

Cuerpo y signo: la expresión de los afectos

Eugenio Fernández García

1. Complejidad de la escritura

Cuando nacimos la escritura ya estaba ahí. Forma parte del mundo que nos acoge. Se nos ofrece como un don que viene de lejos, tesoro y práctica a la vez, con posibilidades sorprendentes. Gran parte de la cultura se nos da escrita. Y la escritura misma es una de las dimensiones del lenguaje, casa que acoge a los vivientes humanos y les permite abrirse a la realidad entera, construir un universo simbólico, inscribirse en una trama colectiva y comunicarse, labrar sus identidades, narrar sus historias, registrar sus interpretaciones, anticipar y dar un primer cuerpo en los signos a las expectativas.. Tras la palabra, la escritura es un nuevo pliegue en la red del lenguaje que nos recoge, nos sostiene, nos expone y nos lanza. Esa maravilla de extremada complejidad y delicadeza se nos hace objetiva en la escritura, asimilada como una práctica básica y cotidiana. Estamos tan hechos a la escritura y de escritura que una vida humana sin ella nos resulta extraña.

Y, sin embargo, existen millones de hablantes sin escritura, a los que en un exceso verbal, dada la correspondencia entre fonemas y grafemas, llamamos analfabetos; lo cual es un reconocimiento indirecto de la importancia de la escritura. Nosotros mismos tardamos en aprender a escribir. Requiere una lenta y delicada tarea de análisis del espacio, de observación, distinción y reconocimiento de los trazos, de coordinación corporal, de dominio y afinamiento de los movimientos de la mano... En ese arte complejo que es la caligrafía, a la vez que componemos un escrito perfilamos nuestro esquema corporal y nuestro orden mental. Por eso nos plasmamos en la escritura y se nos puede reconocer por ella. La escritura es un hilo que conecta, en una relación latente pero no insignificante, los cuerpos con el universo simbólico, formando un tejido, un texto.

No obstante, la escritura no compone un universo cerrado. Ni siquiera se basta a sí misma, sino que necesita de esa actividad gemela, también compleja, que es la lectura. No es tampoco una segunda piel. A pesar de su capacidad expresiva e identificadora, la escritura no es la vida. Hay una extrañeza irreductible ante ella. Esa tensión entre cercanía y distancia, se hace patente cuando sentimos como si trazáramos las líneas arrancándonos girones de la piel y escribiéramos con sangre.

La naturalidad con que escribimos, fruto de un hábito profundamente incorporado, tiende a hacernos olvidar que la escritura no es un hecho natural, sino un arte. Su invención fue un acontecimiento sorprendente; y sólo en un largo y laborioso proceso ha ido adquiriendo su grado de formalización y plasticidad actual. La escritura requiere tiempo y tiene historia. Se transforma a la vez que cambian otras dimensiones de la cultura y en interacción con los recursos con que cuenta. No son lo mismo el tatuaje, la escritura ideográfica, la alfabética o la musical, ni tienen la misma economía de espacio y tiempo, ni los mismos efectos, la grafía en tablillas de cerámica o de cera, en palimpsestos, en papel o en soporte informático. No da el mismo juego la escritura a mano, en imprenta o con

ordenador; y no tienen la misma combinatoria ni significan del mismo modo las letras y los números. Sin embargo, en todos los casos se trata de un conjunto de signos gráficos articulados según un sistema de reglas, capaz de dar significación a los elementos del mundo en que vivimos, registrarla y comunicarla.

