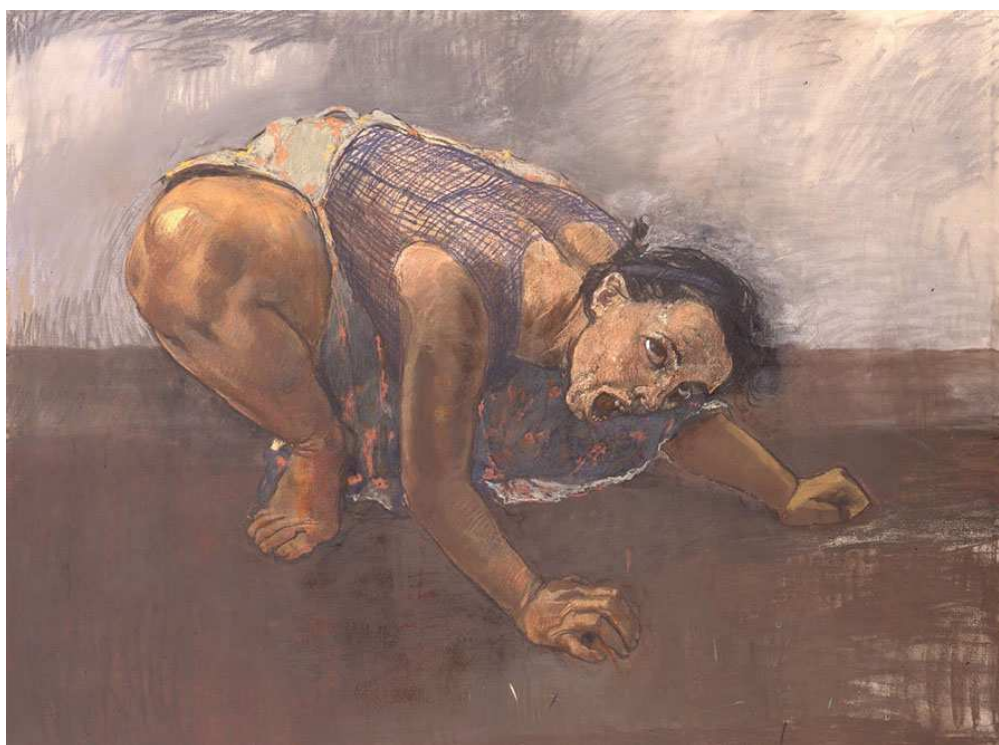


Fig. 20. *Mulher perro* (pastel, 1994), de la artista portuguesa Paula Rego. Reproducción fotográfica de la propia artista tomada del sitio del periódico *The Guardian*, cortesía a su vez de Marlborough Fine Art

Ese apartamiento decoroso que los poemas prescriben para sí mismos, diferenciándose de los afectos extremos de las pinturas de Rego [fig. 20], más que a una condena moral corresponde a un gesto de cuidado, de sí y de los otros y otras, de acuerdo con lo que indica un poema sin título de *Trânsitos*:

Uma escada em caracol, como em Gaudí. Laranjeiras.
O pomar no centro do pátio. Confinamento. O silêncio
do convento me acalma, os corredores
largos. Só o barulho dos passos.
Sobre as tábuas desejo
dos pés, descalços.

É branco o silêncio. Estas paredes

onde pairam palavras, suspenso
labirinto
janelas, claustro.

E sobre o telhado a chuva
contínua, na cidade dos
templários.

(Teixeira, 2009: 27)

En la estampa fragmentaria del recorrido por un convento, en un poema más verboso que otros del libro, sale al encuentro sin embargo un silencio blanco. Blanco de cal en las paredes y sin duda también de la página, no es un silencio cualquiera y ha de oponerse a silencios de otros colores, menos faustos. El poema pronuncia el deseo de un contacto íntimo con ese silencio confinado pero luminoso, de los pies descalzos que lo conviertan en sensación doblemente tangible del cuerpo y callen al mismo tiempo el ruido de los pasos. Volveremos pronto sobre la relación precisa entre silencio y voz que puede alojar un convento español pero vale la pena enfocar primero el efecto subjetivo de ese silencio: “O silêncio/ do convento me acalma”. En una primera persona nada frecuente en los poemas de Teixeira, el cuidado *verbal* del silencio –porque en esas mismas paredes “pairam”, anclan, palabras– aparece como una forma de cuidado de los cuerpos y los sujetos que los habitan, como fuente de una calma perseguida en ese trayecto. Este capítulo está dedicado precisamente a pensar, a partir de la poesía de Teixeira, la posibilidad de la intervención literaria de ciertas palabras que –en su entrecruce preciso con el silencio– puedan integrarse a un protocolo de cuidado.¹²⁸

7.2. La mística, la histeria y la cura con palabras

Si el convento español del poema de Teixeira aparece como una residencia especialmente sugestiva para el cuidado de los cuerpos a través de la palabra y el

¹²⁸ El deslizamiento discreto entre “poético” y “literario” que reaparecerá a lo largo de este capítulo es una operación metonímica no exenta de pretensiones. Sin embargo, parece adecuada a un estudio guiado por la obra de esta autora, que no parece atenerse de manera sistemática a ninguno de los atributos más tradicionalmente esgrimidos para oponer el género poético a otros. Ni la versificación, ni la rima, ni una rítmica específica, ni el lirismo yoico son propiedades necesarias en sus textos; si la relación idiosincrática con el blanco de página es, sí, una característica sensible, ello no impide pensar en la posibilidad de proyectar su uso de la palabra hacia un atributo general de lo literario independiente de la oposición entre géneros, sin que ello conduzca a un argumento más vasto sobre la pertinencia de una reflexión teórico-crítica que sí enfatice esa diferencia. Más modestamente, volveremos en el tercer apartado del capítulo sobre qué usos de la palabra literaria *facilita* la poesía en comparación con aquellos que ha permitido la narración.

silencio es porque ese peculiar confinamiento es el que promovía enérgicamente en el siglo XVI Teresa de Ávila, canonizada como “Santa Teresa”, en su obra escrita y en su extenso trabajo como reformadora de la orden de las carmelitas descalzas (como descalzos se deseaban los pies en el texto de Teixeira). Reivindicada como santa predilecta del Barroco y la Contrarreforma, la singularidad de su figura no ya para una historia de la iglesia católica sino para un pensamiento de las relaciones entre palabra literaria y cuidado de los cuerpos puede rastrearse con especial espesor en la peculiar obra biográfica de Julia Kristeva *Therèse mon amour* (2008).

Mezcla de novela, ensayo literario o psicoanalítico, biografía y pieza teatral, el raro libro de Kristeva narra la investigación de la psicoanalista (auto-) ficcional Sylvia Leclercq alrededor de la vida de la santa, suscitada por una preocupación por los integristas religiosos en época de los primeros atentados islámicos en Europa. Hacia el final de la obra, la alternancia entre el relato del presente de la terapeuta de hospital y la historia de Teresa, con sus insertos de reflexiones teóricas, es sustituida por escenas teatrales en las que la santa conversa con los diversos alter egos que firmaban sus cartas clandestinas a uno de sus confesores, con sus discípulas, con sus confesores, con sus familiares, con distintas apariciones divinas y con la propia analista, a través de los últimos estertores de vida de la protagonista y hasta el final afásico en el convento.

Teresa había sido una figura atractiva para médicos, psiquiatras, psicoanalistas, filósofos y escritores diversos (Bataille, 2004; Lacan, 2004b: XX; De Certeau, 2004; entre otros y otras),¹²⁹ por el singular despliegue corporal que representaron sus estados de éxtasis religioso. Clasificados alternativamente como ataques epilépticos, crisis histéricas, orgasmos, acceso al goce no-todo, experiencias eróticas de integración con lo absoluto, etcétera, los episodios de Teresa permiten a Kristeva indagar las dimensiones de una palabra literaria (escrita, en los volúmenes sobre su vida que produce a pedido de sus confesores, y oral, en la oración) que contrae un vínculo estrechísimo con el goce corporal y que al mismo tiempo se compromete con un proyecto político de reforma, en su dimensión material de creación de conventos y códigos de pobreza. Palabra, cuerpo y edificio se reúnen en la obra de Teresa, según la recobra Kristeva, bajo la figura de la “morada”, de una residencia material en la que cuidar de sí y buscar una cura de los

¹²⁹ Lissardi, por ejemplo –y seguramente tomando de Bataille la referencia a la estatua de la santa realizada por Bernini–, describe el orgasmo de una de las compañeras sexuales del protagonista de *Los secretos de Romina Lucas* con la frase “Propiamente como Santa Teresa en éxtasis” (2012: 137).

Una extensa lista de referencias a médicos y psiquiatras que se aproximaron a las crisis de Teresa con un punto de vista clínico puede encontrarse en las notas finales del libro de Kristeva. De la filosofía, el libro destaca a Meister Eckhart, Hegel y Heidegger.

síntomas que la afligen (y de los males de la época, según los caracteriza desde su aislamiento conventual). Si en los términos de la novela “los éxtasis de Teresa son, desde un principio y sin distinción, palabras, imágenes y sensaciones físicas, espíritu y carne” (Kristeva, 2008: 16), esa mezcla sintomática es también un intento de cura:

Teresa (...) llegaba, en sus éxtasis y en la escritura de sus éxtasis, no solo a sufrir y a gozar cuerpo y alma, sino a curarse (o casi) de sus propios síntomas: anorexia, languidez, insomnios, síncope (*desmayos*), epilepsia, *gota coral* y *mal de corazón*, extraños sangrados y horribles migrañas (íb.: 20; las itálicas señalaban expresiones en español en el original)

Remitida a médicos, confesores y tribunales de inquisición y estudiada clínicamente también después de su muerte, la santa responde desde el libro a todos los diagnósticos con la misma réplica inconcluyente: “De acuerdo, sin duda, no solamente” (íb.: 411). Concesión, entonces, reconocimiento a un saber pero al mismo tiempo indicación de lo que queda fuera, de la singularidad de una experiencia –tanto de convalecencia cuanto de cura– que las figuras clínicas (como las filosóficas) no agotan.

A la operación de transformación que operan las palabras sobre el cuerpo de Teresa la llama Kristeva “metamorfosis”, y puntualiza: “Digo *metamorfosis* más que *metáfora* y empleo la palabra en la acepción de Baudelaire, que se negaba a que se lo tomara por un ‘poeta comparándose con un árbol’, cuando afirmaba *ser* el árbol” (íb.: 121; itálicas en el original). No ya una relación a distancia, como las comparaciones, los símiles o las metáforas, la eficacia de la creación verbal de la santa aparece como un cambio real, literal, y en ese punto sí puede situarse una relación productiva con el legado del psicoanálisis.¹³⁰ Así, en *Mad Men and Medusas. Reclaiming Hysteria*, Juliet Mitchell advierte que “es importante recordar que histéricos e histéricas, como los niños pequeños, toman las frases metafóricas con literalidad” (2000b: 63). En eso la mística de Teresa y la histeria descrita por Mitchell parecen tocarse, y en ese contacto hacer también legible la poesía de Teixeira, como por caso su poema “Conversa”:

entre sombras de
árvores, a noite

¹³⁰ A partir de la lectura de *Therèse*, esa productividad depende de desbrozar los conceptos freudianos y lacanianos más significativos de los residuos normativos y patriarcales que todavía incluya. En este punto, por muchas ironías que recorran la novela, la postura de Kristeva es mucho más concesiva que la de Mitchell. Mientras que la francesa pone el énfasis en que “cuando Freud emplea la palabra histeria, no estigmatiza, sino que descubre que todo ser parlante está constituido de excesos que pueden convertirse en patológicos si no son traducidos en lenguaje, que es su tratamiento primero” (en Nerson, 2008: s/p), la autora inglesa es más categórica sobre la necesidad de un trabajo profundo de revisión e invención conceptual que haga posible un feminismo psicoanalítico (2000a: *passim*).

relva, onde
pesadas as
palavras

desabam como
frutos

pequenas equimoses
sob as
polpas

(Teixeira, 2005: 24)

Palabras que dejan hematomas bajo la pulpa. En una lectura rápida, podría ser simplemente una metáfora, comparación a distancia con cualquier forma de herida subjetiva y un daño orgánico. Pero, sobre el fondo de las crisis místicas a las que parecía aludir el poema sin título con el que concluíamos el apartado anterior de este capítulo o la referencia psicoanalítica que recorre la obra de Teixeira de diversas maneras (hasta llegar al bautismo de uno de sus blogs, freudwasaneurologist.com), debe poder considerarse la alternativa. “Como frutos” es un símil; los símiles, las metáforas y las comparaciones son figuras por analogía, relaciones a la lejanía que solo afirman un paralelo, un isomorfismo. Las palabras que dejan hematomas, en cambio, hay que poder pensarlas de otro modo: como vagas metonimias o, incluso, en el límite de la conversión, literalmente.

Luego de décadas de patologización de la sexualidad femenina y del teatro de la histeria en el pabellón psiquiátrico de Jean-Martin Charcot en La Salpêtrière (cfr. Didi-Huberman, 2007), nos interesa aquí una concepción de la histeria que proviene del encuentro de Josef Breuer y Freud con una serie de pacientes cuya enfermedad e intentos de cura quedan registrados hacia finales del siglo XIX en los *Estudios sobre la histeria*.¹³¹ El tratamiento de esas mujeres pasa por ser el nacimiento de la técnica

¹³¹ En la crítica y revisión de los elementos patriarcales que se incorporaban a la figura de la histeria, en obra en el feminismo psicoanalítico de las distintas latitudes, hay dos movimientos paralelos de, por un lado, énfasis en la generalidad de la histeria más allá de las mujeres y, por el otro, lectura atenta del papel específico de las pacientes seminales de Freud y Charcot en la constitución material y conceptual de la histeria: cuánto de su voz y cuerpo informa la singularidad de esa figura y de qué modo debe recuperársela por sobre el efecto anonimizador de los cambios de nombre en las historias clínicas y –en general– los efectos silenciadores de la autoridad médica. La reflexión sobre la relación entre singularidad y universalidad que desplegamos en el capítulo anterior alrededor del problema de universalismo humanista no exime de distinguir la especificidad histórica del psicoanálisis entre sus múltiples autores y autoras (terapeutas y pacientes) de la posibilidad de una transmisión cultural de las condiciones favorecedoras de la histeria más allá del alcance efectivo de la psicoterapia; esto es: poder pensar que haya histéricos o histéricas incluso donde no hay psicoanalistas o psiquiatras. De esto se trata, por ejemplo, cuando leemos en *O animismo fetichista dos negros bahianos* de Nina Rodrigues una

psicoanalítica. Se trata de un protocolo de cura cuyos singulares medios quedan capturados por la expresión de una de las pacientes, la escritora, activista social y feminista alemana Bertha Pappenheim –renombrada Anna O. en los expedientes clínicos– cuando, en uno de los episodios en los que olvida su lengua materna y solo puede expresarse en inglés, se refiere a lo que le ofrecen como una “talking cure”, una cura con palabras (Freud y Breuer, 1992: 55). Y, como remarcará luego el psicoanálisis francés con especial predilección,¹³² la cura con palabras es correlativa a una enfermedad que está también ella compuesta por palabras.

Según la etiología de Freud y Breuer, en la histeria la excitación psíquica de una experiencia se emplaza en una parte del cuerpo provocando un síntoma (una parálisis, un dolor, insensibilidad, tics); esa entrada en el cuerpo Freud la llama *Umwandlung* [transmutación] o *Konversion* (íb.: 105). Cuando se instala el síntoma, se constituyen “zonas histerógenas”, partes del cuerpo que quedan asociadas a representaciones reprimidas, mediante las cuales se extrae placer de estímulos que, de otra manera, habrían podido ser solo dolorosos (íb.: 153).¹³³ A partir de la zona histerógena primitiva pueden añadirse otras, por “aposición”, partes del cuerpo se van conectando con otras como las partes de una oración (íb.: 164-165). Llamemos a eso reprimido que ha ido a alojarse a una parte del cuerpo “representaciones” o significantes, queda claro de todos modos que el lugar que tengan piezas del discurso, palabras, ‘vínculos simbólicos’ (íb.: 31), “giros lingüísticos” (íb.: 188), “tramas” (íb.: 32 y ss.) en esa relación no es simplemente la de objetos verbales distantes que mantengan con la vida del cuerpo relaciones de analogía o semejanza, sino que las palabras están materialmente activas en el cuerpo dándole forma a síntomas muy literales, como en aquel paciente de Mitchell que al ser acusado por su mujer de decir mentiras [*fibs*] adquiere un dolor en la *fíbula* o peroné (2000b: 206). El depósito mnémico de acontecimientos vividos que ha ido a tomar poder de una extremidad, de un músculo de la cara, del estómago, de la pierna, es

comparación ambiciosa entre algunos de sus fetichistas y las histéricas europeas, incluidas algunas sugerentes escenas terapéuticas (2006: 75, 84 y ss.), que no convendría despachar como simple colonialismo conceptual.

¹³² Valga, por ejemplo, la cita de Colette Soler: “si el psicoanálisis, que opera por la sola vía de la palabra y el lenguaje, tiene efectos sobre el síntoma y los afectos, hay que suponer que estos tienen alguna relación con ese instrumento” (2011: viii); o la de Lacan: “es precisamente porque algo se anudó con algo parecido a la palabra que el discurso puede desanudarlo” (2004b: V, 2000).

¹³³ Lo que Freud llama *representaciones* reprimidas, sin embargo, es un eslabón incierto en sus doctrinas, tal como mostró Jean Allouch (2013: 91-95), y no es de sorprender que en ese lugar, por ejemplo, Lacan haya insertado la tríada simbólico-imaginario-real o Mitchell insista en que si “[e]s a la idea reprimida que la cura por la palabra da acceso[,] (...) el pensamiento es por definición literal” (2000: 206), donde “literal”, según se desprende del resto del libro, significa cierta forma específica de lo verbal.

una formación heterogénea hecha de palabras, afectos e imágenes, y por eso es que la cura por palabras puede reducir el síntoma. Lo mismo valga acaso para un hematoma.

Poder ambiguo entonces de la palabra en relación con los cuerpos, tan pronto causa de una enfermedad como potencial medio de tratamiento.¹³⁴ En esa dirección señalan varios poemas de *the couple's room*, el libro editado también de manera bilingüe con versiones de la propia Teixeira, cuando describen aficiones y afecciones contradictorias. Así en la fascinación por las “mulheres paraquedistas” porque “Isso machuca. Mas me faz bem” (Teixeira, 2018c: 21), o en la descripción de la crisis corporal de un mujer víctima de violaciones:

(...)