A primera vista lo peculiar de la escritura, por radicar en el espacio y trazar en él figuras precisas, es aportar objetividad y permanencia. Las palabras que se desvanecen en el aire (*flatus vocis*) reciben así consistencia. Los escritos ayudan a la memoria y las bibliotecas resisten al paso del tiempo y al olvido. *Verba volant, scripta manent*. Según eso el destino de la escritura sería durar, permanecer. Pero, en realidad, no sólo la invención y la evolución de la escritura tienen y hacen historia. Son temporales también los escritos mismos. La escritura musical es un claro ejemplo de transversalidad espacio-temporal. Todo texto, además de requerir el tiempo del tejer, necesita otro tiempo, el de la lectura. Su permanencia es un estar a la espera de otros momentos en los que alguien lo teja de nuevo, lo haga actual al interpretarlo, como de forma especialmente manifiesta ocurre en música. En la escritura resulta especialmente cierto que lo que se hereda sólo se posee verdaderamente si se es capaz de adquirirlo, de recrearlo¹.

El proceso de la escritura muestra hasta qué punto ella no es sólo la letra. Se trata de una trama compleja, multidimensional, cuyo potencial radica justamente en la capacidad de articular aspectos diferentes y crear un ámbito de resonancias y sinergias en el que las significaciones precipitan, se combinan y se transforman. Habitados como estamos a la abstracción y los inmateriales, es oportuno reparar en la materialidad de la escritura. Ante todo en su condición de trazo, dibujo, marca, incisión o impronta, como bien notan los ciegos. La escritura no es un mero duplicado de las palabras, sino que asume las propiedades y límites del espacio y sus formas. Las letras, y la secuencia lineal que forman, pertenecen a una familia más amplia de signos, de la que forman parte las imágenes, las figuras, los gráficos, las huellas, los gestos, el rostro y hasta el cuerpo humano como superficie de inscripción y de expresión. Entre ellos, con sus netas diferencias, hay al menos la continuidad suficiente para poder combinarlos en conjuntos densamente significativos de letra, voz, imagen, música, expresión corporal... En la sencillez de la escritura gravita esa amplia constelación. Por eso es razonable pensar que su futuro está vinculado al de esa red y dependerá de su capacidad de jugar un papel significativo en ella.

A la vez, grabada en la corteza de un árbol, pintada en un muro, impresa en libro o cifrada y transportada informáticamente, la escritura es y actúa como un símbolo. Hace presente y posible lo que no tiene existencia material. De ahí la tensión interna que la recorre y sostiene. La escritura tiene cuerpo y es sensorial, se ve, se toca y se puede convertir en sonido al leerla, pero no es mera representación ni de las cosas, ni de las palabras. Se trata de un sistema codificado de signos arbitrarios. Nombra sin imitar o reproducir. Por eso puede designar también lo que no tiene figura y puede significar lo que está por producir. De su extraña condición derivan varios caminos posibles. Ya lo apuntaba el mito clásico de Eco y Narciso. La escritura puede cristalizarse, convertirse en espejo y ensimismar, como sucede en el encantamiento y muerte de Narciso, justamente en la fuente, principio de vida y de frescura. Ese es su peligro; mientras que su auténtico destino no es secar las fuentes del pensamiento, o fijarlo, sino darle curso en su propio fluir, abrir cauces. Y también desdoblarse, producir resonancias, remitir, como muestra la figura de Eco. Ella, símbolo de la palabra distante, enamorada de Narciso pero no correspondida,

¹ Ver. GOETHE, J. W. Fausto 1ª parte, escena 1ª

esboza y sostiene con su débil existencia la indicación del camino que corresponde a una escritura no ensimismada.

Magritte ha mostrado la inserción de la escritura en el campo de la representación y, a la vez, la diferencia con ella por su régimen de significación. La grafía “ceci n’est pas une pipe” es un elemento integrante del cuadro junto al dibujo de la pipa. Pero al mismo tiempo esta frase desde dentro del cuadro opera como si saliera fuera y se colocara en la posición del sujeto-espectador para actuar críticamente y desenmascarar el funcionamiento de la representación: la imagen no es la cosa, la suplanta. Así distingue y articula tres planos: la **escritura** no es la **figura**, la figura no es la **cosa**. El enlace entre las tres hace que la pipa concite un microcosmos, en vez de ser sólo una realidad bruta y muda.

La escritura es desde su origen, a la vez que un código y un registro, un arte de significar inventando. Su valor radica en su plasticidad y en las virtualidades que genera. En ese sentido, se encuentra en su elemento dentro de las nuevas tecnologías. La tendencia que la impulsa hacia el futuro actualiza su origen. Informatización, digitalización, encriptamiento, teletransporte de la escritura e inserción en los multimedia interactivos suponen mutaciones importantes en su práctica y en su modo de significar, pero fundamentalmente multiplican su capacidad de virtualización². En el telar desterritorializado y sin reposo de la red informática se hacen más evidentes la amplitud y las posibilidades de la escritura, pero también sus ilusiones y su fragilidad. Parece estar a nuestro alcance componer un texto completo, escrito por todos, sincrónico y omnipresente, transvasable íntegramente a otros muchos registros, sin silencios, agujeros, ni límites. En ese paroxismo surge la inquietud: ¿un texto pleno puede ser habitable y bellamente humano, o resulta siniestro?.

Este horizonte abierto por las nuevas tecnologías parece indicarnos hacia donde va la escritura. Lanzada por la potencia de lo virtual avanza en la diseminación, la hibridación entre texto, imagen y sonido, la circulación de la información a mayor velocidad, por diversos registros y aparentemente sin pérdidas ni restos, la invención de una realidad más brillante y ágil que sustituye con ventaja a la existente. Pero ese camino luminoso conduce también al deslumbramiento, a la ilusión de transparencia y omnipotencia, que esconden el desconocimiento de sí y el olvido del origen de la escritura en los trazos, las incisiones que hieren y marcan la línea que señala la distancia y cercanía de lo otro y los otros. No hay escritura sin sombra y sin ausencia. Escribir es componer, convocar, hacer presente; pero también separar, excluir, silenciar. Una escritura total es a la vez un ideal y su perversión. Un texto ab-soluto es una contradicción.

Nos encontramos en una situación en la que la implosión de la escritura puede ahogarla; corremos el riesgo de colapso de los signos por saturación. Por eso importa mucho no perder el sentido crítico en la orientación de la escritura y saber distinguir entre las diversas dinámicas que genera. El camino transcurre arriesgadamente entre la cuidadosa intensificación de sus posibilidades y la sostenida resistencia a sus efectos nocivos.

2. La escritura como *pharmakon*

² Puede verse al respecto el libro de P. LÉVY *Qu’est-ce que le virtuel* Paris, Editions de la Découverte, 1995. Trad. Barcelona, Paidós, 1999.

Vale la pena recordar aquí el análisis de la escritura que nos ofrece Platón. Resulta relevante que sea él, escritor decidido y esmerado a diferencia de Sócrates, su maestro ágrafo, quien haga el examen. Según su relato (*mithos*), Theuth, descubridor de los números, el cálculo, la geometría, la astronomía, las letras y otras artes le presenta sus inventos a Thanus, rey de Tebas. Al llegar a la escritura dice: “Este conocimiento hará más sabios a los egipcios y aumentará su memoria. Pues se ha inventado como un remedio de la sabiduría y la memoria” (Fedro 274e). El rey, ejerciendo su función de discernir entre ventajas y perjuicios para hallar lo justo, le replica: “Tú, como padre que eres de las letras, dijiste por cariño a ellas el efecto contrario al que producen. Pues este invento dará origen en las almas de quienes lo aprenden al olvido, por descuido del cultivo de la memoria, ya que los hombres, por culpa de su confianza en la escritura, serán traídos al recuerdo desde fuera, por unos caracteres ajenos a ellos, no desde dentro, por su propio esfuerzo. Así que no es remedio para la memoria, sino para suscitar el recuerdo lo que es tu invento. Apariencia de sabiduría y no sabiduría verdadera procuras a tus discípulos. Pues habiendo oído hablar de muchas cosas sin instrucción, darán la impresión de conocerlas, a pesar de ser en su mayoría unos perfectos ignorantes; y serán fastidiosos de tratar al haberse convertido, en vez de en sabios, en hombres con la presunción de serlo” (Fedro 275a).