Ela
estava re-encenando, de vítima a dominadora, furiosa,
livre de contenção, rasgando sua meia-calça, curando-se
selvagemente, batendo, acalmado-se, pedindo conten-
ção. Impotência transformada em raiva, protegendo ela,
protegendo sua mágoa, (...)

(ib.: 11)

La reescenificación de la violencia concentra sobre un solo cuerpo –tal como veía Didi-Huberman en las fotografías de *La Salpêtrière* (2007)– a quien realiza y a quien padece el daño, salvaje y selváticamente reunidos, en una densa enumeración que encadena en la palabra lo que se superpone indistinguible en el cuerpo (¿proteger la herida significa sanarla o mantenerla abierta? ¿o mantenerla abierta hasta que quien la causó sea castigado?), para permitir acaso separar luego solo aquello que cura.

Toda esa ambivalencia corresponde también a los medios de la palabra en un poema sin título de *distância*:

pavilhão 8
cela 63

faz quinze dias
que eles prenderam
você

a inscrição nos dedos
fox

nas grades
dos olhos

¹³⁴ En una valencia doble que Derrida y por él Bernard Stiegler llamarían “farmacológica” (de Boever, 2013: 6), pero en una designación cuya posible metafóricidad merece aquí precauciones.

um cartão de visita
lá fora
espera

a sentença

apuro

no silêncio
da enfermaria

“é perigoso, o que
eu poderia
dizer”

na neve, a raposa

deixa rastros

(Teixeira, 2005: 57-58)

Una vez más, ante los peligros de ciertas palabras, doble distancia: un decir que permanece callado e incluso la alusión a él queda encerrada cautamente por comillas. El comentario del preso –se infiere que ante una pericia psiquiátrica– puede pasar por una simple promesa de testimonio, con implicancias extorsivas; pero el cambio de posiciones que crea el poema lleva el gesto en otra dirección. ¿Es literalmente el decir lo que es peligroso? ¿En qué punto del intervalo (o del continuo) entre palabras, cosas, cuerpos y acciones se encuentra, del tatuaje que dice *fox* a la zorra viva o los rastros sobre la nieve que deja, de las letras a los números? ¿Y qué tiempo de silencio hay que dejar para que se diga lo que se tenga que decir y lo demás permanezca callado, allí donde una pericia es un procedimiento apurado, burocrático, pero puede dejar lugar para otra cosa? El peligro del decir extiende su amenaza en el suspenso en múltiples sentidos y es difícil determinar si el cuidado que corresponde a una enfermería se encuentra de uno u otro lado de su conjura.

Del cuerpo preso en la enfermería de la cárcel y el confinamiento conventual, los poemas de Teixeira pasan a la internación psiquiátrica –posible sede también de la crisis corporal del poema de *the couple's room*– por una misma investigación de los poderes curativos de la palabra, en su libro *Suite 136*, completando el recorrido por el repertorio de aquellos espacios que Erving Goffman (2001 [1961]) llamaba “instituciones totales”,

sitio del desarrollo indistinto de todos los aspectos de la vida de muchas personas.¹³⁵ *Suite 136*, según indica la página biográfica del libro, “está basado en sus experiencias trabajando en hospitales psiquiátricos de Londres” (Teixeira, 2018b: 45) y recorta escenas dentro y fuera de las instituciones, pero íntimamente comprometidas con los intercambios con pacientes ocurridos en su interior, en lo que parece de un poema a otro –pese a las diferencias en marcas de género, tonos y alucinaciones particulares– una misma conversación interminable. Aunque se intuya acá y allá la voz de la residente, las más de las veces “eu” señala el habla de un o una internada, mientras que su interlocutora queda mejor señalada, en la segunda persona, como “Doutora você” (íb.: 40).

A lo largo del libro, la palabra como instrumento terapéutico linda o entra en disyuntiva con todo el catálogo de los fármacos. A la repetida aspiración de abandonar la medicación o reemplazarla por marihuana que enuncian esas voces múltiples pero anónimas (íb.: 22, 32, 38) corresponde –así como en otra parte la declaración de insuficiencia, “*nenhuma morfina vai sedar esta dor*” (Teixeira, 2009: 68; itálicas en el original)– una acusación de serialidad en el tratamiento: “Eu sou um indivíduo, eu não sou uma pessoa típica,/ então a dose da medicação não devia ser típica” (Teixeira, 2018b: 14). Y contra esa tipificación forzada se alza el pedido del suplemento verbal: “eu acredito/ que falar é a forma de resolver as coisas” (íd.).

En esa reedición de la cura con palabras se negocia el reconocimiento de interlocutores, como en el encuentro casual con pacientes que hablan portugués y para una de quienes “É tão bom falar com alguém na minha língua” (íb.: 20), mensaje que los poemas bilingües difractan más allá de sí. Pero también entra en discusión si la palabra que participa de la cura es la del o la paciente, la de quien escucha y le responde o la de alguien más, mientras –como es habitual en los hospitales– no falta el interno que declare con convicción que “Eu sou psiquiatra, eu curava todo mundo no passado” (íb.: 26). En el mismo circuito de disputa entra la facultad diagnóstica, de acuerdo con uno de los poemas:

(...)

¹³⁵ *Suite 136* y *the couple's room* están encabezados, con todo, por epígrafes de otro de los nombres fundamentales de la antipsiquiatría, sendas citas de Richard D. Laing.

Aprovecho para anotar también aquí mi gratitud personal con Virna Teixeira, por su correspondencia y por haberme enviado *Suite 136*, de otro modo ya inconseguible. Espero que las palabras no dejen de circular, en todos los sentidos.

Maria não acredita que está psicótica
ela se queixa de sintomas somáticos
ela pensa que seu corpo está infestado por
vermes tropicais

ela pensa que tem esquistossomose
ela pensa que tem ascaridíase
ela pensa que tem cisticercose

(...)

(ib.: 38)

El juego sonoro de la anáfora pone en primer plano el goce de la articulación misma de las palabras, que forzosamente ha de comprometer también a las y los médicos en su logorrea diagnóstica. Poner un nombre y deleitarse con él, tal que el nombrar mismo se transforma en una peligrosa infestación del cuerpo (¿de quién?).

Y en la disidencia alrededor de la autoridad, entre las ambigüedades del daño y la cura, puede entrar en descrédito incluso la salud como bien absoluto: “Que drama queen (...)/ Ela só quer atenção. Ninguém me/ mima, ninguém me ama. Fique calma. O mais importante/ é a sua saúde” (Teixeira, 2018c: 19). En la división interna del enunciado en el que se formula, sin transiciones pregnantas, la sucesión de un reclamo, su respuesta y su desmerecimiento, la coincidencia entre final y conclusión queda dislocada. ¿Es lo más importante la salud para cada cual en cualquier circunstancia, cuando se reclama amor? ¿Quién dirime esa prioridad? El poema, en la elusividad de las atribuciones del habla, no parece ofrecer una respuesta.

7.3. Palabras de otra parte: narración y/o poesía

Por lo que concierne a la incorporación de la palabra literaria y los saberes sobre la literatura en los protocolos médicos de cuidado, como quedaba enunciado en la introducción de esta tesis, un trabajo decisivo ha sido llevado adelante por las y los defensores de la *Narrative Medicine*, la medicina narrativa. Surgida a partir de formulaciones más generales de las relaciones entre medicina y literatura en el terreno de las humanidades médicas estadounidenses, la medicina narrativa tal como fue elaborada progresivamente por la médica internista neoyorkina Rita Charon a partir de la década de 1980 implicó instancias de educación y formas de intervención institucional –en hospitales y sistemas de atención médica domiciliaria– enfocadas en la

adquisición por parte de profesionales de la salud de “competencias narrativas” a la hora de trabajar con los relatos de padecimiento que atestiguaban (Baby, 2017; cfr. Flichtentrei en de la Barrera, 2019).

En recapitulación del trabajo colectivo de cerca de dos décadas bajo la conducción de Charon, la medicina narrativa alcanzaría su formulación doctrinaria más sistemática en 2002 con la publicación de *Narrative Medicine. Honoring the Stories of Illness*, en el que la autora expondría los desafíos materiales en la práctica cotidiana de la medicina detrás del proyecto y sus fundamentos teóricos, así como relatos de experiencias particulares de incorporación de las técnicas desarrolladas por ella y sus colaboradores y colaboradoras en el cuidado de la salud. Atento a la dimensión política de la problemática sanitaria a escala global (de las experiencias de la medicina social en América Latina a la dimensión psiquiátrica de las guerras en Ruanda, pasando por la creciente mercantilización de la medicina conducida por Estados Unidos y Europa), el trabajo de Charon sin embargo focalizaba el encuentro entre individuos en la entrevista médica y la comprendía en su analogía con otras formas sociales de narración, incluida la literaria.

Aquello que más tarde Ronald Schleiffer y Jerry Vannatta (2013), como veíamos, designarían como una “escena de narración” implicaba un diálogo entre dos personas – mayormente, médico o médica y paciente¹³⁶ en el que el o la doliente transmitía un relato y lo ponía a disposición de un o una oyente, encargada de extraer un sentido que motorizara una respuesta terapéutica. La fórmula era fiel al influjo del psicoanálisis británico sobre las humanidades médicas, bajo la marca de la “two body psychology” impulsada por el terapeuta húngaro emigrado a Londres Michael Balint, en su ensayo señero sobre la utilidad del psicoanálisis para la práctica médica, *The Doctor, His Patient, and the Illness*. Retomando sus términos, una interlocución entre individuos en la que se trata de ofrecer, por obra de la escucha empática, una reconstitución al yo (*ego, self*) del paciente por sobre los trastornos de la enfermedad.¹³⁷ Al fundar la exigencia de una síntesis de sentido no en el yo del paciente sino en la necesidad del

¹³⁶ Charon era enfática en la amplitud de su prédica y en la efectiva comprensividad de los programas llevados adelante, que debían incluir igualmente a enfermeros y enfermeras, asistentes sociales, personal administrativo, de transporte y de limpieza, nutricionistas, etcétera (2002: 227), pero no deja de saltar a la vista el valor modélico que su propia perspectiva como médica adquiría en la organización de la escena de cuidado y los objetivos que conducían la necesidad de la escucha.

¹³⁷ Aunque la cita a Balint ya estaba presente en el libro de Charon, el prólogo de Peter Rudnytsky al libro que compiló junto con ella sobre las relaciones entre psicoanálisis y medicina narrativa hacía particular hincapié en ese precursor, y los efectos de ese linaje se hacían allí también más patentes (en Charon y Rudnytsky, 2008: 4-5).

médico de optar por una intervención entre otras (íb.: 4), Charon daba un paso sugerente más allá de la psicología del ego inglesa; pero el presupuesto de la intersubjetividad como reconocimiento dual se preservaba básicamente intacto, incorporado ahora a un pliego de atributos de lo narrativo, junto con la estructuración temporal, la singularidad de cada historia, la disyuntiva entre causalidad y contingencia en el ordenamiento de los hechos, y la dimensión ética de la escucha (íb.: 102, 39; cfr. Charon en — y Rudnytsky, 2008: 25).

La respuesta terapéutica surgida de esa escucha narrativa, según los ejemplos que ofrecía el libro, podía ser simplemente una pregunta incisiva que llevara a la paciente a comprender por sí misma el origen psicológico de su afección estomacal, pero en cualquier caso se tendía a restringir los circuitos subjetivos y colectivos de la cura, incluso si las proposiciones de Charon incorporaban herramientas analíticas tomadas de la narratología, el estructuralismo y postestructuralismo en la teoría literaria francesa, la antropología, etcétera, para componer un trabajo interdisciplinario y facetado que podría ampliar el espectro. En última instancia la adquisición de habilidades para la interpretación de las narrativas de enfermedad estaba dirigida a la obtención de un diagnóstico, con lo que –pese a las mejores esperanzas de la autora– las técnicas novedosas parecían destinadas antes a resolver mejor las tareas médicas de siempre (cfr. íb.: 26) que a abrir una pregunta más amplia sobre las tareas institucionales y comunitarias de cuidado de los cuerpos.

La empatía, aunque reconocida en su dependencia respecto de condiciones poco manejables, recorría la propuesta de Charon como valor ordenador de la medicina narrativa, y se materializaba en la práctica a través de la ductilidad de los relatos para la adopción de puntos de vista ajenos, gracias a los procedimientos de focalización (íb.: 6). La fragilidad de esa identificación imaginaria fortalecida por la narración –en el mejor de los casos– no aparecía como problemática y la totalidad del proceso de cura acababa encerrada en una escena con fronteras demasiado estrechas, dejando fuera tanto el papel de una maquinaria social más amplia en la producción de modelos para la relación médico-paciente (Kusminsky, 2017: 247-249) como su correlación con otras formas de cuidado y otros vínculos colectivos.

El descubrimiento de las neuronas espejo, con su capacidad de activarse del mismo modo ante una acción llevada adelante por el propio cuerpo y ante la visión de otro cuerpo llevando adelante esa acción, postulado aquí y allá en la bibliografía de las *Medical Humanities* como soporte fisiológico de la empatía (Schleifer y Vannatta,

2013: 160; Marini, 2016: 22; etcétera) quiso garantizar la fiabilidad de esa facultad. A ese horizonte parece responder precisamente Teixeira, neuróloga ella misma, cuando suscita dudas sobre si ese hallazgo ofrece un argumento completo y exhaustivo, a juzgar por las palabras de un poema sin título de *A Terra do Nunca é Muito Longe* (2018a: 24-25):

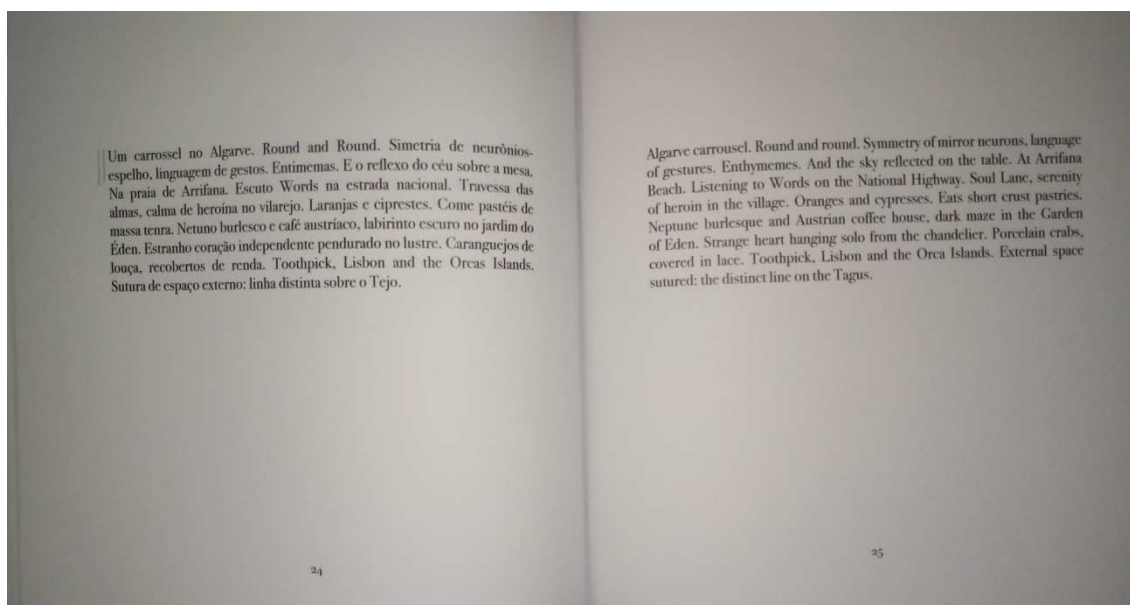


Fig. 21. Páginas 24 y 25 de *Neverland / A Terra do Nunca é Muito Longe* (Teixeira, 2018a)

La inferencia que conduce de la “simetria de neurônios-espelho” a la certidumbre de compartir un mismo estado afectivo (en este caso con alguien a quien se tiene enfrente en el carrusel) es desfondada como un simple entimema, un razonamiento incompleto con más valor publicístico que probativo. Por muchos reflejos espejados que se proyecten (de una página a la otra en la traducción, de una persona a la otra, entre el cielo y la mesa), prima el aislamiento irreductible de las interioridades –admitido por la propia Charon (— y Rudnytsky, 2008: 292)—; la distancia de un “coração” que cuelga solo incluso si se cruza con la calle de las almas (es decir, la presunta unidad de los espíritus), con la misma separación que crean los puntos entre las oraciones mínimas del poema. Lejos de esa natural comunión supuesta, alguna esperanza recae sobre una operación técnica de juntura, la “Sutura de espaço externo” que se fantasea contemplando el río Tajo; esa sutura recuerda también a aquellas “agulhas e linhas para bordar reparos” a las que recurría el poema “célula” de *Trânsitos* cuando sentenciaba,

contra los medios sistemáticos de la farmacología médica, que “*nenhuma morfina vai sedar esta dor*” (Teixeira, 2009: 68).

Donde el desarrollo de empatía en la relación dual médico-paciente titubea como fundamento, la poesía de Teixeira dispersa la escena de la narración de las humanidades médicas anglosajonas con el extravío de las personas que advertíamos en sus textos. Si en *Suite 136* el juego del yo-paciente y el “*você Doutora*” todavía remedaba por momentos la entrevista médico-psiquiátrica,¹³⁸ en el conjunto de los poemarios lo que prima es la aparición de unas terceras personas inescrutables o –avanzando sobre el peligro que siempre les estuvo latente, siguiendo a Benveniste (Lacan, 2004b: III 1454)– palabras venidas de un tercer lugar que quizá no sea siquiera una persona. En su prólogo a *distância*, Adalberto Müller hablaba ya de “*uma poesia que não dá lugar para a expressão puramente subjetiva que caracteriza o lírico – em geral*” (en Teixeira, 2005: 7-8) y Susana Busato, de una “*recusa da intervenção da subjetividade do sujeito no flagrante da cena*” (2010). La palabra poética aparece en cambio como suspendida y anónima en el espacio, acaso un poco como aquellas reproducciones de cuadros que cuelgan de las paredes de clínicas y consultorios –las más de las veces panoramas impresionistas, floreros de Van Gogh o maternidades de épocas diversas en las salas oportunas–. Pero si esas láminas deslucidas cumplen funciones decorativas, alegran o neutralizan el espacio, lo aquietan, la palabra poética invade la escena médica con especial dinamismo, se desplaza y horada sus fronteras. De la mano de la Perséfone de

¹³⁸ Ni siquiera en ese libro, de todos modos, faltaban deslizamientos inquietantes entre las personas, como en cierto poema sin título que, haciéndose eco del verso célebre de Rimbaud, escribía “*não sou eu é um outro// eu já tinha lavado minhas mãos do crime/ ele não ajuda às vezes*” (Teixeira, 2018b: 10). Con las palabras que lo preceden y las que lo siguen, el “yo es otro” cambia de sentidos, en un entrelace de yo y él en el que el sujeto intenta apartar de sí sus actos, o acaso pronuncia, invertido, sus propio anhelo de asumir los ajenos. Un convoluto en el que la ausencia de puntuación socava una interpretación definitiva.