Platón no rehuye enjuiciar su propia práctica y lo hace en el contexto del auge de los sofistas, cuando la escritura adquiere especial valor como instrumento de enseñanza y transmisión. Su peligro es operar como representación o teatro y fomentar actitudes de dependencia y repetición, contrarias al pensar activamente y por sí mismo. De esa manera favorece la alienación, el engaño y la infatuación. Tiene contraefectos que la convierten en sucedáneo (sustitución/negación) de la sabiduría.

No se trata de efectos tangenciales y ocasionales. Es justamente en la plasticidad de la escritura donde radica su peligro: “Pues, eso es, Fedro, lo terrible que tiene la escritura y que es en verdad igual que lo que ocurre con la pintura. En efecto, los productos de ésta se yerguen como si estuvieran vivos, pero si se les pregunta algo se callan con gran solemnidad. Lo mismo pasa con las palabras escritas. Se creería que hablan como si pensarán, pero si se les pregunta con el afán de informarse sobre algo de lo dicho, expresan tan sólo una cosa que siempre es la misma. Por otra parte, basta que algo se haya escrito una sola vez, para que el escrito circule por todas partes, lo mismo entre los entendidos que entre aquellos a los que no les concierne en absoluto, sin que se sepa decir a quienes les debe interesar y a quienes no” (Fedro 275 c-d). Representaciones mudas, repetición sin diferencias, universalidad indeterminada y sin singularidad, instauración de una autoridad infundada son efectos de la escritura que suplantán a la palabra viva y la ahogan.

Eso no significa que Platón condene la escritura. Muestra su ambivalencia y el cuidado que requiere. Tiene la condición de *pharmakon*: es medicina y veneno a la vez³. Sus efectos dependen del acierto en la indicación y de la dosis adecuada. También es hechizo con capacidad de producir encantamientos; belleza y engaño. Platón llama *pharmakon* a los colores del pintor y a los afeites y perfumes que disimulan el deterioro corporal y finalmente la muerte (República 420c). No es casual que el dios de la escritura sea también el dios de la muerte. De esa manera Platón acentúa sesgadamente los peligros de la escritura para desenmascarar la tentación de idealizarla y tomarla como una salida de la tensión inquietante del diálogo, apenas sostenido por la labilidad y temporalidad de la

³ Ver el interesante comentario de J. DERRIDA “La pharmacie de Platon” en La dissémination Paris, Seuil, 1972. Trad. Madrid, Fundamentos, 1975

palabra que está en continua mutación. La volatilidad de las palabras es para Platón un motivo para reivindicar su valor precisamente porque en ella radica su capacidad de diseminación y su mayor fecundidad. La diferencia entre palabra y escritura equivale a sembrar en campo abierto o en una maceta. Tal diferencia refuerza la que existe entre original y copia, de manera que ambas confluyen en la contraposición del “discurso vivo y animado”, que es el conocimiento que se grava en el alma de quien piensa y aprende, y la imagen muda del mismo que es el texto escrito. Ahora bien, curiosamente esos mismos argumentos se volverán en favor de la escritura. Su capacidad de diseminación y difusión no ha hecho más que crecer. Y si vale decir que la palabra es impronta del logos grabada en el alma, la escritura es una ampliación insospechada del alma y una potenciación del logos.

No obstante, en torno a la diferencia entre original y copia, idea e imagen, alma y cuerpo cristalizó un estigma de la escritura que la ha acompañado largo tiempo. Como muestra baste aquí un ejemplo: Porfirio cuenta de Plotino que, cuando su discípulo Amelius le pidió que le permitiera hacerle un retrato, le contestó: “¿Es que no basta con sobrellevar la imagen con que la naturaleza nos tiene envueltos, sino que pretendes que encima yo acceda a legar una más duradera imagen de una imagen, como si fuera una obra digna de contemplación?”. “Tenía el aspecto de quien se siente avergonzado de estar en el cuerpo” señala Porfirio⁴

Recae sobre la escritura el peso de los prejuicios y el desprecio contra las imágenes, las apariencias y el cuerpo. Esos elementos componen una cárcel y un infierno para los hombres llamados a la contemplación de la luz de la verdad. Aludiendo a la figura de Narciso afirma Plotino: “Porque si alguien corriera en pos de estas imágenes visibles queriendo captarlas como cosa real, le pasará como al que quiso atrapar una imagen bella que bogaba sobre el agua (...), que se hundió en lo profundo de la corriente y desapareció. Del ese mismo modo, el que se aferre a los cuerpos bellos y no los suelte, se anegará no en cuerpo, sino en alma, en las profundidades tenebrosas y desapacibles para el espíritu, donde, permaneciendo ciego en el Hades, estará, como ya lo hizo aquí, únicamente con las sombras”⁵

A pesar de esa tendencia a encerrarla en una panorama sombrío, la escritura se consolidó históricamente como medio privilegiado de creación y transmisión de cultura, precisamente por ser un sistema de signos visibles, dotados de especial claridad y precisión, y por ello más aptos para la objetivación y la comunicación fiel. Más aún, por su exterioridad se convirtió en un apoyo importante para el conocimiento de sí y el desciframiento del alma. La escritura opera como espejo del alma que no puede verse directamente a sí misma. Así a san Agustín no le basta el autoexamen y la confesión oral, sino que escribe sus Confesiones, como sucede en la tradición de las autobiografías y las memorias

El éxito de la escritura la convierte en prototipo del logos y modelo de orden. El mundo es como un gran libro; resulta legible y en esa medida tiene sentido. Eso requiere que el hombre mismo se constituya como lector atento. En ese horizonte el problema ya no es la escritura, ni la lectura, sino la correspondencia. Todo el sistema gravita sobre ella. H.

⁴ PORFIRIO Vida de Plotino I, 1-10 Madrid, Gredos, 1992

⁵ PLOTINO Ennéadas I, Trat. 6, 8 10-17 Trad. Madrid, Gredos, 1992

Melville lo señaló muy bien en su texto *Bartleby, the Scrivener*⁶. Bartleby es un copista eficiente y cuidadoso, un profesional de la escritura, en el bufete de un abogado. Todo va bien hasta el momento en que su patrón le pide que cotejen los escritos. En ese punto pronuncia una frase inesperada: *I would prefer not to*. Esa simple fórmula marca el límite de su tarea, no se deja inscribir y desorganiza todo el orden de la escritura, de las relaciones sociales y de la vida. Opera como el punto suelto por el que comienza a deshacerse el tejido. Bartleby se resiste a salir de la escritura misma y pasar a las relaciones de correspondencia, a entrar en el juego entre original y copias y a plantear el problema de la verdad. La clave aparece al final del texto. Bartleby, del que no se sabía nada personal, había sido empleado de Correos en el departamento de las “cartas muertas”, aquellas que llevaban unos dólares para aliviar la penuria o un anillo de boda pero ya no encuentran a sus destinatarios, y no pueden tener respuesta, pero son devueltas. Sabía que hay fallas en la realidad y cartas en vía muerta. En ese punto el universo ordenado como un texto queda en suspenso.