De otro modo, más adelante en el mismo libro, la traducción iluminaba la búsqueda de los medios para poner en torsión a la persona a través de las distintas lenguas. De un lado de la página se leía “*Estou aqui hoje para contar a lenda. Falou sobre uma individualidade, falou sobre se tornar professor*” y la semejanza fonética de “*estou*” y “*falou*” disimulaba el paso sin explicación entre la primera y la tercera persona; del otro, con “*I am here to tell the tale today. Spoke about an individuality. Spoke about becoming a professor*”, la eliminación del sujeto gramatical obligatorio de cada “*spoke*” producía una confusión paralela, allí donde el verbo inglés no distingue morfológicamente entre las personas gramaticales del pasado (ib.: 18-19).

Puede ser sugestivo también dejar apuntada la ubicuidad del problema de la distancia entre yo y el otro en la mística de Teresa de Ávila tal como la abordaba Kristeva. De acuerdo con ella, mucho de la operación metamórfica de su escritura se juega en la superación de ese hiato, en un juego de múltiples fusiones. En efecto, se preguntaba: “*¿Qué queda entonces de las ‘palabras’ en la economía de una escritura-ficción así? Por cierto que no signos (significante-significado) separados de la realidad exterior (referentes-cosas) (...). La oración, que amalgama el Yo y el Otro, amalgama también la palabra a la cosa, inevitablemente*” (Kristeva, 2008: 115). Y en términos de las moradas y las palabras que las construyen, añadía luego: “*Fundar su casa, de Dios (...). ¿Qué casa: su casa o Su casa? La diferencia es cuestión de voz: Teresa escucha Su voz que se hace su voz.*” (ib.: 327).

distância (Teixeira, 2005: 53) o como en el panegrico de Paulo Leminski, en el mejor de los casos, esas palabras de fuente incierta vienen del lado de los muertos, “graman” desde allí (Teixeira, 2004: 127). Pero esa situación anónima de las palabras, lejos de implicar una deshumanización alienante para quien las recibe, ofrece un apartamiento curativo, según se lee en el poema “Ausência” (ib.: 39):

o que as palavras
escondiam
de delicadeza

no meio da violência
o *amor*

na voz que não cabe
neste silêncio

e a fotografia
sobre a mesa
nunca enviada

...

são as palavras
que sofrem

aqui, onde tudo
termina.

En las palabras se esconde una “delicadeza”, un “amor”, tal que son ellas las que “sufren”, a un palmo de distancia del sujeto, y no él o ella misma, olvidado u olvidada siquiera de una parte de su pesar. En el nombre de afectos, en las voces negadas, en participios sin agentes de acción (“enviada”) se presume un sujeto en la cercanía, beneficiario posible de esa distancia curativa pero su lugar queda vacante, disponible a cualquiera. Ni discurso autorizado del médico ni historia íntima del paciente a la que ofrecer una escucha empática, la palabra literaria se presenta como un recurso terapéutico, como parte de un protocolo de cura, venido de otra parte. Un deseo de palabra habrá de ser el deseo de una exterioridad o apartamiento –búsqueda de lo que Eduardo Jorge llamaba “uma outra distância, a da impessoalidade na linguagem” (2005) – la poesía como la posibilidad de dislocar lo que de otro modo debería guardar dentro de sí el sujeto convaleciente. Sujeto enfermo en presente y sujeto traumatizado, del mismo modo. En el poema de *Trânsitos* “meu coração, seu coração”, es el trauma de un

abuso apenas nombrado, con el pudor protector que reaparece a lo largo de los textos de Teixeira:

dor e pena
e raiva, tão antiga
condensada:
coágulo e pedras

cerca de espinhos
zona de fronteira
extracorpórea
hipóxia
abuso

all you need is love

ninguém vê

seu coração
meu coração

(Teixeira, 2009: 66)

En el nombre clínico dado al ahogamiento, hipoxia, se sugiere apenas el lenguaje médico, pero hay sin duda una forma más vasta de cuidado en marcha. Un reclamo de amor venido de otra lengua en el verso de los Beatles, destinado a ofrecer algún tipo de reparo allí donde nadie ve. Mientras, las palabras indagan el paso de lo suyo a lo mío, sea porque una víctima de abuso quiere mantener a la distancia un acontecimiento terrible, empujándolo fuera de su cuerpo, a la frontera, o porque aspira a encontrar resonancia en el cuerpo de alguien más. Entre los fluidos vitales que se paralizan o coagulan y los objetos inanimados están las posibilidades de pasaje, hacia aquello –aquellas, aquellos– que esté cerca. Desperdigadas a lo largo de las líneas, también las palabras parecen piedras sueltas, monolitos que testimoniaran, entre el espesor de los cardos (¿dañinos, protectores?), el suceso doloroso.

Si los poemas de Teixeira muestran a veces, como en “meu coração, seu coração”, una “tendência narrativa” (Müller en Teixeira, 2005: 7), no menos visiblemente permanecen del lado de la poesía, reacios a contar una historia más allá de la condensación poética de instantáneas. En esa otra disposición, recuerdan al escepticismo de Colette Soler respecto de la predilección contemporánea por las historias de vida –correlativas a la novela familiar del neurótico o al mito personal– contra la cual la psicoanalista recordaba más bien la sugerencia de Lacan de pensar al

sujeto como un poema, y proponía concebir la terapia como una “interpretación poética” (Soler, 2011: 167 y ss.).

Por mucho que se atribuya al psicoanálisis, en la historia de la psicología, el avance hacia la premisa de que “el sentido es coextensivo a toda conducta” (Foucault, 1994: 128), el argumento de Soler para una prioridad de la lectura poética sobre la narrativa remite al poema como una vía de la palabra que incluye el sentido, pero en su combinación con un real insensato y gozable de la materia fónica de *lalengua*, aquello del lenguaje que no es comunicativo ni significante, sino intimidad somática, “laleo” insensato (Soler, 2011: 168). Que esa insensatez pueda reaparecer en otras creaciones verbales, más allá de la poesía –como en esas tiras cómicas de un solo cuadro que Helen Spandler veía como un medio ideal para que un interno pueda ejercer una “contestación psiquiátrica” a sus médicos aunque no adhiriera a la ilación lógica que le piden (2017)– es indiscutible y es precisamente lo que permite llegar desde la obra de Teixeira a la palabra literaria, pero eso no impide advertir que la poesía ofrece en este punto una entrada singularmente generosa.

Algo de ello es al menos lo que sugiere un poema sin título de *the couple's room*, cuando toma sus versos como alternativa a la imposibilidad de “contar todo”:

Margem contínua da ansiedade,
explodindo plástico inevitável

Visão esférica, borrada,
retina alinhando a superfície interna do globo
o aço da porta corta-fogo pintado de branco

Se todas as coisas pudessem ser contadas

Escute o medo. Prova contras as emoções mais ásperas,
luxúria e solidão sob efeito de anfetamina

A armadura faminta da adicção,
uma antiga marca japonesa de hipnóticos chamada
dançarina das nuvens

(Teixeira, 2018c: 23)

Apertura a la experiencia perceptiva y emocional de ciertas drogas, el vértigo de la palabra poética crea el contacto con una ansiedad muy específica, a la que se transfiere esa plasticidad que los neurólogos suelen atribuir con entusiasmo al cerebro en el que cualquier afecto tendría residencia orgánica (De Boever, 2013: 78). La disposición móvil en la página o en el tiempo de la voz crea ese margen en explosión sobre sí

mismo, tal que quien escriba, diga, lea o escuche atraviese la opacidad de la “armadura hambrienta de la adicción”, su “soledad”, en cualquiera de las dos direcciones. Alrededor del verso suelto de la desazón narrativa, “Se todas as coisas pudessem ser contadas”, las demás estrofas congelan imágenes huidizas, nombres sugestivos, la fisiología de las sensaciones alteradas y una invocación de alerta: “Escute o medo”. ¿Cómo o cuándo puede escucharse el miedo anfetamínico o hipnotizado (declarado genéricamente fuera de lugar en el poema sobre los cuadros de Paula Rego) sin el desdén condescendiente de la rutina de internación? ¿Qué márgenes generosos de silencio y blanco hay que dibujar alrededor suyo con palabras para que pueda aparecer por sobre otras emociones “mais ásperas”? Pero también, ¿qué sonidos hay que alinear, como esa “i” continua que recorre el poema, para que llegue a destino, si no el sentido de ese miedo, sí su sensación corporal?

Mientras dibuja un “mapa dolorido do corpo” (2009: 37), la poesía de Teixeira pasa entre el sentido y su exterior no solo como técnica diagnóstica sino como herramienta de la cura. El poema “32° Fahrenheit” de *Trânsitos* se presenta casi como la discusión de un esquema terapéutico:

Patinando no gelo fino, pirueta. Rachadura. Cai numa
piscina vazia

It's so cold in Alaska

Uma gruta azul. Descongelamento. O coração ainda. Batia
após o acidente. O trauma, condensado

Frostbite, hipotermia

A pele descolore. Inconsciência

O diâmetro das pupilas, resgate

Prestar os primeiros socorros

Desfibrilador, arritmia. Aquecer

com cobertores

cuidados, after-burns

(ib.: 44)

La puntuación asistemática crea sucesiones internas, simultaneidad, equivalencias y detenciones inesperadas. Un historial perturbado en sus tiempos por el pulso alterado de

un corazón y la condensación de un trauma. La primera enunciación del daño debe provenir de una voz prestada, un verso de The Velvet Underground, “Stephanie Says”, en el que el frío de Alaska nombra la gelidez interior de una mujer al teléfono y no una condición climática o la condición “puramente” biológica de un cuerpo. Pero a lo que de esa corriente es forzosamente imposible de secuenciar, reacio a una anamnesis prolija, responde en cambio el tiempo de la cura, con ademanes de orden, de los “*primeiros socorros*” a los “*after-burns*”. El protocolo de cuidado llama a una serie lógica de lo que venga antes y lo que venga después, por mucho que trastabillo y el desfibrilador parezca llegar antes de la arritmia que lo motiva. Pero incluso cuando la secuencia pueda recomponerse, por cuenta de la palabra literaria corre la creación de un intervalo imperceptible –al margen del tiempo y la posibilidad de orden, al margen del apuro de la atención o de la suspensión temporal del cuerpo traumatizado (cristalizado, simultáneo)– entre lo que podría ser idéntico, sinónimo, pero se despliega como una serie: rescate, socorros y cuidados. Difícil determinar si hay distinción de sentido entre los tres; el poema no explica ni teoriza, crea solo una diferencia sonora que responde con el oído a lo que del tacto –del frío al calor (y a la paradójica quemadura del hielo) – y en la afasia del trauma no puede ser transmitido. Tres posiciones, tres versiones distintas, en el experimento de que alguna llegue destino: a lo insensato responde lo insensato y no solo la oferta de sentidos.

Tal como –con Freud en el título del blog– el psicoanálisis es reincorporado por Teixeira a la neurología como un convidado sin invitación que asiste de todos modos, su lengua poética no elige simplemente apartarse y oponerse a la medicina, sino visitarla. Así se entretiene con las expresiones de la anatomofisiología y aquellas que nombran medios del tratamiento (“suturas”, “gaze”, “desfibrilador”) para ubicarse, acaso, entre ellos. Respetuosa ante la neurología, la antisepsia o las radiografías, la palabra poética no se adjudica la omnipotencia sanadora de un encantamiento, pero sí, más modestamente, reclama su lugar junto a esos otros medios y explora aquella parte del cuidado de los cuerpos que, en un protocolo heteróclito de cura, solo ella puede realizar del mejor modo.

8. CONSIDERACIONES FINALES

A lo largo de esta tesis se trató de pensar cómo puede ocurrir una intervención literaria sobre la biomedicina, partiendo de las obras de Ercole Lissardi, João Gilberto Noll, Fernando Vallejo, Emilio García Wehbi y Virna Teixeira; de qué modo unas escrituras, unos enunciados, unos objetos fetiches, unas prótesis verbales, unas palabras pueden incursionar en una escena biomédica para introducir transformaciones –de la escala que sea– en la lógica del cuidado.

En el capítulo 2 de esta tesis, elaboramos la noción de una puesta en forma de lo viviente, como supuesto transversal de esta investigación, en la medida en que –para que pueda ocurrir una intervención literaria sobre la biomedicina– es preciso que el objeto del cuidado médico, el cuerpo biológico, pueda ser tocado de algún modo por el lenguaje, y no simplemente representado por él. Esa acción organizativa del lenguaje sobre el cuerpo es lo que llamamos, a partir de la tradición freudiana (de Lacan al feminismo psicoanalítico), “puesta en forma de lo viviente”, y notamos de qué modo ese concepto se nutre pero también nos aparta de sus fuentes fenomenológicas y estructuralistas. En ese trayecto, poner en forma no es someter a la mediación universal de la lengua, es decir, hacer comunicable el cuerpo del individuo; más bien, el plural de los cuerpos (y de cada cuerpo que se quiera contar por uno) adquiere, de su encuentro con el lenguaje, un plural de formas posibles y como efecto de ese acontecimiento la materia irreductible de lo viviente aparece como el contenido de esas formas. El hiato temporal en la diferencia entre contenido y materia (donde reside la contingencia de la forma) es lo que permite al lenguaje referirse a la fantasía de un cuerpo intacto previo a la significación, un cuerpo rebelde a la estructura que pueda cuidarse de ciertas acciones del lenguaje y de otras modalidades de intervención sobre la vida (un cuerpo al que pueda aflojarse la coerción de un discurso como el médico). Por lo mismo, aparece la posibilidad de una distinción teórica (que, como vimos luego, puede ser llevada a la práctica) entre los tiempos del cuerpo y los tiempos de aquel sujeto que entra en escena como consecuencia del encuentro con el lenguaje.

Trazado a la vez sobre el fondo de la imagen de la fabricación de una vasija, el concepto de puesta en forma implica la creación de un vacío en la materia viviente. La forma engendra un cuerpo carente de una totalidad y por lo tanto potencialmente carente de muchas cosas (y al que por ese motivo se le puede ofrecer algo; una compañía y cualquier clase de fetiches, como se ve más adelante). Desde allí se diferencian radicalmente dos puestas en forma posibles –fálica y no-toda–, precisamente según si

aquello que se ofrece al cuerpo le promete o no la recuperación de un todo presuntamente perdido. La puesta en forma no-toda, al exponer la estructura a su dispersión en el plural de las formas, precave contra el universalismo (fenomenológico o estructural, humanista o anti-humanista) y abre la puerta a un cuidado de la diferencia en la proximidad.

Por ese cuerpo carente, al que se puede ofrecer algo, es que entramos al capítulo 3, imaginando intervenciones literarias sobre la biomedicina –aquí comprendida como una parte del sistema de los objetos– en la que lo literario toma la forma de un objeto de cuidado. Recorriendo las obras de García Wehbi, el Periférico de Objetos y Noll, encontramos al objeto literario y estético amenazado por la posibilidad de sumarse a la lista de los fetichismos clásicos: de una parte, el fetichismo de la mercancía que manda en la economía de mercado, y por ende también en la bioeconomía, con una oferta ilimitada de consumos disponibles a cualquier paciente, y los propios tejidos y embriones fungibles para la compra/venta; de otra parte, la perversión fetichista, como la promesa de un objeto que devuelva al cuerpo una imagen de completud orgánica y vincular, sujeta a la economía fálica. Librar al objeto literario de esas trampas simétricas (acaso una y la misma) depende menos de un desencantamiento iluminista –una ciencia literaria histórica, sociológica, una teoría de la experiencia estética sin objetos, etcétera– que del despliegue de un fetichismo literario no-todo.

Si el fetichismo de la mercancía reifica el trabajo colectivo hasta hacerlo anónimo y abstracto, en el fetichismo no-todo los objetos conservan las marcas del contacto con otras manos y de ese roce obtienen un valor excedentario. Ese brillo suplementario que tienen algunas cosas en Noll, García Wehbi y el Periférico enfrenta las operaciones contables del sistema de los objetos en supermercados, librerías, hogares y hospitales. Más cerca del fetiche de la antropología y la crítica feminista que de aquellos de la economía política y la teoría de la perversión, este otro fetichismo literario puede invadir la escena biomédica exacerbando la importancia de las propiedades materiales de una cosa y del acto gratuito que la dona. Lejos de la regulación homeostática, estos extraños objetos literarios y escénicos aparecen dotados de un contraguión biopolítico, soportando a los cuerpos vulnerables con un cuidado que no los restituye, pero sí les crea nuevas disponibilidades y lazos posibles –que atraviesan las fronteras lingüísticas, en su renuncia al objetivo comunicativo–. Al cuerpo tendido, yacente en una camilla o en el cuarto de su casa, la cosa literaria no lo reconcilia con los resguardos de la familia patriarcal o la venta interminable de fármacos, sino que lo subleva respecto del circuito

cíclico de la demanda. El fetiche verbal de esta clase no recompone a los sujetos como totalidades autosuficientes, pero sí les devuelve la capacidad disidente de adjudicar valor a algo distinto de lo que el mercado biomédico serializa, e incluso la de decidir qué y cuánto vale de la salud, a qué daños es preferible estar expuestos o expuestas y qué bienes no se desea. El encanto enigmático de estos objetos verbales no restaura un cuerpo completo, viril y fortificado, pero sí activa en él otros recursos para la supervivencia.

En el capítulo 4, perseguimos como otra vía de intervención posible aquello que pueda hacer una escritura respecto de los distintos estratos temporales que se superponen en el cuerpo en su vínculo con las instituciones biomédicas. Pensando las obras de Lissardi, García Wehbi y Teixeira, formulamos la distinción entre tres estratos: la agenda medible y administrable de la bioeconomía (las horas facturables, los plazos de eficiencia, la predictibilidad como presupuesto), los ciclos biológicos (el discurrir imponderable de una enfermedad, una recuperación o un final de vida) y el tiempo del sujeto (la síncope con la que un yo pueda situarse respecto de lo que ocurre en su cuerpo y los tratamientos que se le presten). Puesto que no hay sujeto sin cuerpo pero sí cuerpo sin sujeto, la relación primordial del tiempo del sujeto con los ciclos biológicos puede ser interrumpida por la violencia de la gestión biomédica, que ajusta los tiempos del cuerpo a sus propios plazos prescindiendo de la cohesión subjetiva.

En ese nodo es que la escritura de Lissardi, enfrentando de un mismo trazo las exigencias de visibilidad de la pornografía y la medicina industrializada, procura hurtar el cuerpo a la disponibilidad “a tiempo completo”, propia de la internación y la muerte hospitalaria, procurando un punto de resistencia corporal y crónicas alternativas de la vida dentro del hospital; una poligrafía somática que no se someta al tiempo clínico. Sobre esas operaciones de redistribución de los tiempos del cuerpo, pensamos con García Wehbi la noción de la escritura como un montaje entre cuerpos y palabras; entre ellos, la escritura vuelve a distribuir los tiempos y ofrece narraciones alternativas de su conjunción, que desarreglan el relato de las historias clínicas y los cuadros de internación, introduciendo demoras y saltos temporales, o dejando apuntada toda la serie de las reescrituras que los expedientes médicos hacen desaparecer en las correcciones sucesivas. La costura de imágenes y palabras de *Communitas*, la juntura de cuerpos y palabras en la performance *58 indicios sobre el cuerpo* sientan las condiciones de una escritura que aproxima esos heterogéneos para hacer posible un desafío, otro decir de los cuerpos que no se sincronice por la fuerza con aquellas otras

escrituras que los administraban. Con una escritura que vuelve a ensamblar de otro modo esos apareamientos, el cuerpo llama a ser releído, a volver a narrar su historia entre los trazos gráficos y las cicatrices, en un registro del tiempo que se sobreimprime al historial.

Así como la *Aurora lunar* de Lissardi presenta el escenario de una simple huida hacia la lejanía contra la muerte rutinizada en el hospital y entre la familia, la imagen de una escritura oblicua superpuesta a los renglones de la hoja sugiere la posibilidad de otro modo de ocupar un mismo tiempo: un modo de hacer lugar dentro de la agenda imperativa del hospital a la demora necesaria para el encuentro subjetivo y de los cuerpos (mucho más cerca de una erótica que de la pornografía). Esa posibilidad explora más frontalmente la poesía de Teixeira en *A Terra do Nunca é Muito Longe*. En efecto, el libro de poemas ofrece en nuestro recorrido un trabajo de redistribución de los tiempos en el que aplazar el encuentro del cuerpo con un trauma hasta que el sujeto pueda soportarlo; la escritura literaria sostiene la capacidad de resincronizar tiempos (postergando o apurando el encuentro) o de desincronizarlos para mantener el dolor apartado. El trazo poético mantiene la cohesión entre el cuerpo, el sujeto y la agenda de la medicina, pero con la suficiente soltura para un cuidado delicado y paciente: dejar que el tiempo haga lo suyo y devolverle al cuerpo el tiempo que le haga falta. La escritura ampara una decisión en la que la prisa o la demora se adecuen a los ciclos del cuerpo y su sujeto, sigan su danza febril o su pulso casi imperceptible.

En el capítulo 5, recorreremos formas de la interferencia sobre el discurso de la biomedicina; es decir, un modo de imaginar la intervención sobre la escena biomédica en el que el discurso disciplinar es asediado por enunciados que podemos llamar literarios. A partir de las obras de Vallejo y Noll, investigamos modos particulares de incidir sobre el cuidado médico en la medida en la que el discurso dicho científico condiciona las decisiones particulares sobre el tratamiento o la “muerte mejor” de cada cuerpo singular. Los textos de uno y otro autor hacen emerger las dificultades del propio discurso biomédico para certificar sus fronteras desde el punto de vista del saber: la incorporación en su interior de enunciados provenientes de otros discursos, como el religioso, y la necesidad del propio discurso médico de proyectarse fuera de su territorio disciplinar estricto para poder actuar eficazmente sobre la comunidad. Esa misma porosidad y traslado hacen posible la interferencia literaria, por medio de la cual Noll y Vallejo comprometen los modos de significar de los enunciados biomédicos y las formas de autoridad que se constituyen a través de ellos.

Al volverse con una biografía sobre la vida y obra de José A. Silva, la obra de Vallejo permite recuperar y transformar elementos del modernismo latinoamericano y a través de él hacer emerger una distancia programática respecto del naturalismo. La relación entre literatura, poder estatal y discurso médico tejida en el naturalismo aparece vulnerada por un descrédito –transversal a la historia cultural continental– de la autoridad del saber biomédico, y por lo tanto de cualquier omnisciencia narrativa que quiera trabar alianzas con ella. En esa crítica pesa también un diagnóstico de la mercantilización de la medicina (o nacimiento de la bioeconomía, en los términos de Rose), que despierta dudas sobre la presunta neutralidad científica de los enunciados que fundamentan las decisiones de cuidado. Entre el lujo modernista y la economía de la escasez en Vallejo, de la moneda a la palabra, la resolución biomédica aparece interceptada por otro orden de factores y cálculos. En la medida en la que esperanza en una cura se convierte –según Carlos Novas– en un factor económico para la inversión en investigación biomédica, la capacidad literaria de interferir en la producción discursiva de afectos distorsiona ese circuito mercantil.

Puesto que el discurso médico debita hoy su credibilidad científica de la fundamentación biológica, la formación de Vallejo en biología facilita el atravesado de los filtros discursivos, que alcanza un nivel crítico en su ensayo *La tautología darwinista*, suerte de compendio de procedimientos de interferencia. Operando sobre los mecanismos argumentativos y las convenciones genéricas de la biología evolutiva y la genética, el texto de Vallejo socava la credibilidad de sus enunciados y su capacidad general de producir conocimiento operativo. En los ataques discursivos de las novelas, la incredulidad reúne la desafección de la medicina y de la religión, bajo una misma lógica de la creencia, aquella confianza necesaria para obrar de acuerdo con lo que supone un discurso. La producción de descrédito, de duda corrosiva, aparece como un medio necesario para recuperar a pacientes (o a familiares) la capacidad de decisión entre las napas justificativas del discurso. En las novelas de Noll se imagina esa capacidad de decisión entre las posibilidades de una narración en primera persona que pueda suspender el dominio facultativo en los hospitales; se revisa críticamente quién puede hablar en cada discurso, y si es precisa la garantía de sentido para que un enunciado pudiera justificar una decisión. Y, al mismo tiempo, el relato explora los márgenes de la resolución cuando ya –o temporariamente– no queda, en la convalecencia, un yo que pudiera certificar (o consentir) las deliberaciones sobre el destino de su cuerpo. La búsqueda de un enunciado tácito, de una voz muda que siga

hablando, indaga la posibilidad de una decisión más allá del yo, que no coincida de golpe con ningún autoritarismo ni se someta al rodar burocrático de los discursos autorizados. Un enunciado literario, sin enunciador paciente posible, sostiene esa voz en la interferencia del discurso biomédico y contra el peligro de una decisión expropiada.

En el capítulo 6, investigamos qué sentidos puede adquirir una intervención literaria sobre el programa de una humanización del cuidado médico que no dependa del universalismo humanista. A través de las obras de Lissardi, García Wehbi, el Periférico de Objetos y Vallejo, analizamos los vínculos entre el punto de vista de la bioética y el humanismo clásico, cuyo nudo histórico hacen emerger las lecturas oblicuas sobre el archivo cultural europeo alrededor de las guerras mundiales (específicamente, alemán y austríaco, del militarismo prusiano decimonónico a los tribunales de Nürnberg). Lejos de la confianza en el humanismo médico manifiesta en la obra de Georg Büchner en el siglo XIX y reavivada en la segunda posguerra, García Wehbi y Lissardi parecen convocar como horizonte necesario para el cuidado de los cuerpos un desmontaje radical de la figura del hombre, consecuente con los proyectos trans- o posthumanistas. El credo ilustrado de un efecto pedagógico de la belleza artística es arruinado por una señal hacia la congruencia entre cultura letrada y dominación y exterminio salvajes durante el nazismo, a través de las operaciones de Lissardi sobre la obra de Arno Schmidt y el trabajo de García Wehbi sobre la “monstruosidad” alemana en su *Woyzeck*.

La Ofelia incendiaria del Periférico, el *Woyzeck* de García Wehbi, el fauno de Lissardi y la proximidad humano-animal no humano en Vallejo desarman y vuelven disponer de otro modo las piezas de la maquinaria humanista, hasta arruinar el componente de soberanía desbrida oculto detrás de la promesa universalista, y activo en el tratamiento de estados vegetativos o embriones, así como en la medicina de guerra y de los campos. En lugar de ensanchar la representación de lo humano, los artefactos literarios operan como prótesis más allá del hombre, que guarezcan los cuerpos en su heterogeneidad y en la afirmación radical de diferencia respecto de “esa misma pobre cosa, la especie humana”. Más en línea con el reconocimiento de los regímenes de dominación y la diferencia sexual que corresponde a los reclamos de un parto humanizado, una humanización del cuidado imaginable sobre las pistas de Lissardi o el Periférico corresponde a una deposición de las cadenas de obediencia, incluida la capacidad de mando (y autoridad/autoría) que sostienen las palabras.

Triturando, incinerando o reensamblando la materia cultural de la que se alimenta, la prótesis literaria no se propone reparar el dudoso ascendente de la empatía ni la

unidad espiritual de la comunicación letrada. El “chip” lingüístico de *La bestia* de Lissardi o la anilingua del *Artaud: lengua ∞ madre* de García Wehbi y Gabo Ferro son suplementos corporales que no restauran un déficit del individuo sino que dan otra forma al vínculo entre sujetos vulnerables, contra las distintas formas de exclusión y subordinación. La prótesis literaria, miembro fantasma, habilita otros ritmos de respiración, otros tonos y otros acentos, una lengua sucia y posiciones obscenas. Una prótesis para una humanización sin humanismo y una salida de aquel sistema técnico que conecta electroshocks, rivotril, posturas de ballet y cartas patrióticas; una técnica de cuidado que no aspire al reconocimiento de la semejanza sino que cuide lo disímil.

Por último, en el capítulo 7 nos dirigimos a la obra de Teixeira para explorar la posibilidad de la intervención de palabras literarias –poéticas– en un protocolo de cura. La escultura del blanco y el vacío a través de la materia verbal que dibuja sus bordes, el pasaje entre lenguas y el trabajo sobre las marcas tipográficas diseña un procedimiento del pudor que no corresponde a la censura moral de lo impropio sino al guarecimiento afectivo. En un sentido que entra en eco con la Teresa de Ávila de Kristeva, las palabras poéticas de Teixeira pueden entrar en un protocolo de cura más que como un sustituto de otros tratamientos, como un aditamento necesario. Como en la histeria, los cuerpos aparecen habitados por palabras, con lo que su cura debe también requerirlas. La ambivalencia de la palabra, entre el daño y la cura, exige un trabajo minucioso y detenido, un juego de recaudos.

Un punto decisivo de la cura con palabras lo ocupa un protocolo de enajenación de la fuente. Tomando distancia del diálogo dual de una entrevista médica o psiquiátrica, la palabra literaria apela a un tercer lugar anónimo en el que las palabras se sostengan anónimas en el espacio, más allá del encierro de la institución total y sus distribuciones de roles. Poniendo en entredicho la “palabra final” autoritativa de la facultad diagnóstica, el verbo poético tiene un sujeto por momentos indiscernible y promueve un goce corporal imprevisto para el dominio de la indagación biomédica. Ese lugar vacante desde el cual resonaban o se hacían ver las palabras ofrece también un refugio respecto del padecer del individuo, un sitio al que apartarse o en el que dejar apartado el dolor, un espacio vacío en el que pudiera abrigarse a cualquiera. La materia verbal persigue un margen atento o expectante y en explosión, en el que conectar experiencias enfrentadas, entre la reclusión, el trauma, la extranjería o la adicción; produce, una vez más, una zona de proximidad posible, en la que la transmisión del

sentido de una experiencia pueda ser suplantada por el compartir una sensación corporal, táctil, visual y sonora.

El acercamiento de la palabra literaria a las instituciones médicas que realiza Teixeira, aprovechando la perspectiva de las humanidades médicas y su inscripción profesional múltiple, así como en otro sentido las alertas despertadas por *La tautología darwinista* de Vallejo entre sus colegas biólogos, sugieren una zona crítica en la que las “fantasías de intervención” sobre la biomedicina amenazan con convertirse en “intervenciones” a secas: el paso imponderable que va de imaginar formas de incursión literaria en el espacio hospitalario a ver esas incursiones ya en acto. El intervalo entre la fantasía y el acto, con toda su indeterminación, estaba presente ya en el propio concepto de Analía Gerbaudo, especialmente cuando ella misma lo retomaba para referirse a programas diversos de acción institucional o comunitaria “con literatura” fuera del espacio universitario, incluido el ámbito hospitalario (Gerbaudo y Tosti, 2017: 37 y ss., 143 y ss.). Sigue siendo difícil anticiparse a los resultados de esas acciones de intervención; pero a medida que las “pequeñísimas operaciones” (íb: 12-13) literarias se hagan lugar dentro del territorio médico puede haber alguna esperanza de que la escala de una “nano-política” (Ronell, 2015: 301) preludie transformaciones masivas, dentro y fuera de los hospitales.

El horizonte de una intervención literaria sobre las instituciones médicas, desplegado aquí desde el terreno imaginario hacia el sentido de ciertas acciones, quiere abrir posibilidades futuras que respondan –aunque sea de una manera incompleta y desviada– a la exigencia comunitaria de otras formas de cuidado biomédico, que no impliquen la sumisión a la gestión bioeconómica ni al autoritarismo o la burocratización. Pero esa relación con un reclamo social está sostenida aquí en un trabajo que retoma la consigna blandida años atrás por Roland Barthes de “aceptar y favorecer el trabajo proyectivo de una obra, de un discurso, de un curso” (2002: 177), entendiendo que la necesidad de intervenir sobre la biomedicina es también una solicitud de las obras de Noll, Teixeira, García Wehbi, Vallejo y Lissardi, con un abanico de inflexiones y afecciones distintas. Y, desde luego, como quedó sugerido al comienzo, también está en cuestión el lugar de quien investiga en el mismo tejido de fantasmas y acciones, su propio deseo de hacer algo con esas obras, de encontrarles usos y colocaciones en formas de transformación colectiva: la resolución, explicable pero no menos disparatada, de buscar modos de hablar, escuchar, leer y escribir que puedan modificar los modos de vida dentro y fuera de los hospitales, entre la salud y la

enfermedad, y a través de todas las situaciones contingentes que desarman esas fronteras.

Esta tesis se quiere un gesto de apertura, el plan de un trabajo futuro para los estudios literarios en conversación con las humanidades médicas, en un tejido que reúna las tareas de investigación con la enseñanza y el trabajo en hospitales, en el que la palabra pueda circular, desactivando jerarquías y filtros disciplinares, a través de las posiciones más diversas dentro de la comunidad, en su responsabilidad colectiva respecto del cuidado de los cuerpos. Tales son las líneas finales de una tesis, que se desea toda ella prólogo.

9. BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2014), *Cadernos HumanizaSUS. Volume 4: Humanização do parto e do nascimento*, Brasília, Ministério da Saúde/ Universidade Estadual do Ceará.
- AA.VV. (1990), *Rasgos de perversión en las estructuras clínicas*, Buenos Aires, Manantial. Trad. de I. Agoff.
- Académie Nationale de Médecine (2018), *Rapport “De la bienveillance en obstétrique. La réalité du fonctionnement des maternités”*, Paris, Académie Nationale de Médecine. Web.
- Actis, M., M. Lewin y otras (2001), *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Agamben, G. (2011), “¿Qué es un dispositivo?”, *Sociológica*, n° 73, pp. 249-264. Trad. de R. J. Fuentes Rionda.
- (2010), *Homo sacer I: el poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Pre-Textos. Trad. de A. G. Cuspinera.
- (2006), *Lo abierto. El hombre y el animal*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo. Trad. de F. Costa y E. Castro.
- (2001), *Medios sin fin*, Valencia, Pre-Textos. Trad. de A. G. Cuspinera.
- Ainsworth-Vaughn, N. (2001), “The Discourse of Medical Encounters”, en D. Schiffrin, D. Tannen y H. E. Hamilton (eds.), *The Handbook of Discourse Analysis*, Oxford, Blackwell, pp. 453-469.
- Alemán, J. y M. V. Gimbel (2014), *En la frontera. Sujeto y capitalismo*, Buenos Aires, Gedisa.
- Alencar Brayner, A. (2009), *The literature of senses: body, corporeal perception and aesthetic experience in the work of João Gilberto Noll*, Köln, Lambert Academic Publishing.
- Allouch, J. (2011), *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*, Buenos Aires, Cuenco de Plata. Trad. de S. Mattoni.
- Alvarado, A. (2002), *El Objeto de las Vanguardias del siglo XX en el Teatro Argentino de la Post-dictadura*, tesis de licenciatura, Buenos Aires, IUNA.
- Amante, A. (2018), *Medicina e historia*, Buenos Aires, delhospital.
- Angelino, M. A. (2014), *Mujeres intensamente habitadas. Ética del cuidado y discapacidad*, Paraná, Fundación La Hendija.
- y A. Rosato (coord.) (2009), *Discapacidad e ideología de la normalidad. Desnaturalizar el déficit*, Buenos Aires, Noveduc.
- Antelo, R. (2008), *Crítica acéfala*, Buenos Aires, Grumo.
- Apter, E. (1991), *Feminizing the Fetish. Psychoanalysis and Narrative Obsession in Turn-of-the-Century France*, Ithaca, Cornell University Press.
- y W. Pietz (eds.) (1993), *Fetishism as Cultural Discourse*, Ithaca, Cornell UP.
- Aristizábal, J. C. (2015), “Fiel a su corriente: las repeticiones de Vallejo en *Casablanca la bella*”, *Cuadernos de Literatura*, n° 37 (XIX), pp. 204-218.
- (2012), “Teología literaria en *El desbarrancadero* de Fernando Vallejo”, *Literatura: teoría, historia, crítica*, n° 1 (14), pp. 93-119.
- y B. Nicholson (2015), “Presentación” [dossier sobre Vallejo], *Cuadernos de Literatura*, n° 37 (XIX), pp. 116-121.
- Askofaré, S. (2016), “El inconsciente, la historia y la *Kultur*”, conferencia en la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 24 de noviembre.
- Assoun, P.-L. (1995), *El fetichismo*, Buenos Aires, Nueva Visión. Trad. de H. Pons.
- Avelar, I. (2000), *Alegorías de la derrota*, Santiago, Cuarto propio.
- Avrahami, E. (2017), “The Reflecting Physician”, ponencia en las jornadas *Stories of Illness/ Disability in Literature and Comics. Intersections of the Medical, the Personal, and the Cultural*, Berlín, La Charité/ Freie Universität, 27 a 29 de octubre.
- Azpirtarte Almagro, J. (comp.) (1975), *Para una crítica del fetichismo literario*, Madrid, Akal.