3. La eclosión actual de los signos y los cuerpos

La escritura ha avanzado entre la ilusión de componer el gran texto del mundo y la experiencia de que hay cartas muertas. ¿Hacia donde va ahora? El presente no es mera circunstancia en esa pregunta. Designa la posición en la que estamos, el filo de la historia, la actualidad en sentido activo, como condición y oportunidad. La pregunta moviliza las coordenadas en las que nos encontramos, qué somos capaces de pensar, sostener, hacer o cuidar, en definitiva qué sujetos constituimos. Por eso requiere que aprehendamos lo que está en el aire, en vilo, precipitando, y que pongamos en juego, en danza, las posibilidades del presente. Los diagnósticos de la actualidad destacan, entre otros, dos rasgos: la importancia de los **signos** y la reivindicación del **cuerpo**. Y justamente entre los signos y los cuerpos pende la escritura. Por eso es razonable pensar que su trayectoria dependerá de la conjunción que se dé entre éstos. Reducir los cuerpos a signos parece ser su tentación actual. Lograr que los signos conserven y expresen la densidad y alteridad de los cuerpos puede marcar un camino para la escritura. Los afectos reúnen esa doble vertiente; y la expresión señala otra dimensión de la letra impresa.

Ahora más que nunca habitamos un universo de signos y vivimos como animales simbólicos. Estamos en la época de informática. La progresiva formalización de los signos y el alcance de las nuevas tecnologías lleva a pensar que todo se traduce en información y que ésta puede comunicarse a extraordinaria velocidad en todas las direcciones. Los signos digitalizados son cada vez más puros, más autónomos y más combinables. Tienden a ser sólo signo y todo signo, sin sombra y sin ruido; unidades de información. Eso los aligera y aumenta su capacidad de conexión. Lo que importa es multiplicarlos y emitirlos constantemente en todas los registros. Llenar el espacio y formar redes, sin dejar huecos, porque su consistencia y su potencial de significación están en la red misma. Ella es su horizonte y su razón de ser, de manera que tiende a no haber más allá, ni más acá. El sistema se hace envolvente y autoreferencial. Al mismo tiempo, el significado se pliega

⁶ El texto ha merecido estudios de G. Deleuze (“Bartleby ou la formule” Paris, Minuit) y de G. Agamben. J. L. Pardo los ha reunido en español junto con un estudio suyo: Preferiría no hacerlo. Bartleby el escribiente Valencia, Pre-textos, 2000

progresivamente al significante. El medio es el mensaje. Y su objetivo el efecto inmediato y momentáneo. El valor del signo coincide con su presencia. Y ésta con su capacidad de estar en todas partes al mismo tiempo. Las nuevas tecnologías ofrecen a la escritura una superficie ‘inmaterial’, lisa y continua, en la que ya no hacen falta marcas, incisiones o improntas. Según el discurso dominante, las experiencias, los conceptos y los afectos pueden ser completamente asimilados y traducidos en unidades de información. No necesitan ni dejan huella y su descodificación agota toda su expresión.

A su vez, la reivindicación del cuerpo se ha convertido en un lema de nuestro tiempo. Hablamos del cuerpo “como si lo descubriésemos después de un largo olvido”⁷. Defendemos su liberación y le damos culto. Para nosotros lo asombroso es el cuerpo. Nos suena actual y emblemática la afirmación “nadie sabe lo que puede un cuerpo”⁸ En ella tendemos a leer cuanto puede y cual es su fulgor, pero no qué poco y cuanta es su fragilidad. O ¿acaso sospechamos que el cuerpo está en peligro y tiene peligro, y por eso preferimos mitificarlo? De hecho nuestra sociedad tributa un llamativo culto al cuerpo. Exalta los cuerpos atléticos, fuertes, ágiles, perfectos, ideales. Poco importa que tengan que ser esculpidos en gimnasios o quirófanos con sudor y sangre. Y eso quizá no sea ya mas que una réplica.

Actualmente la forma paradigmática y más poderosa de los cuerpos es icónica, pertenece al registro de la imagen y los signos. El culto al cuerpo ha conseguido elevarlo a los altares y convertirlo en figura de retablo. Un retablo que ahora es mediático. Los *media*, en sus múltiples variedades, fabrican cuerpos brillantes, luminosos, virtuales. Cuerpos sin carne, transparentes, completamente informatizados y capaces de circular por las ondas. Cuerpos que pasan por ser pura forma y en ese sentido *species*, imagen, diseño, modelo, sin materia ni defecto. Verdaderos inmateriales, y por eso enteramente presentes, sin falta ni enigma. Cuerpos plenamente convertidos en significante y pretendidamente ‘absolutos’ en un sentido inquietante. Por eso, y por no ofrecer resistencia, se ofrecen como cuerpos enteramente descifrables y disponibles para todos. ‘Cuerpos místicos’ con los que se puede estar en comunión a distancia y sin contacto. Cuerpos gloriosos, sin límites ni defectos, que nunca faltan a la cita, ni dan negativas.