- Baby, G. (2017), “Ficciones médicas: ¿el lenguaje cura?”, *La Nación*, n° del 28 de mayo, s/p. Web.
- Barraco, A. y otros (2007), “Desmanicomializar. Pasado y presente de los manicomios”, *Topia*, s/n, s/p.
- Barthes, R. (2009), *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- (2005), *La preparación de la novela*, Buenos Aires, Siglo XXI. Trad. de P. Wilson.
- (2002), *Comment vivre ensemble*, Paris, Seuil.
- Bataille, G. (2007), *L'érotisme* [1957], París, Minuit.
- (1993). “La estructura psicológica del fascismo”. *El Estado y el problema del fascismo*. Murcia, Pre-Textos. Trad. de P. Guillem Gilabert.
- (dir.) (1929-30), *Documents*, años 1-2.
- Bates, V., A. Bleakley y S. Goodman (eds.) (2014), *Medicine, Health and the Arts: Approaches to Medical Humanities*, London/ New York, Routledge.
- Baudrillard, J. (1969), *El sistema de los objetos*, México D. F., Siglo XXI. Trad. de F. González Aramburu.
- Bauleo, A. (1983), “Laing y la antipsiquiatría”, en AA. VV., *Laing. Antipsiquiatría y contracultura*, Madrid, Fundamentos.
- Bellón Sánchez, S. (2014), *Medicalization, authority abuse and sexism within Spanish obstetric assistance. A new name for old issues?* [tesis], Utrecht, Utrecht University.
- Bellucci, M. (2014), *Historia de una desobediencia. Aborto y feminismo*, Buenos Aires, Capital intelectual.
- Belmartino, S. (2005), “La salud pública bajo la regulación del poder corporativo”, en J. Suriano (dir.), *Nueva Historia argentina 10: Dictadura y democracia (1976-2001)*, Buenos Aires, Sudamericana, pp. 281-330.
- Benjamin, W. (1991), “Über den Begriff der Geschichte”, en *Gesammelte Schriften I*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, pp. 691-704.
- (1987), *Dirección única [Einbahnstraße]*, Madrid, Alfaguara. Trad. de J. J. del Solar y M. Allende Salazar.
- Bergallo, P. (comp.) (2010), *Justicia, género y reproducción*, Buenos Aires, Librería.
- Berkman, G. y D. Cohen-Levinas (dir.) (2012), *Figures du dehors. Autour de Jean-Luc Nancy*, Nantes, Cécile Defaut.
- Betancourt Betancourt, G. de J. y J. A. Rivero Castillo (2015), “Limitación del esfuerzo terapéutico: aspectos religiosos y culturales”, *Humanidades Médicas*, n° 15 (1), pp. 145-162.
- Beutin, W. (2012), *Karl Kraus oder Die Verteidigung der Menschheit*, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Bialer, M., C. Lichtensztain y otros (1989), *La urgencia: el psicoanalista en la práctica hospitalaria*, Buenos Aires, Ricardo Vergara Ediciones.
- Biasin, G.-P. (2014), *Literary Diseases: Theme and Metaphor in the Italian Novel*, Austin/ London, University of Texas Press.
- Bleakley, A. (2015), *Medical Humanities and Medical Education. How the medical humanities can shape better doctors*, London/New York, Routledge.
- Bois, Y.-A. y R. Krauss (1996), *L'informe. Mode d'emploi*, Paris, Centre Pompidou.
- Bourdieu, P. (1995), *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama. Trad. de T. Kauf.
- Breton, A. (2004), “Introducción al discurso sobre lo poco de realidad”, *Referencias en la obra de Lacan*, n° 32, pp. 65-77. Trad. de M. Pascual.
- Breton, S., E. Viveiros de Castro et al. (2006), *Qu'est-ce qu'un corps?*, París, Quai Branly.
- Brizuela, N. (2014), *Depois da fotografia. Uma literatura fora de si*, Rio de Janeiro, Rocco. Trad. de Carlos Nougué.

- Broderick, A. A. (2008), "Autism as metaphor: narrative and counter-narrative", *International Journal of Inclusive Education*, n^{os} 5-6 (12), pp. 459-476.
- Brownell, P. (2006), "Bambiland: La guerra del Golfo está teniendo lugar (en algún lugar, por ninguna razón, contra cualquiera)", *telón de fondo*, n° 4, s/p.
- Bruno, F. y M. Urquiza (eds.) (2015), *Bienal de Performance 15* [catálogo], Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad.
- Büchner, G. (1992), *Obras completas*, Madrid, Trotta. Trad. de C. Gauger.
- Buck-Morss, S. (1992), "Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered", *October*, vol. 62, pp. 3-41.
- Busato, S. (2010), "Fotografar palavras, escrever paisagens: a poesia de Virna Teixeira", *Germina*, s/p. Web.
- Buschmann, A. (2009), "Entre autoficción y narcoficción: la violencia de *La Virgen de los sicarios*", *Iberoamericana*, n° 35 (sept), pp. 137-143.
- Butler, J. (2012), "Lacan: la opacidad del deseo", en *Sujetos del deseo*, Buenos Aires, Amorrortu. Trad. de E. L. Odriozola.
- (2010), *Marcos de guerra*, México D. F., Paidós. Trad. de B. Moreno Carrillo.
- (2006), *Vida precaria*, Buenos Aires, Paidós. Trad. de F. Rodríguez.
- (1993), *Bodies that Matter*, New York, Routledge.
- (1990), *Gender Trouble*, New York, Routledge.
- Calarco, M. (2008), "Jamming the Anthropological Machine. Agamben", en *Zoographies. The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*, New York, Columbia University Press.
- Calveiro, P. (2001), *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue.
- Cámara, M. (2011), *Cuerpos paganos*, Buenos Aires, Santiago Arcos.
- (2007a), "Contranarciso", *Cronópios*, s/n. Web.
- (2007b), "Apuntes para una historia de los usos del cuerpo en la cultura brasileña: Lygia Clark y Hélio Oiticica", *Crítica Cultural*, n° 2, vol. 2. Web.
- Campbell, J. (1974), *El héroe de las mil caras*, México D. F., Fondo de Cultura Económica. Trad. de L. J. Hernández.
- Campos Quevedo, R. (2007), "Experiência e pobreza na narrativa de João Gilberto Noll", *o eixo e a ronda*, n° 14, pp. 169-181.
- Canguilhem, G. (2004), *Escritos sobre la medicina*, Buenos Aires y Madrid, Amorrortu. Trad. de I. Agoff.
- (1966), "Qu'est-ce que la psychologie?", *Cahiers pour la psychanalyse*, n° 2, pp. 76-91.
- (1952), *La connaissance de la vie*, Paris, Hachette.
- Carbajal, M. (2007), "Nuevo rechazo para Romina", *Página/12*, n° del 24 de marzo. Web.
- Carosio, A. (2007), "La ética feminista. Más allá de la justicia", *Revista venezolana de estudios de la mujer*, n° 28 (12), pp. 159-183.
- Castello, J. (2002), "Memórias desmemoriadas", *Valor*, n° del 20, 21 y 22 de septiembre.
- Castro, E. (2016), "Foucault", conferencia en las jornadas *Momentos del estructuralismo (1966-2016)*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 8 de septiembre.
- Castro Nogueira, L. y M. A. Toro Ibáñez (2003), "En torno al darwinismo", *Revista de Libros*, n° 84, s/p.
- Cea-Madrid, J. C. y T. Castillo-Parada (2016), "Materiales para un historia de la antipsiquiatría: balance y perspectivas", *Teoría y Crítica de la Psicología*, n° 8, pp. 169-192.
- Cella, S. (1999), *La irrupción de la crítica*, Buenos Aires, Emecé.
- Cevasco, R. (2010), *La discordancia de los sexos. Perspectivas psicoanalíticas para un debate actual*, Buenos Aires, S & P.

- Chacón, P. y L. Lutereau (2012), “Guy-Félix Duportail: ‘Escribir lo real ayuda a domeñar lo insoportable’”, *Revista Ñ*, 3 de septiembre. Web.
- Charon, R. (2002), *Narrative Medicine: Honoring the Stories of Illness*, New York, Oxford University Press.
- y P. L. Rudnytsky (2008), *Psychoanalysis and Narrative Medicine*, New York, State University of New York Press.
- Ciapuscio, G. (2017), “‘Es como que se me forma una burbuja acá’: Procedimientos metafóricos en la interacción cardiólogo-paciente”, *Oralia*, vol. 20, pp. 69-94.
- (2016), “Conceptualizaciones metafóricas y recursos de formulación en narraciones de pacientes con migraña”, *Oralia*, vol. 19, pp. 39-60.
- (2005), “Las metáforas en la creación y recontextualización de la ciencia”, *Signo & Seña*, vol. 14, pp. 183-211.
- Cixous, H. (1995), *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos. Trad. de A. M. Moix.
- Clark, C. y M. Holquist (1984), *Mikhail Bakhtin*, Cambridge, Harvard University Press.
- Cobos, J. C. C. et al. (2009), *Ley 26.485: Ley de protección integral a las mujeres*, Buenos Aires, Congreso de la Nación Argentina. Web.
- Comissão Nacional da Verdade (2014), *Relatório*, Brasília, CNV. 3 volúmenes.
- Commission Nationale Consultative des Droits de l’Homme (CNCDH) (2018), *Avis “Agir contre les maltraitances dans le système de santé: une nécessité pour respecter les droits fondamentaux”*, Paris, CNCDH. Web.
- CONADEP (1985), *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Buenos Aires, Eudeba.
- Contreras, S. (2003), “Intervención”, en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, n° 11, pp. 86-93.
- (2002), “Variaciones sobre el escritor argentino y la tradición”, en *Las vueltas de César Aira*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Cooper, D. (1973), *Psiquiatría e antipsiquiatría*, São Paulo, Perspectiva. Trad. de R. Schnaiderman.
- (1972), *Psiquiatría y antipsiquiatría*, Buenos Aires, Paidós. Trad. de J. Piatigorsky.
- Copjec, J. (2003), *Imagine There’s No Woman*, Cambridge, MIT Press.
- (1994), *Read My Desire: Lacan against the Historicists*, Cambridge, MIT Press.
- Coppola, A., C. Barone y M. Salvadori (eds.) (2016), *Gli oggetti sulla scena teatrale ateniense. Funzione rappresentazione comunicazione*, Padova, Cleup.
- Cortes-Rocca, P. (2016), “Positivism in Latin America”, en R. Sangeeta, H. Schwarz, J. L. Villacañas Berlanga, A. Moreiras y A. Shemak (eds.), *The Encyclopedia of Postcolonial Studies*, Oxford, Blackwell Publishing.
- Costa, F. (2011), “Sobre las formas de vida tecnológicas y las prácticas biopolíticas”, *Observaciones filosóficas*, n° 13, s/p.
- y P. Rodríguez (comps.) (2017), *La salud inalcanzable. Biopolítica molecular y medicalización de la vida cotidiana*, Buenos Aires, Eudeba.
- Curia, D. (2009), “Dolor Exquisito: el amor como ciclo performático”, *telón de fondo*, n° 10, s/p. Web.
- Dain, N. (1994) “Psychiatry and Anti-Psychiatry in the United States”, en M. Micale (comp.), *Discovering the history of psychiatry*, New York, Oxford University Press, pp. 415-444.
- Dalmaroni, M. (2005), “Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)”, *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, n° 12, s/p.

- Davis, C. J. (comp.) (2002), “Contagion and Culture”, dossier en *American Literary History*, n° 4 (14).
- De Bruyne, J. (2003), “La gramática de, en, para y por Fernando Vallejo”, en M. Perl y W. Pöckl (eds.), *Die ganze Welt ist Bühne*, Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 387-406.
- Dehlan, K. (2005), *El río de las palabras. Fórmulas literarias en Logoi y La virgen de los sicarios de Fernando Vallejo* [tesis], Frankfurt am Oder, Universität Viadrina.
- Deleuze, G. y F. Guattari (1980), *Mille Plateaux*, Paris, Minuit.
- (1973), *L’Anti-oedipe*, Paris, Minuit.
- Delfino, S. (2007), “La relación entre lenguaje y acción en las escenas de juicios contra genocidas en Argentina”, ponencia en el *VII Congreso Nacional y II Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Semiótica*, Rosario, Centro Cultural Bernardino Rivadavia, 7 al 10 de noviembre.
- Derrida, J. (2017), *De la gramatología* [fr. 1967], Buenos Aires, Frente a la hoguera. Trad. de O. del Barco y C. Ceretti.
- (2000), *Le toucher, Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilée.
- (1998), *Espectros de Marx*, Madrid, Trotta. Trad. de J. M. Alarcón y C. de Peretti.
- (1996), *Le monolinguisme de l’autre ou la prothèse de l’origine*, Paris, Galilée.
- (1994), *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Trotta. Trad. de C. González Marín.
- (1980), “Le facteur de la vérité”, en *La carte postale*, Paris, Flammarion, pp. 439-524.
- (1972), “La forme et le vouloir-dire”, en *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, pp. 195-207.
- (1967), “Freud et la scène de l’écriture”, en *L’écriture et la différence*, Paris, Seuil.
- Descombes, V. (1989), *Lo mismo y lo otro*, Madrid, Cátedra. Trad. E. Benarroch.
- De Certeau, M. (2006), *La fábula mística*, Madrid, Siruela. Trad. de Laia Colell.
- De Boever, A. (2013), *Narrative Care: Biopolitics and the Novel*, London, Bloomsbury.
- De la Barrera, N. (2019), “Daniel Flichtentrei: medicina narrativa para destruir el sistema” [entrevista], *Almagro Revista*, n° del 21 de enero. Web.
- De Marco, M. A. et al. (2013), “Comunicação, humanidades e humanização: a educação técnica, ética e emocional do estudante e do profissional de saúde”, *Comunicação saúde educação*, n° 46 (17), pp. 683-692.
- De Toro, A. (2005), “‘Periférico de Objetos: Historia y Poética. ‘Corporización’/ ‘Descorporización’, Topografías de la Hibridez: Cuerpo y Medialidad”, en U. Felten. (ed.), *Esta locura por los sueños. Traumdiskurse in der Literatur und Mediengeschichte*, Heidelberg, Winter-Verlag. pp. 309-362.
- (2004), “‘Hyperspektakularität’/‘Hyperrealität’/‘veristischer Surrealismus’. Verkörperungen/Entkörperungen: transmediales und hybrides Prothesen-Theater: ‘Periférico de Objetos’: *Monteverdi método bélico*”, en U. Felten y R. Volker (eds.), *Spielformen der Intermedialität im spanischen und lateinamerikanischen Surrealismus*, Bielefeld, Transcript. pp. 317-356.
- Dhont, R. y D. Martens (2012), “Un réseau de concepts. Entretien avec Dominique Maingueneau au sujet de l’analyse du discours littéraire”, *Interférences littéraires/Littéraire interférenties*, n° 8, pp. 203-221.
- Diaconu, D. (2013), *Fernando Vallejo y la autoficción. Coordenadas de un nuevo género narrativo*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- Díaz Ruiz, F. (2010), “La virgen de los sicarios o el apocalipsis de Colombia según Vallejo”, en Fabry, G. et al., *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*, Berna, Peter Lang.

- Didi-Huberman, G. (2011), *Ante el tiempo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo. Trad. de O. A. Oviedo Funes.
- (2007), *La invención de la histeria* [fr. 1982], Madrid, Cátedra. Trad. de T. Arias y R. Jackson.
- (1995), *La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*, Paris, Macula.
- Di Segni, S. (2013), *Sexualidades. Tensiones entre la psiquiatría y los colectivos militantes*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Dolar, M. (2006), *A Voice and Nothing More*, Cambridge, MIT Press.
- Domínguez, N. (2007), *De donde vienen los niños*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Dos Santos Alves, R. C. (2008), “O deslocamento errante e labiríntico na narrativa de João Gilberto Noll: o exemplo de *Hotel Atlântico* e de *A fúria do corpo*”, en V. Edson dos Santos, *Sopros do silêncio*, Londrina, Universidade Estadual de Londrina, pp. 133-152.
- Dosse, F. (1997), *History of Structuralism I*, Minneapolis, University of Minnesota Press. Trad. de D. Glassman.
- Dragojlovic, A. y A. Broom (2018), *Bodies and Suffering. Emotions and Relations of Care*, London/ New York, Routledge.
- Duarte Júnior, J. F. (1983), *A política da loucura (a antipsiquiatria)*, Campinas/ São Paulo, Papirus.
- Dubatti, J. (2012), *Cien años de teatro argentino*, Buenos Aires, Biblos.
- Dumont, L. (2014), “Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*”, *Lectures*. Web.
- Duportail, G.-F. (2011), “Lacan y Husserl: El *a priori* de la letra”, *Verba Volant*, vol. 1, n° 1, pp. 69-82. Trad. L. Lutereau y A. Kripper.
- During, É. (2002), “Aby Warburg, l’histoire de l’art a l’âge des fantômes” [entrevista a Didi-Huberman], *Art Press*, n° 277, pp. 18-24.
- Esposito, R. (2016), *Las personas y las cosas*, Buenos Aires, Eudeba/Katz. Trad. de F. Villegas.
- (2007), *Bios*, Buenos Aires, Amorrortu. Trad. de C. R. Molinari Marotto.
- Estrade, C. y E. Bottini (2009), “João Gilberto Noll: ‘Escribo porque Dios no existe’”, Madrid, Centro de Literatura Aplicada. Web.
- Ette, O. (2004), *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*, Berlin, Kadmos.
- y W. Asholt (eds.) (2010), *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft*, Tübingen, Narr.
- Fee, E. y D. M. Fox (eds.) (1988), *AIDS: The Burdens of History*, Berkeley, University of California Press.
- Fernández, C. B. (2009), “Las historias de vida en José Ingenieros”, *Anclajes*, n° 13 (XIII), pp. 71-89.
- Ferro, G. (2010), *Degenerados, anormales y delincuentes. Gestos entre ciencia, política y representaciones en el caso argentino*, Buenos Aires, Marea editorial.
- Finchelstein, F. (2008), *La Argentina fascista: los orígenes ideológicos de la dictadura*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Finke, R. (1982), “Arno Schmidts faunische Prosa”, en J. Drews (ed.), *Gebirglandschaft mit Arno Schmidt*, München, Text und Kritik.
- Fleischman, S. (2001), “Language and Medicine”, en D. Schiffrin, D. Tannen y H. E. Hamilton (eds.), *The Handbook of Discourse Analysis*, Oxford, Blackwell, pp. 470-502.
- Focillon, H. (1992), *The Life of Forms*, New York, Zone. Trad. de C. B. Hogan y G. Kubler.
- Fonseca, C. (2005), “Paternidade brasileira na era do DNA: a certeza que pariu a dúvida”, *Cuadernos de Antropología Social*, n° 22, pp. 27-51
- Foucault, M. (2012), *Naissance de la clinique*, Paris, PUF.

- (ed. y pról.) (2009), *Yo, Pierre Rivière, habiendo degollado a mi madre, a mi hermana y a mi hermano...*, Barcelona, Tusquets. Trad. de J. Vinyoli.
- (2007), *Los anormales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. Trad. de H. Pons.
- (2005), *La arqueología del saber*, Buenos Aires, Siglo XXI. Trad. de A. Garzón del Camino.
- (2004), *Naissance de la biopolitique*, Paris, EHESS/ Gallimard/ Seuil.
- (1996), “La crisis de la medicina o la crisis de la antimedicina”, “Historia de la medicalización” e “Incorporación del hospital a la tecnología moderna”, en *La vida de los hombres infames*, La Plata, Altamira, pp. 67-120. Trad. de J. Varela y F. Álvarez-Uría.
- (1994), “La psychologie de 1850 à 1950”, en *Dits et écrits I*, Paris, Gallimard.
- (1992), *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets. Trad. de A. González Trovano.
- (1977), “Le jeu de Michel Foucault” [entrevista con D. Colas, A. Grosrichard, G. Le Gaufey, J. Livi, G. Miller, J. Miller, J.-A. Miller, C. Millot y G. Wajcman], *Ornicar?*, n° 10, pp. 62-93.
- (1976), *Histoire de la sexualité I: la volonté de savoir*, París, Gallimard.
- (1975), *Doença mental e psicologia*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro. Trad. de L. Rose Chalders.
- (1966), *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard.
- Franco, J. (2015), “El arte de vituperar”, *Cuadernos de literatura*, n° 37 (XIX), pp. 177-184.
- Franklin, S. y M. Lock (eds.) (2003), *Remaking life and death: Toward an Anthropology of the Biosciences*, Santa Fe (US), School of American Research Press.
- (1997), *Embodied Progress. A Cultural Account of Assisted Conception*, New York/London, Routledge.
- Frasca, T. (2005), *AIDS in Latin America*, New York, Palgrave.
- Friedenberg, E. Z. y Á. Cabral (1975), *As idéias de Laing*, São Paulo, Cultrix.
- Friera, S. (2013), ““Mis novelas hacen visible cierto nivel de hipocresía””, *Página/12*, 18.03.2013.
- Freud, S. (1992a), “Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina”, en *Obras Completas. XVIII*, Buenos Aires, Amorrortu, pp. 141-164. Trad. de J. L. Etcheverry.
- (1992b), “Tres ensayos de teoría sexual”, en *Obras Completas. VII*, Buenos Aires, Amorrortu, pp. 109-210. Trad. de J. L. Etcheverry.
- (1979), *La interpretación de los sueños*, Madrid, Alianza. Trad. de L. López-Ballesteros de Torres.
- (1964), *Totem und Tabu*, Hamburg, Fischer.
- y Josef Breuer (1992), *Estudios sobre la histeria*, Buenos Aires, Amorrortu. Trad. de J. L. Etcheverry.
- Fuenmayor, D. (2017-), *Repräsentationen von „Behinderung“ in gegenwärtigen Prosatexten Lateinamerikas* [tesis en curso], Berlin, Freie Universität.
- Gadebusch Bondio, M. y H. Siebenpfeiffer (eds.) (2012), *Konzepte des Humanen*, Freiburg, Karl Alber.
- Gallian, D. M. C., L. F. Ponde y R. Ruiz (2012), “Humanização, Humanismos e Humanidades: problematizando conceitos e práticas no contexto da saúde no Brasil”, *Revista Internacional de Humanidades Médicas*, n° 1 (1), pp. 5-15.
- , V. Reginato y L. Rodrigues Barbosa (2015), “Literatura e o ensino da filosofia na graduação em enfermagem”, *Revista Internacional Salud, Bienestar y Sociedad*, n° 1 (2), pp. 63-71.

- Garayalde, N. E. (2018), “Dos problemas (y sus posibles soluciones) de la transferencia interdisciplinaria en la investigación literaria. El caso literatura/psicoanálisis”, *Estudios de teoría literaria*, vol. 7, n° 13 (marzo), pp. 99-110.
- Garbatzky, I. (2016), “El presente como excursión. Expansiones de la literatura en el arte”, *Estudios curatoriales*, n° 4, s/p. Web.
- (2013), *Los ochenta recién vivos: poesía y performance en el Río de la Plata*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- García Wehbi, E. (2017), *Trilogía de la columna Durruti*, Córdoba, DocumentA/Escénicas.
- (2015), *Casa que arde. Teatro para niñas anarquistas y animales embalsamados*, Córdoba, DocumentA/Escénicas.
- (2014), *Luz azul*, Córdoba, DocumentA/Escénicas.
- (2014), “A veces el teatro no alcanza”, revista *Ñ*, n° 547 (22.3.2014), Buenos Aires, p. 7.
- (2012), *Botella en un mensaje*, Córdoba, Alción.
- (2004), *Ensayo sobre la tristeza / Essay über die Traurigkeit*, Buenos Aires, edición de autor.
- (ff/vv a), archivo privado, en propiedad del autor.
- (ff/vv b), publicaciones personales, Facebook. Web.
- (s/f), *Emilio García Wehbi*, sitio personal. Web.
- y G. Ferro (2015), *Artaud: lengua ∞ madre*, Córdoba, DocumentA/Escénicas.
- y N. Lezano (2015), *Communitas*, Buenos Aires, Planeta.
- Garramuño, F. (2015), *Mundos comunes*, Buenos Aires, FCE.
- (2007), “Presentación de João Gilberto Noll”, *Joaogilbertonoll*, s/p. Web.
- Gelman Constantin, F. (2017), “Gitanos, soldados, monos, funambulistas. Escenas en la vida de la acrobacia y el circo”, *Revista Forma*, vol. 15, pp. 25-47.
- (2016a), “La naturaleza y los faunos. Ercole Lissardi hacia la monstruosidad del deseo”, en N. Domínguez, A. Schniebs y otras (comp.), *Figuras y saberes de lo monstruoso*, Buenos Aires, EFFL.
- (2016b), “Barajar y dar con *Bestiario*: la vida y sus formas cortazarianas”, *Cuadernos del Sur – Letras*, n° 46, pp. 95-112.
- (2015), “Tiempos y sujetos para unos estudios literarios”, ponencia en las *VI Jornadas de Jóvenes Investigadores en Literaturas y Artes Comparadas. Roland Barthes: usos latinoamericanos*, Buenos Aires, Universidad de Tres de Febrero, 2 al 5 de diciembre.
- Gerabeck, W. E. et al. (eds.) (2007), *Enzyklopädie Medizingeschichte*, Berlin, Walter de Gruyter.
- Gerbaudo, A. (2015), “De la ‘revolución’ a la ‘nano-intervención’: tonos, inflexiones y acentos en la escena teórica contemporánea”, *Telar*, n° 13-14, pp. 67-81.
- (2013), “Las voces de un ‘archivo’: Notas a propósito de las clases de los críticos en la universidad de la posdictadura (1984-1986)”, ponencia en las *VI Jornadas de Filología y Lingüística*, La Plata, Universidad de La Plata, 7 al 9 de agosto.
- e I. Tosti (eds.) (2017), *Nano-intervenciones con la literatura y otras formas de arte*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.
- Gilbert, A. (2013), “A propósito de ‘Luz azul’, de Marcelo Delgado y Emilio García Wehbi”, *Otra parte*, s/p. Web.
- Gillespie, W. (1998), “Una contribución al estudio del fetichismo”, *Bibliográfica*, n° 3, pp. 71-83. Trad. de C. Lafuente.
- Giorgi, G. (2014), *Formas comunes*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

- (2009a), “Después de la salud: la escritura del virus”, *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, n° 33 (17), pp. 13-34.
- (2009b), “Política del monstruo”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXV, n° 227, pág. 323-29.
- (2008), “Lugares comunes: ‘vida desnuda’ y ficción”, *Grumo*, n° 6, s/p.
- y K. Pinkus (2006), “Zones of Exception: Biopolitical Territories in the Neoliberal Era”, *diacritics*, vol. 30, n° 2 (verano de 2006).
- y F. Rodríguez (comps.) (2007), *Ensayos sobre biopolítica*, Buenos Aires, Paidós.
- Girard, M. (1955), “Positions politiques d’Émile Zola jusqu’à l’affaire Dreyfus”, *Revue française de science politique*, n° 5 (3), pp. 503-528.
- Godelier, M. (1974), *Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas*, Buenos Aires, FCE. Trad. C. Amoros e I. Romero de Solís.
- Goffman, E. (2001), *Internados: ensayo sobre la situación social de los enfermos mentales* [ing. 1961; 1ª ed. esp. 1970], Buenos Aires, Amorrortu. Trad. de M. A. Oyuela.
- González Espitia, J. C. (2015), “Vallejo, Vargas Vila: oposición, redundancia”, *Cuadernos de literatura*, n° 37 (19), pp. 185-203.
- Gothelf, E. E., M. Carrasco y otras (2013), “De paciente a futuro médico: escenas autobiográficas, narrativas y formación humanística en medicina”, *Revista Internacional de Humanidades Médicas*, n° 2 (2), s/p.
- Granero, M. G. (2014), “Prácticas terapéuticas en el contexto mágico-religioso de una población de migrantes paraguayos en el Gran Rosario (Santa Fe, Argentina)”, *eä Journal*, vol. 6, n° 1 (junio). Web.
- Gratton, P. (2015), “Excription”, en P. Gratton y M.-E. Morin (dir.), *The Nancy Dictionary*, Edinburgh, Edinburgh University Press, pp. 86-87.
- Gregoric, J. J. (2007), *Un estudio antropológico del proceso de organización y la politización de la salud entre personas viviendo con el Vih* [tesis], Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- Grimberg, M. (2002), “Entre saber y actuar: relaciones de género y prevención del vih-sida en mujeres de sectores populares de zona sur de la Ciudad de Bs. As.”, *Runa*, n° XXIII, pp. 173-195.
- Grynbaum, A. (2011), *La cultura masoquista*, Montevideo, HUM.
- Grossman, E. y M. Cabral (2006), “As narrativas em medicina”, *Revista Brasileira de Educação médica*, n° 1 (30), pp. 6-14.
- Grossman, E. (2010), “Modernes déshumanités”, *Alea*, n° 1 (12), pp. 47-57.
- Guerrero, J. (2014), “El retorno del cuerpo. Fernando Vallejo vuelve a Colombia”, en *Tecnologías del cuerpo: exhibicionismo y visualidad en América Latina*, Frankfurt am Main, Iberoamericana/ Vervuert.
- y N. Bouzaglo (2009), *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Gulich, E. (2003), “Conversational techniques used in transferring knowledge between medical experts and non-experts”, *Discourse Studies*, n° 2 (5), pp. 235-263.
- Habermas, J. (2013), *Die Zukunft der menschlichen Natur*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Hainard, J. y R. Kaehr (eds.) (1984), *Objets prétextes, objets manipulés*, Neuchâtel, Musée d’Ethnographie.
- Hamdy, S. (2017), “An Anthropologist Embraces Comics: an EthnoGRAPHIC Story About Medical Promise, Friendship, and Revolution in Egypt”, en las jornadas *Stories of Illness/ Disability in Literature and Comics. Intersections of the Medical, the Personal, and the Cultural*, Berlin, La Charité/ Freie Universität, 27 a 29 de octubre.

- Hamed, E. (2013), “Eugenesia, olvido”, *Henciclopedia*, s/p. Web.
- Haraway, D. (1993), “O humano numa paisagem pós-humanista”, *Estudos feministas*, n° 2, pp. 277-292. Trad. de M. Santarrita.
- (1991), *Simians, Cyborgs, and Women*, New York, Taylor & Francis.
- Harriague, F., A. Rodríguez y S. Sabater (2003), “Teatro y crisis de la representación: del programa de la vanguardia histórica a una experiencia argentina”, *INTI*, n°s 57-58 (primavera-otoño 2003).
- Hartmann, G. (2011), *Vida fluída e escrita perversa: a questão identitária em A céu aberto de João Gilberto Noll* [tesis], Maringá, Universidade Estadual de Maringá.
- Hart Nibbrig, C. L. (1981), “Der ‘Anstand des Schweigens’: Hofmannstahl, Schnitzler”, en *Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, pp. 154-167.
- Herzovich, G. (2018), “La crítica como infraestructura”, ponencia en las *XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 13 al 16 de marzo.
- Hesse, M. B. (1970), *Models and Analogies in Science*, Indiana, University of Notre Dame Press.
- Heyward, H. (1977), *Antipsiquiatria*, São Paulo, Melhoramentos. Trad. de M. Varigas.
- Heidegger, M. (1977), “Der Ursprung des Kunstwerkes”, en *Holzwege*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, pp. 1-74.
- Hindemith, W. (1985), *Die Tragödie des Norglers*, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Hopkins, C. (2006), “‘Nuestra sociedad margina e impulsa a la animalidad’” [entrevista a García Wehbi], *Página/12*, n° del 4 de julio, s/p. Web.
- Hörnigk, F. (ed.) (1993), *Heiner Müller Material*, Leipzig, Reclam.
- Husserl, E. (2013), *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, México D. F., FCE. Trad. J. Gaos.
- (1996), *Meditaciones cartesianas*, México D. F., FCE. Trad. J. Gaos y M. García-Baró.
- (1976), *Investigaciones lógicas*, Madrid, Castilla. Trad. M. García Morente y J. Gaos.
- Ian, M. (1993), *Remembering the Phallic Mother. Psychoanalysis, Modernism and the Fetish*, Ithaca, Cornell UP.
- Inauen, Y. (2001), *Dramaturgie der Erinnerung: Geschichte, Gedächtnis, Körper bei Heiner Müller*, Tübingen, Stauffenburg.
- Ingenschay, D. (2005), “Hemispheric Looks at Literary AIDS Discourses in Latin America”, *Iberoamericana*, n° 20 (V), pp. 141-156.
- Irazábal, F. (2015a), “Epílogo: El autor como productor, el autor como intérprete”, en E. García Wehbi, *Casa que arde*, ob. cit., pp. 129-140.
- (2015b), “Manual del usuario”, en E. García Wehbi y G. Ferro, *Artaud*, ob. cit., pp. 75-91.
- Irigaray, L. (1985), *This Sex Which Isn't One*, Ithaca, Cornell University Press. Trad. C. Porter y C. Burke.
- Izquierdo, M. J. (2004), “Del sexismo y la mercantilización del cuidado a su socialización: hacia una política democrática del cuidado”, en A. Rincón (coord.), *Congreso Internacional Sare 2003: “Cuidar cuesta: costes y beneficios del cuidado”*, Bilbao, Emakunde.
- Izumi Sakamoto, J. (2015), “Laboratório de Humanidades como *Paidéia* crítica: percurso estético em confronto a noção de perfectibilidade como dinâmica humanizadora em Saúde”, *Revista Internacional de Humanidades Médicas*, n° 2 (2), pp. 49-57.
- Jameson, F. (1998), *The Cultural Turn*, New York, Verso.

- (1994), *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolical Act*, Ithaca, Cornell University Press.
- Jones, R. J. (2015), “Discourse and Health Communication”, en D. Tannen, H. E. Hamilton y D. Schiffrin (eds.), *The Handbook of Discourse Analysis*, Oxford, Blakwell, pp. 841-857.
- Jorge, E. (2005), “Distância líquida, noturna e sonora”, *Zunái*, s/p. Web.
- Joset, J. (2005), “La muerte y la gramática: para una lectura metalingüística de *La rambla paralela* de Fernando Vallejo”, *Hispanérica*, n° 101 (XXXIV), pp. 25-38.
- Jóvenes Científicos Precarizados (2009), “Documento sobre Política Científica y Democratización del Sistema Científico”, *Jóvenes Científicxs Precarizadxs*. Web.
- Kafka, F. (1919), “Ein Bericht für eine Akademie”, en *Ein Landarzt*, München, Wolff, pp. 145-189.
- Kaindl-Hönig, C. (2011), *Theater ohne Illusionen. Georg Büchners Ästhetik der Emazipation*, Marburg, Tectum.
- Kamenzain, T. (2014), *El libro de los divanes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Klengel, S. (2011), *Die Rückeroberung der Kultur. Lateinamerikanische Intellektuelle und das Europa der Nachkriegsjahre (1945-1952)*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Klinger, D. I. (2006), *Escritas de si e escritas do outro. Auto-ficção e etnografia na literatura latino-americana contemporânea* [tesis], Rio de Janeiro, Universidade Estadual de Rio de Janeiro.
- Kogan, A. (2018), “Lo viviente como materia del arte”, en M. Cámara y ——— (comps.), *Intersecciones. Literatura latinoamericana y otras artes*, Buenos Aires, NJ.
- Kohan, M. (2003), “Dos recientes lecturas modernas”, *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, n° 11, pp. 81-85.
- Kouno, E. (2015), *Die Performativität der Satire bei Karl Kraus*, Berlin, Duncker & Humblot.
- Koupernick, C. (comp.) (1976), *Antipsiquiatria: senso ou contra-senso?*, Rio de Janeiro, Zahar. Trad. de A. Cabral.
- Koven, S. (2016), “The Doctor’s New Dilemma”, *The New England Journal of Medicine*, n° 7 (374), pp. 608-609.
- Kraus, K. (2010), *Los últimos días de la humanidad*, Hondarribia, Hiru. Postf. de E. Früh y trad. de A. Kocsics.
- (1994), *Die Fackel*, Frankfurt am Main, Zweitausendeins. Ed. de W. Hink.
- Kristeva, J. (2008), *Thérèse, mon amour*, Paris, Fayard.
- (1974), *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil.
- Krüger-Fürhoff, I. M. (2012), *Verpflanzungsgebiete. Wissenskulturen und Poetik der Transplantation*, München, Fink.
- y S. Merrill Squier (2017), “Opening remarks” en las jornadas *Stories of Illness/ Disability in Literature and Comics. Intersections of the Medical, the Personal, and the Cultural*, Berlín, La Charité/ Freie Universität, 27 a 29 de octubre.
- Kubler, G. (2008), *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, New Haven/ London, Yale UP.
- Kupsch, W. (1920), *Wozzeck. Ein Beitrag zum Schaffen Georg Büchners*, Berlin, Emil Ebering.
- Kusminsky, G. (2017), “Modelos ficcionales en la relación paciente médico”, *Medicina*, n° 77, pp. 247-249.
- Lacan, J. (2004a), “Intervention sur Lévi-Strauss”, en *Lutecium*, s/p. Web.
- (2004b), *Les Séminaires*, Paris, A.F.I. Comp. y ed. de C. Melman.
- (2001), *Autres écrits*, Paris, Seuil.
- (1999), *Écrits*, Paris, Seuil.
- (1975), “La troisième”, *Lettres de l’École freudienne*, n° 16, pp. 177-203.