En cuanto su realidad consiste en ser modelos, existen para ser contemplados. En el espectáculo se logra su esplendor y el éxtasis de los espectadores. La imitación es una tarea derivada, menor y, además, siempre imperfecta. De ahí la importancia de convertirlos en figuras. Para ello es preciso rodearlos de aura. Logrado eso, gozan de la fuerza del talismán o del fetiche⁹. Tal transformación es posibilitada por una cultura que gira en torno a las imágenes y la visión y lleva a quedar enganchados, suspendidos, en éxtasis ante las pantallas. En ella la contemplación de los ideales se vuelve espectáculo de modelos, el *logos* se convierte en *typos*. De ahí la fuerza de los logotipos, en los que no importa qué significan, sino qué representan, o mejor, su capacidad de atraer la atención y mantenerla prendada y de producir identificación con el grupo. De ese modo se produce un dominio del mero significante, que en rigor no tiene significación, o al menos no la necesita, y cuyo poder radica en estar presente como marca o signo de distinción. El signo se desprende, así,

⁷ STAROBINSKI, J. “Breve historia de la conciencia del cuerpo” en FEHER, M. et al. Fragmentos para una historia del cuerpo Madrid, Taurus-Alfaguara, 1991, II, p. 353

⁸ “*Quid corpus possit, nemo hucusque determinavit*” escribió B. SPINOZA Ethica 3P2S; Spinoza Opera II, p.142

⁹ Ver AGAMBEN, G. Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental Valencia, Pretextos, 1995, pp. 90ss y 246.

de su carga y se libera; y con él la escritura puede emanciparse y brillar. Pero justamente ahí surge la pregunta de si la hiperpotenciación de los signos, y en particular de la escritura, no es su desarticulación y desvirtuación.

Las imágenes y los modelos implican límites. Las pantallas, como los espejos, cortan el espacio, detienen la mirada y ocultan lo que queda detrás. Además el funcionamiento de la visión obliga a recortar los cuerpos y sus manifestaciones en un perfil o un gesto. De ahí la paradoja de que los cuerpos tiendan a convertirse en luminosos hasta volverse transparentes para resultar espectaculares. Nuestra época acaricia la ilusión de lograr una mente cristalina, una cultura panóptica sin opacidades ni secretos. La transparencia ha sido el ideal de los signos y ahora pasa a serlo también de los cuerpos. En ella ambos adquieren una extraordinaria ligereza, pero también experimentamos la insoportable levedad del signo y la dolorosa fragilidad de cuerpo. Además, ese ideal panóptico no acaba de eliminar un punto ciego y extraño, pero requerido por el dispositivo, que es la posición del espectador. Su cuerpo tiende a convertirse todo en ojos, el resto apenas cuenta, pero está ahí, vive y desde el fondo mira.

La ascensión del cuerpo por los signos fomenta su estilización. Para ser luminosos los cuerpos tienen que perder peso. Del crudo realismo de esta ilusión son buena muestra los modelos que apenas se permiten el placer de la comida, las gimnastas que no tienen la menstruación y reducen al mínimo sus caracteres sexuales secundarios, las anoréxicas que llevan la delgadez hasta el borde de la muerte, y a veces más allá, empeñadas en ser perfectas. Al mismo tiempo esos cuerpos ideales tienden a ser lisos y pulidos, a suprimir las arrugas y no dejar huellas tras la cirugía estética. Cuerpos que ocultan sus cicatrices al contrario de lo que hacen los aventureros, los soldados o los toreros que las muestran como señas de su vida, roces de la muerte esquivada. En general cuerpos que se niegan a tener necesidades e intentan no tener apenas apetencias. La hiperrealización del cuerpo es su desrealización.