- y W. Granoff (1956), “Fetishism: the Symbolic, the Imaginary and the Real”, en S. Lorand y M. Balint (ed.), *Perversions: Psychodynamics and Treatment*, New York, Random House, pp. 265-276.
- Laddaga, R. (2007), *Espectáculos de realidad*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Lander, M. (2003), “The Intellectual's Criminal Discourse”, *Discourse*, n° 25 (3), s/p. Web.
- Leavi Gardoni, C. (2013), *Los sentidos de la justicia: juicio por genocidio y desaparición de López en la ciudad de La Plata* [tesis], La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata.
- Lehmann, H.-Th. (2005), *Postdramatisches Theater*, Frankfurt am Main, Verlag der Autoren.
- y P. Primavesi (eds.) (2005), *Heiner Müller Handbuch*, Stuttgart, J. B. Metzler.
- Levine, C. (2015), *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Princeton, Princeton UP.
- Lévi-Strauss, C. (1979), “Introducción a la obra de Marcel Mauss”, en M. Mauss, *Sociología y antropología*, Madrid, Tecnos, pp. 13-22. Trad. T. Rubio de Martín-Retortillo.
- (1973), “La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp”, en *Anthropologie structurale 2*, Paris, Plon, pp. 139-173.
- (1969), *Estructuras elementales del parentesco*, Buenos Aires, Paidós. Trad. de M. T. Cevasco.
- (1962), “Histoire et dialectique”, en *La pensée sauvage*, Paris, Plon, pp. 324-357.
- Link, D. (2015), *Suturas. Imágenes, escrituras, vida*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- (2013), “Cuerpo y memoria en América Latina: El archivo de ‘la loca’ como sujeto colonial”, ponencia en el *Tercer Encuentro de Estudios de Memoria*, Davis, Universidad de California, 28 al 30 de octubre de 2013.
- (2009), *Fantasma. Imaginación y sociedad*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- (2003), “El fin de la teoría”, en *Cómo se lee y otras intervenciones...*, Buenos Aires, Norma.
- Linzer, M. y P. Ullrich (eds.) (1993), *Material zu Der Lohndrucker 1988, Hamlet/Maschine 1990, Mauser 1991 am Deutschen Theater Berlin*, Berlin, Zentrum für Theatrodokumentation und -information.
- Lissardi, E. (2014), *Aurora lunar* [1996], Montevideo, HUM.
- (2013a), *La pasión erótica. Del sátiro griego a la pornografía en Internet*, Buenos Aires, Paidós.
- (2013b), “El novelista renuente”, *Henciclopedia*, s/p. Web.
- (2012), *Los secretos de Romina Lucas*, Montevideo, HUM.
- (2010), *No*, Montevideo, HUM.
- (2010b), *La bestia*, Montevideo, HUM.
- (2009), *La vida en el espejo*, Montevideo, HUM.
- (2008), *Ulisa*, Montevideo, HUM.
- (2007), *Horas-puente*, Montevideo, HUM.
- (2006), *Acerca de la naturaleza de los faunos*, Montevideo, Los libros del inquisidor.
- (ff/vv), entradas del blog *Diario de un fauno*. Web.
- , R. Echavarren y E. Hamed (2009), *Porno y postporno*, Montevideo, HUM.
- Llovet, J. J. (1984), *Servicios de salud y sectores populares. Los años del Proceso*, Buenos Aires, CEDES.
- Lojo, M. (2013), “El deseo es un amenaza, por eso rara vez cedemos a él”, *La Nación*, n° del 22.03.2013, s/p. Web.
- Lopes, F. C. (1991), “A Questão Pós-Moderna Vista da Perifria: O Caso João Gilberto Noll”, *Hispania*, n° 74, pp. 598-603.

- López Rodríguez, R. (2018?) “Fundidos. A propósito de Woyzeck, de Georg Büchner...”, *Razón y revolución*, publicación del 29 de agosto. Web.
- Louis, A. (2013a), “Notas acerca de una posible articulación epistemológica de los estudios literarios con las ciencias humanas y sociales”, *Ex libris*, n° 2, pp. 210-220.
- (2013b), “Ce que l’enquête fait aux études littéraires: à propos de l’interdisciplinarité”, *Fabula/Les colloques*. Web.
- (2011), “Etudes littéraires et sciences humaines et sociales: une articulation épistémologique”, ponencia en el coloquio *Histoire et littérature, regards croisés : enseignement et épistémologie*, Lyon, 26 a 28 de mayo.
- y L. Dumont (2014), resumen del seminario “L’objet littéraire: savoirs, pratiques, et fonctionnement communautaire”, EHESS. Web.
- Ludmer, J. (2015), *Clases 1985: algunos problemas de teoría literaria*, Buenos Aires, Paidós. Ed. de A. Louis.
- (2010), *Aquí América Latina. Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- (1995), “Una máquina para leer el siglo XIX”, *Revista de la Universidad de México*, n° 530, pp. 65-66.
- (1988), *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Lupton, D. (2012), *Medicine as Culture. Illness, Disease and the Body*, London/ Los Angeles, Sage. 3^{era} edición.
- (1997), *The Imperative of Health. Public Health and the Regulated Body*, London, Sage.
- Machado, C. (2005), s/t (presentación de “Em poucas palavras”), *Poesia.net*, n° 142 (3), s/p. Web.
- Machado, L. A. (2015), “Virna Teixeira. Entrevista”, *Blogagenda*, s/p. Web.
- Macherey, P. (1990), “De Canguilhem à Canguilhem en passant par Foucault”, en AA. VV., *Georges Canguilhem, philosophes et historien des sciences*, Paris, Albin-Michel.
- Maingueneau, D. (2014), *Le discours littéraire. Paratopie et scène de l’énonciation*, Paris, Armand Colin.
- Mandressi, R. (2013), “¿Qué ha hecho Darwin para merecer esto?”, *Henciclopedia*, s/p. Web.
- Mannoni, O. (1969), *Clefs pour l’Imaginaire ou l’Autre Scène*, Paris, Éditions du Seuil.
- Maras, K. (2003), *Der Fetisch und seine Kunstwege. Fetischismusedarstellungen in der Kunst des 20. Jahrhunderts* [tesis], Tübingen, Fakultät für Kulturwissenschaften der Eberhard-Karls-Universität.
- Marcos, S. (coord.) (1983), *Manicomios y prisiones. Aportaciones críticas del I Encuentro Latinoamericano y V Internacional de Alternativas a la Psiquiatría*, México D. F., Red-Ediciones.
- Marini, M. G. (2016), *Narrative Medicine. Bridging the Gap between Evidence-Based Care and Medical Humanities*, New York, Springer.
- Martínez Picabea de Giogutti, E. (2015), “Genética y biociencia”, ponencia en la jornada *Aspectos éticos, legales y sociales de la investigación: genética y nuevo Código Civil y Comercial*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Investigación Clínica, 30 de octubre.
- Martins da Costa, R. (2013), *Um escritor em déficit: cinismo, linguagem e afeto em João Gilberto Noll* [tesis], Campinas, Universidade Estadual de Campinas.
- Masson, A. y C. Schantz (2018), “Position gynécologique et construction d’une vulnérabilité du corps féminin”, *Sage-Femme*, n° 17, pp. 114-121.
- Merleau-Ponty, M. (2001), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.
- (1979), *Le visible et l’invisible*, Paris, Gallimard.
- Meruane, L. (2012), *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica.

- Meyer-Minnemann, K. (2000), “Silva y la novela al final del siglo XIX”, en M. M. Jaramillo, B. Osorio y Á. I. Robledo (comps.), *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. I*, Bogotá, Ministerio de Cultura, pp. 89-111.
- Ministerio da Saúde (2002), *Programa Humanização do Parto, Humanização do Pré-Natal e Nascimento*, Brasília, Ministério da Saúde do Brasil.
- Mitchell, D. T. y S. L. Snyder (2000), *Narrative Prosthesis. Disability and the Dependencies of Discourse*, Michigan, Michigan University Press.
- Mitchell, J. (2000a), *Psychoanalysis and Feminism*, New York, Penguin.
- (2000b), *Mad Men and Medusas. Reclaiming Hysteria*, New York, Basic Books.
- y J. Rose (1985), *Feminine Sexuality. Jacques Lacan and the école freudienne*, New York/London, Norton & Company/ Pantheon.
- Mitscherlich, A. y F. Mielke (2017), *Medizin ohne Menschlichkeit*, Frankfurt am Main, Fischer.
- Molloy, S. (2012), *Poses de fin de siglo*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- (1996), *Acto de presencia*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- Morán Faúndes, J. M. y L. Morgan (2018), “La vida no es una sola: los usos políticos de la ‘vida’ en Latinoamérica”, *Culturales*, vol. 6. Web.
- Mosquera, M. E. (2016), “Ser griegos hoy: aproximaciones a una noción técnica de la literatura”, ponencia en el *IV Coloquio Internacional Literatura y Vida*, Rosario, Universidad Nacional de Rosario, 8 a 10 de junio.
- Müller, H. (2008), *Máquina Hamlet. Cuarteto. Medeamaterial*, Buenos Aires, Losada. Trad. de G. Massuh.
- Musitano, J. (2017), *Ruinas de la memoria. Autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- (2012a), “Detrás de una máscara fantasmagórica. Una lectura de *La rambla paralela* de Fernando Vallejo”, *Orbis Tertius*, n° 18 (XVII), s/p. Web.
- (2012b), “Autoficción y melancolía. Una lectura de *Entre fantasmas* de Fernando Vallejo”, ponencia en el *V Congreso Internacional de Letras*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 27 de noviembre a 1° de diciembre.
- (2011), “A imagen y semejanza: una lectura de *Almas en pena, chapolas negras* de Fernando Vallejo”, *Iberoamericana*, n° 43 (XI), pp. 101-128.
- Nägele, R. (2014), *Der andere Schauplatz. Büchner, Brecht, Artaud, Heiner Müller*, Frankfurt am Main y Basel, Stroemfeld/ Nexus.
- Nancy, J.-L. (2007), *58 indicios sobre el cuerpo – Extensión del alma*, Buenos Aires, La cebra. Trad. de D. Alvaro.
- (2003). *Corpus*, Madrid, Arena. Trad. de P. Bulnes.
- (1996), *Être singulier pluriel*, Paris, Galilée.
- y F. Ferrari (2014), *Being Nude*, New York, Fordham University Press. Trad. de A. O’Byrne y C. Anglemire.
- Nerson, J. (2008), “Sainte Thérèse sur le divan” [entrevista a Julia Kristeva], *Le Nouvel Observateur*, n° del 22 de mayo, s/p. Web.
- Neubern, F. (2011), *A arquitetura da criação: um estudo de Mínimos, múltiplos, comuns, de João Gilberto Noll* [tesis], São Paulo, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.
- Newman, T. B. (2003), “The power of stories over statistics”, *British Medical Journal*, n° 327, pp. 1424-1427.
- Nicholson, B. (2015), “Un idealismo en contra de sí mismo: los enigmas de Fernando Vallejo”, *Cuadernos de Literatura*, n° 37 (19), pp. 136-148.

- Nina Rodrigues, R. (2006), *O animismo fetichista dos negros bahianos*, Rio de Janeiro, UFRJ Editora.
- Nitschack, H. (2005), “*Cidade de Deus* de Paulo Lins y *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo: el adolescente como sujeto absoluto”, en B. Potthast y S. Carreras (ed.), *Entre la familia, la sociedad y el Estado*, Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, pp. 311-331.
- Noll, J. G. (2014), *Hotel atlántico* [pt. 1986], Buenos Aires, Adriana Hidalgo. Trad. de J. S. Cárdenas.
- (2009), *A cielo abierto* [pt. 1996], Buenos Aires, Adriana Hidalgo. Trad. de C. Solans.
- (2007), *Bandoleros* [pt. 1985], Buenos Aires, Adriana Hidalgo. Trad. de C. Solans.
- (2002), *Berkeley em Bellagio*, Rio de Janeiro, Objetiva.
- (1999), *Canoas e Marolas*, Rio de Janeiro, Objetiva.
- (1997), *Romances e Contos Reunidos*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Nouzeilles, G. (2000), *Ficciones somáticas: naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Novas, C. (2006), “The Political Economy of Hope: Patients’ Organizations, Science and Biovalue”, *BioSocieties*, n° 1, pp. 289-305.
- Oberlin, G. (2014), *Der Wahnsinn der Vernunft: Georg Büchners Lenz*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Ocvirk, V. (2016), “Tiempo muerto. Largas esperas en los sistemas de salud”, *Anfibia*, n° del 21 de febrero, s/p. Web.
- Oliver, M. (2013), “The social model of disability: thirty years on”, *Disability & Society*, s/n, s/p. Web.
- (1989), “Politics and Language: the Need for a New Understanding”, conferencia en el Thames Polytechnic, *The Disability Archive*, s/p. Web.
- y L. Barton (2000), “The Emerging Field of Disability Studies: A View from Britain”, ponencia en el simposio *Disability Studies: A Global Perspective*, Washington D. C., National Press Club, octubre.
- Palmeiro, C. (2011), “Emergencia del Sida”, en *Desbunde y felicidad*, Buenos Aires, Título.
- Palti, E. (2005), *Verdades y saberes del marxismo*, Buenos Aires, FCE.
- Pamperrien, S. (2003), *Ideologische Konstanten - ästhetische Variablen: Zur Rezeption des Werks von Heiner Müller*, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Panesi, J. (2014), “La caja de herramientas o qué no hacer con la teoría literaria”, *El taco en la brea*, n° 1, pp. 322-333.
- (2005), “Discusión con varias voces: el cuerpo de la crítica”, *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, n° 12, 2005, s/p.
- Parente, D. (2016), *Artefactos, cuerpo, ambiente*, Mar del Plata, La Bola.
- (2007), “La concepción protésica de la técnica. Observaciones sobre algunas aporías conceptuales”, en — (ed.), *Encrucijadas de la técnica: ensayos sobre tecnología, sociedad y valores*, La Plata, EDULP, pp. 1-26.
- Pauls, A. (2014), “El arte de vivir en arte”, en *Temas lentos*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales.
- Perilli, C. (2012), “Una sola sombra larga: José Asunción Silva y Fernando Vallejo”, *Telar*, n° 10, pp. 141-159.
- Pezzoni, E. (2009), *El texto y sus voces*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Picabea, M. L. (2013), “El principio del placer”, *Revista Ñ*, n° 515.
- Piglia, R. (2005), *Respiración artificial*, Barcelona, Anagrama.

- Pinheiro da Silva, M. R. (2009), “Mimesis a contrapelo: ficção e autobiografia nos romances *Berkeley em Bellagio* e *Lorde*, de João Gilberto Noll”, *Remate de males*, n° 29 (2), pp. 299-317.
- Polit Dueñas, G. (2006), “Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana”, *Hispanic review*, n° 2 (74), pp. 119-142.
- Portillo, J. L. (1995), “Historia de la medicina estatal en Uruguay (1724 - 1930)”, *Revista Médica del Uruguay*, n° 11, pp. 5-8.
- Precarias a la deriva (2004), “Encuentros en la segunda fase. El continuo comunicativo: sexo, cuidado y atención”, “La salud en el alambre: relato de una deriva de una enfermera social”, “Estoy aquí pero estoy allí”, “De la atención primaria a la asistencia precaria” y “Cuidados globalizados”, en *A la deriva. Por los circuitos de la precariedad femenina*, Madrid, Traficantes de Sueños.
- Preciado, [P.] B., (2008), “Cartografías queer: El flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multicartográfica, o cómo hacer una cartografía ‘zorra’ con Annie Sprinkle”, en J. M. G. Cortés, *Cartografías disidentes*, Barcelona, SEACEX, pp. 337-367.
- Quereilhac, S. (2013), “Los límites del maldito”, en *ADN Cultura*, n° del 09 de agosto, p. 12.
- Quesada Gómez, C. (2016), “Arqueologías globales en la literatura cubana: de las ruinas al chicle”, *Cuadernos de Literatura*, n° 40, vol. 20, pp. 301-312.
- Quevedo Vélez, E. (coord.) (2007), *Historia de la medicina en Colombia*, Bogotá, Norma,
- Ramón Michel, A. (2011), “El fenómeno de la inaccesibilidad del aborto no punible”, en P. Bergallo (comp.), *Aborto y justicia reproductiva*, Buenos Aires, Del Puerto.
- Raymondí, J. A. (2017), “‘El poder no es el suelo natal del sujeto’. Conversación con Jorge Alemán”, *Kamchatka*, n° 10, pp. 151-160.
- Red de Conceptualismos del Sur (2013), *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, Buenos Aires y Madrid, Eduntref/Museo Reina Sofía.
- Redacción de *Tel Quel* (1971), *Teoría de conjunto*, Barcelona, Seix Barral. Trad. de S. Oliva, N. Comadira y D. Oller.
- Renjel Encinas, D. (2014), “Efecto invernadero o el acto de poseer un cuerpo”, *Literatura: teoría, historia, crítica*, n° 2 (14), pp. 145-169.
- Revel, J. (2014), *Foucault, un pensamiento de lo discontinuo*, Buenos Aires, Amorrortu. Trad. de I. Agoff.
- Rey-Flaud, H. (1997), *Cómo inventó Freud el fetichismo... y reinventó el psicoanálisis*, Buenos Aires, Nueva Visión. Trad. de H. Pons.
- Rey Tristán, E. (dir.) (2007), *Memorias de la violencia en Uruguay y Argentina*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- Rezende, M. (2002), “Noll parece ansioso por comunicar”, *Folha de São Paulo*, n° del 9 de noviembre, s/p. Web.
- Ribeiro da Silva, M. (2015), “Humanização na área da saúde: um problema político ou cultural?”, *Revista Internacional de Humanidades Médicas*, n° 1 (4), pp. 7-16.
- Rico, Á. (2009), “Prácticas estatales criminales en dictadura y relaciones sociales degradadas en democracia, Uruguay”, en D. Feierstein, *Terrorismo de estado y genocidio en América Latina*, Buenos Aires, Prometeo, pp. 141-160.
- Riquelme, H. (1995), *Entre la obediencia y la oposición: los médicos y la ética profesional bajo la dictadura militar*, Caracas, Nueva Sociedad.
- Río Fortuna, C. A. del (2010), “...El cierre de su etapa reproductiva”. *Etnografía de la política pública a la anticoncepción quirúrgica femenina en la ciudad de Buenos Aires* [tesis], Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- Ritscher, H. (1970), *Büchner, Woyzeck*, Frankfurt am Main, Diesterweg.

- Roca, A. (2010), *Fragmentos, fronteras y cuerpos incógnitos. Una mirada antropológica sobre la producción y criopreservación de vida en el laboratorio* [tesis], Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- Rodríguez, F. (2014), “Latin American Psycho: Fernando Vallejo y el capitalismo del desastre”, en *Escritores del mundo*, s/p. Web.
- (2010), *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- (2009), “Prehistorias argentinas: naturalistas en el Plata. Charles Darwin, Francisco Moreno, Florentino Ameghino, Bruce Chatwin”, *A contra corriente*, n° 1 (7), pp. 45-75.
- Rodríguez Pérsico, A. (2018), *Los unos y los otros. Comunidad y alteridad en la literatura latinoamericana*, Villa María, Eduvim.
- (2017), “Las elecciones de Ricardo Piglia”, ponencia en las *XXIX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, 13 al 17 de marzo.
- (2016), *Psicoanálisis sexual y social: una lectura marxista de Elías Castelnuovo*, Buenos Aires, Eduntref.
- (2015), “La crisis como ruina. Literatura argentina de principios de siglo XXI”, conferencia en el marco del programa *Cultural Narratives of Crisis and Renewal*, Amsterdam, University of Amsterdam, 18 de septiembre.
- (2012), “El estado de la cultura”, *Estudios de Teoría Literaria*, n° 1 (1).
- (2008), *Relatos de época. Una cartografía de América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Rohden, F. (2008), “O império dos hormônios e a construção da diferença entre os sexos”, *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, vol. 15, pp. 133-152.
- Ronell, A. (2015), “Derridémocratie”, *Lignes*, n° 47, pp. 301-309. Trad. de D. Loayza.
- Roof, J. (2007), *The Poetics of DNA*, Minneapolis, Minnesota University Press.
- Rose, N. (2007), *The Politics of Life Itself. Biomedicine, Power, and Subjectivity in the Twenty-First Century*, Princeton/ Oxford, Princeton University Press.
- y P. Rabinow (2006), “Biopower Today”, *BioSocieties*, n° 1, pp. 195-217.
- Rosolato, G. (1987), “Estudio de las perversiones sexuales a partir del fetichismo”, en *El deseo y la perversión*, Buenos Aires, Sudamericana. Trad. de A. Pauls.
- (1969), *Essais sur le symbolique*, Paris, Gallimard.
- Rosso, L. (2014), “Carne de cañón”, *Las 12 (Página/12)*, 24 de octubre. Web.
- Salecl, R. (2004), *On Anxiety*, London/ New York, Routledge.
- (1994), *The Spoils of Freedom*, London/ New York, Routledge.
- Salessi, J. (1995), *Médicos maleantes y maricas*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Salto, G. N. (1995), “Estrategias de incorporación de los saberes emergentes en la Argentina de fines del siglo XIX”, *Revista Interamericana de Bibliografía*, n° 3 (XLV), pp. 355-363.
- (1989), “El caso clínico: narración, moral y enfermedad”, *Filología*, n° 1-2 (XXIV), pp. 259-273.
- Sánchez Idiart, C. (2017), “Error de cálculo. Vida y enfermedad en la literatura latinoamericana”, *Kamchatka*, n° 10, pp. 163-178.
- (2019), *Zonas de contagio. Estéticas de la enfermedad y políticas de la vida en la literatura latinoamericana contemporánea* [tesis], Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- Sarlo, B. (2017), “Trilogía furiosa”, en E. García Wehbi, *Trilogía*, ob. cit.
- Schaeffer, J.-M. (2012), *Arte, objetos, ficción, cuerpo*, Buenos Aires, Biblos. Trad. de R. Ibarlucía.

- Schleifer, R. y J. B. Vannatta (2013), *The Chief Concern of Medicine. The Integration of Medical Humanities and Narrative Knowledge into Medical Practices*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Schmidt, A. (1994), *Aus dem Leben eines Fauns* [1953], Frankfurt am Main, Fischer.
- Schmidt, H. (1994), *Melancholie und Landschaft: die psychotische und ästhetische Struktur der Naturschilderungen in Georg Büchners Lenz*, Opladen, Westdeutscher Verlag.
- Schütte, U. (2012), *Urzeit, Traumzeit, Endzeit. Versuch über Heiner Müller*, Wien, Passagen.
- Schwartzman, J. (2016), “Un malestar llamado libro. Poamorio de Canton y otros experimentos”, en *Cuadernos*, n° 15, s/p.
- Scramim, S. (2014), “Os estados da teoria”, *El taco en la brea*, n° 1, pp. 301-321.
- Secretaría de Derechos Humanos y Pluralismo Cultural (2018), *Parto Humanizado* [edición de la Ley 25.929 {2005} y el decreto 2035/2015], Buenos Aires, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Web.
- Sedran, P., A. Carbonetti y J. I. Allevi (2018), “Juan P. Quinteros, espiritista. Disputas por los sentidos legítimos del arte de curar. Santa Fe, fines del siglo XIX”, *Revista de Indias*, n° 247 (LXXVIII), pp. 819-843.
- Segato, R. (2018), “La escritura del cuerpo de las mujeres”, conferencia del Departamento de Arte, Buenos Aires, Universidad Torcuato Di Tella, 3 de octubre.
- Serres, M. (2000), *La interferencia*, Buenos Aires, Almagesto. Trad. de E. Pagani.
- Shorter, E. (1997), *A History of Psychiatry: From the Era of the Asylum to the Age of Prozac*, New York, John Wiley & Sons.
- Sibilia, P. (1999), *El hombre postorgánico*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Silva, G. (2017), “El ‘fibroma de Rialta’. Acercamiento a la poética de *Paradiso*”, ponencia en las *XXIX Jornadas de investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, 13 al 17 de marzo.
- Silva, J. A. (1968), *Obras completas* [dos tomos], Buenos Aires, Plus Ultra.
- Simari, L. (2015), “Variaciones de la mirada científica ante la animalidad en las ficciones de Eduardo Holmberg”, en *Anclajes*, n° xix, pp. 48-62.
- Simondon, G. (2007), *L'individuation psychique et collective*, París, Aubier.
- (1989), *Du mode d'existence des objets techniques*, Normandie, Aubier.
- Sloterdijk, P. (2006), *Normas para el parque humano*, Madrid, Siruela. Trad. de T. Rocha Barco.
- (2001), “El hombre operable”, *Artefacto*, n° 4. Trad. de F. La Valle
- Soler, C. (2014), *Humanisation?*, París, Champ Lacanien.
- (2013), *Lacan. Lo inconsciente reinventado*, Buenos Aires, Amorrortu. Trad. de I. Agoff.
- (2011), *Les affects lacaniens*, París, Presses Universitaires de France.
- (2006), *What Lacan Said About Women*, New York, Other. Trad. de J. Holland.
- (2000), “The Curse on Sex”, en R. Salecl (ed.) *SIC 3: Sexuation*, Durham, Duke University Press, pp. 39-53.
- Sontag, S. (2003), *La enfermedad y sus metáforas* [ingl. 1977]/ *El sida y sus metáforas* [ingl. 1988], Madrid, Taurus. Trad. de M. Muchnik.
- Sosa, C. (2003), “Anochecer de un mundo agitado”, *Página/12*, n° del 13 de septiembre, s/p. Web.
- Soto, I. (2015), “Contralectura sobre la belleza”, *Revista Ñ*, 31 de enero, pp. 26-27.
- Souza Mota, C. (2015), “Aproximando o cuidador do idoso: a história oral de vida e a humanização do cuidado”, *Revista Internacional de Humanidades Médicas*, n° 2 (4), pp. 115-124.

- Spandler, H. (2017), “Madness and Comics: Crafting Psychiatric Contention?”, ponencia en las jornadas *Stories of Illness/ Disability in Literature and Comics. Intersections of the Medical, the Personal, and the Cultural*, Berlin, La Charité/ Freie Universität, 27 a 29 de octubre.
- Speranza, G. (2012), *Atlas portátil de América Latina*, Barcelona, Anagrama.
- (2001), “César Aira. Manual de uso”, *Milpalabras*, n° 1, pp. 2-13.
- Spinelli, H. (comp.) (2004), *Salud colectiva. Cultura, instituciones y subjetividad. Epidemiología, gestión y políticas*, Buenos Aires, Lugar.
- Starobinski, J. (2008), “Psicoanálisis y conocimiento literario”, en *La relación crítica*, Buenos Aires, Nueva Visión, pp. 209-228. Trad. de C. Rodríguez Sanz.
- Stein, C. (2012), *Primat der Sprache. Leitmotivtechnik und Topologie des Subjekts bei Arno Schmidt*, Heidelberg, Winter.
- Stephanson, R. (1987), “The plague narratives of Defoe and Camus. Illness as metaphor”, *Modern Language Quarterly*, n° 3 (48), pp. 224-241.
- Süssekind, F. (2003), *Vidrieras astilladas*, Buenos Aires, Corregidor, 2003. Trad. de M. T. Villares
- (1993), “Ficção 80: dobradiças e vitrinas” [1986], en *Papéis colados*, Rio de Janeiro, UFRJ.
- Szasz, T. (1973), *El mito de la enfermedad mental*, Buenos Aires, Amorrortu. Trad. de F. Setaro.
- Takehita, C. (2012), *The Global Biopolitics of IUD*, Cambridge/London, MIT Press.
- Tantanian, A. (2014), “Un leviatán teatral. Un recorrido por El periférico de objetos”, *En la hoguera*, s/p. Web.
- Teixeira, V. (2018a), *Neverland is too far away* [pt. 2014], London, Carnival Press. Ed. bilingüe con trad. de la autora, E. Leek y R. Price, y ilustr. de J. Concha.
- (2018b), *136 Suite* [pt. 2017], London/ São Paulo, Carnival Press/ Demônio Negro. Ed. bilingüe con trad. de la autora.
- (2018c), *the couple's room*, London, Carnival Press. Ed. bilingüe con trad. de la autora.
- (2009), *Trânsitos*, São Paulo, Lumme.
- (2005), *distância*, Rio de Janeiro, 7 Letras. Pról. de A. Müller.
- (2004), “Paulo Leminski (1944-1989)”, en A. Dick y F. Calixto (eds.), *A linha que nunca termina*, Rio de Janeiro, Lamparina.
- (2000), *Visita*, Rio de Janeiro, 7 Letras.
- (ff/vv), entradas del blog *freudwasaneurologist*. Web.
- Teixeira da Silva Nunes, T. (2014), “A literatura líquida de João Gilberto Noll entre o dizer e o fazer em dissolução”, *Anais do V Seminário dos Alunos dos Programas de Pós-Graduação do Instituto de Letras*, n° 1, pp. 221-232.
- (2011), *Corpo e alegoria. João Gilberto Noll – Walter Benjamin*, Niterói, UFF.
- (2009), *Experiências do corpo e a explosão do avesso em João Gilberto Noll* [tesis], Niterói, Universidade Federal Fluminense.
- (2008), “Homem: vida e contravida em João Gilberto Noll”, *Cadernos de Letras da UFF*, n° 34, pp. 249-264.
- Tejerina, M. (2012), “Romina Tejerina en libertad”, *Anred*, n° del 25 de junio. Web.
- Teruki Otsuka, E. (2001), *Marcas da catástrofe: experiência urbana e industria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque*, São Paulo, Nankin.
- Tesone, R. (2016), “Al diván: Emilio García Wehbi”, *Revista el inconsciente*, 26 de febrero. Web.
- Thomé, H. (1981), *Natur und Geschichte im Frühwerk Arno Schmidts*, München, Text und Kritik.

- Thompson, E. P. (1979), “Tiempo, disciplina de trabajo y capitalismo industrial”, en *Tradición, revuelta y conciencia de clase*, Barcelona, Crítica, pp. 239-293. Trad. de E. Rodríguez.
- Tinant, E. (2015), “Actos de disposición sobre el propio cuerpo. Ablación de órganos para ser implantados en otras personas, CCC y legislación especial”, ponencia en la jornada *Aspectos éticos, legales y sociales de la investigación: genética y nuevo Código Civil y Comercial*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Investigación Clínica, 30 de octubre.
- Tomes, N. (1994), “Feminist Histories of Psychiatry”, en M. Micale, ob. cit., pp. 348-383.
- Trastoy, B. (2010), “Los otros sentidos en la práctica artística”, *telón de fondo*, n° 12, s/p. Web.
- Vaggione, A. (2013), *Literatura/enfermedad. Escrituras sobre sida en América Latina*, Córdoba, Centro de Estudios Avanzados.
- Vallejo, F. (2015), *¡Llegaron!*, Buenos Aires, Alfaguara.
- (2013a), *Peroratas*, Buenos Aires, Alfaguara.
- (2013b), *Casablanca la bella*, Buenos Aires, Alfaguara.
- (2010a), *Almas en pena chapolas negras* [1995], Buenos Aires, Alfaguara.
- (2010b), *El don de la vida*, Buenos Aires, Alfaguara.
- (2007), *La virgen de los sicarios* [1994], Bogotá, Alfaguara.
- (2005a), *Los días azules* [1985], Buenos Aires, Alfaguara.
- (2005b), *El fuego secreto* [1987], Buenos Aires, Alfaguara.
- (2005c), *Los caminos de Roma* [1988], Buenos Aires, Alfaguara.
- (2005d), *Años de indulgencia* [1989], Buenos Aires, Alfaguara.
- (2005e), *Entre fantasmas* [1993], Buenos Aires, Alfaguara.
- (2004a), *Mi hermano el alcalde*, Buenos Aires, Alfaguara.
- (2004b), *La rambla paralela* [2002], Buenos Aires, Alfaguara.
- (2003), *El desbarrancadero* [2001], Buenos Aires, Alfaguara.
- (2002), *La tautología darwinista*, Madrid, Taurus.
- Vallejo, M. (2016), “El papel de la prensa en la lucha contra la consolidación de la profesión médica en Buenos Aires, 1890-1900”, *Dynamis*, n° 2 (37), pp. 295-316.
- (2013b), “Familiarización neurológica versus familiarización psicoanalítica. Una aproximación al problema de lo familiar en Sigmund Freud, neurólogo infantil del Erstes öffentlichen Kinder-Kranken-Institut in Wien (1886-1896)”, en L. Lutereau y A. Kripper (comps.), *Deseo, poder y diferencia. Foucault y el psicoanálisis*, Buenos Aires, Letras Viva, pp. 31-49.
- (2009), “Cruces entre ciencia y literatura: Freud y Zola. Familia, sexo y redención”, *Investigación psicológica*, n° 3 (14), pp. 101-123.
- Vallejo de la Ossa, A. M. (2015), “Reflexiones sobre la relación [entre] cuerpo y escritura en el teatro contemporáneo de América Latina”, *Corpo-grafías*, n° 2 (2), pp. 50-63.
- Vejmelka, M. (2009), “Mínimos, múltiplos, comuns – a orden do mundo segundo João Gilberto Noll”, *Iberoamericana*, n° 36, pp. 127-142.
- Vidal, P. (2010), “A escrita performática de João Gilberto Noll”, *Teresa*, n° 10-11, pp. 300-311.
- (2007), “Performance e homoafetividade em dois romances de João Gilberto Noll”, *E-misférica*, n° 4 (1), s/p. Web.
- Von Krafft-Ebing, R. (2000), *Psychopathia sexualis*, Valencia, La Máscara. Trad. de M. Talens.
- Von Stecher, P. (2014). “Estudios científicos y estética literaria. Un análisis del discurso médico-académico en la Argentina (1890-1910)”, *Acta Poética, Revista del Instituto de Investigaciones Filológicas*, n° 1 (35), pp. 121-147.
- Wagner, M. (2001), “Fish can't see water: the need to humanize birth”, *International Journal of Gynecology & Obstetrics*, n° 75, pp. 25-37.
- (1994), *Pursuing the Birth Machine*, Camperdown, ACE Graphics.

- Weis, J. (1997), “João Gilberto Noll: o tempo da cigarra” [entrevista], *Brasil. Revista de Literatura Brasileira*, n° 17, pp. 79-94.
- Wierzba, S. (2015), “El consentimiento informado en el Nuevo CCC de la Nación”, ponencia en la jornada *Aspectos éticos, legales y sociales de la investigación: genética y nuevo Código Civil y Comercial*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Investigación Clínica, 30 de octubre.
- Wills, D. (2008), *Dorsality*, Minneapolis, Minnesota University Press.
- (1995), *Prosthesis*, Stanford, Stanford University Press.
- Wolfe, C. (2010), *What Is Posthumanism?*, Minneapolis/ London, University of Minnesota Press.
- Yelin, J. (2017), “Una promesa de felicidad. Desvíos teóricos de la crítica argentina reciente”, *El taco en la brea*, n° 5, pp. 147-159.
- (2015), *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- (2012), “Imágenes del umbral. Hacia una crítica literaria poshumanista”, ponencia en el *V Congreso Internacional de Letras*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 27 de noviembre a 1° de diciembre.
- Zahavi, D. (2003), *Husserl's Phenomenology*, Stanford, Stanford UP.
- Žižek, S. (2006), *The Parallax View*, New York, Verso.
- (2005), *El sublime objeto de la ideología*, Buenos Aires, Siglo XXI. Trad. de I. Vericat Núñez.
- (2003), “Homo sacer as the object of the discourse of the university”, *Lacanian ink. Web*.
- (2000), *The Ticklish Subject*, New York, Verso.

Filmografía

- DD.VV. (ff/vv), registro fílmico de las obras y performances de E. García Wehbi y del Periférico de Objetos, propiedad de E. García Wehbi y de A. Alvarado.