Sin duda se trata de cuerpos erotizados, atravesados de pulsiones que tienen en ellos su fuente y su objeto inmediato. Son objetos privilegiados para la seducción y la búsqueda insaciable de goce. La economía libidinal se despliega con especial intensidad en esos cuerpos que son claro objeto de deseo. Quizá la novedad actual sea que la economía política de los cuerpos tiende a quedar subsumida en la economía política de los signos. Los cuerpos-modelo operan como objetos puros, cómplices perfectos de una pulsión que se vuelve fundamentalmente escópica. El universo informacional al que pertenecen, y su propia condición virtual, permite que la economía libidinal sea tan extensa, tan redonda y sin restos como la economía de los signos. Esos cuerpos se convierten en signos, sin apenas simbolizarse; sin ser atravesados y marcados por la diferencia, la singularidad y la imposibilidad de fusión. Sus luminosos signos son en realidad cuerpos, en particular sexos, descarnados; y los cuerpos sexuados un “osario de signos”¹⁰

Con la disolución de lo simbólico, lo real de la existencia humana tiende a plegarse a lo imaginario. No es casual que los cuerpos se vuelvan espectaculares y poderosos en las imágenes y las pantallas. La fotografía, el cine, la televisión, la red informática les otorga la virtualidad de dar la impresión de realidad. Los sitúan “en los límites de lo semiótico”, pero “no dentro de los de lo lingüístico”¹¹. Un posición apta para brillar y permanecer especialmente exentos de análisis y contrastación. Su juego deriva en gran medida de su

¹⁰ BAUDRILLARD, J. *L'échange symbolique et la mort* IV. Trad. Caracas, Monte Avila edit. 1980, p.111

¹¹ ECO, U. *Sugli specchi e altri saggi* Milano, Fabbri-Bompiani, 1985. Trad. Barcelona, Lumen, 1988, p.40

ambivalencia: funcionan como pantalla y guiño a la vez. Su erotización es ligera pero con gran capacidad de difusión. Diluyen los signos de la diferencia sexual y ocultan la realidad de la división. De ahí el éxito de los modelos andróginos y el cuidado en mostrar los cuerpos como ingravidos, en el doble sentido del término. A esa erotización epidérmica parece responder también la moda de los vestidos de nuevos materiales, similares a una nueva piel, que muestran el filo entre vestido y desnudo, a la vez que borran el límite.

Ahora bien, ese régimen de los cuerpos virtuales no funciona sin contrapartidas. A la espalda de los cuerpos estelares y el cielo que dibujan, queda el espacio terreno y mortal para los cuerpos imperfectos y oscuros, que son la mayoría. Cuerpos entregados a la imitación y el trabajo, lejana y parcialmente salvados por sus olores y esfuerzo. En el extremo cuerpos abandonados a la miseria y proscritos. En general, cuerpos de carne, que rien y lloran, que deslumbran y se apagan, que se relacionan con otros entrañables y sin embargo extraños.

Con el éxito actual de los signos la diferencia entre cuerpo y signo se diluye. Tiende a desaparecer la distancia tradicional entre los cuerpos singulares, opacos e inexpresivos, y los signos manifiestos, universales y con la mínima corporeidad imprescindible. Distancia en cuyo espacio actúa la escritura como arte de conectar simbólicamente cuerpos y signos. Por eso la tendencia a pensar que la relación entre ambos no es un problema, sino una evidencia; y a hacer coincidir cuerpos y signos, puede parecer la plenitud de ambos y la consumación de la escritura, pero amenaza con convertirse en su cortocircuito y parálisis. Esa fusión corre el riesgo de eliminar la condición propia de los cuerpos y los signos, al suprimir su diferencia. Para evitar la tensión y el desasosiego que nos produce, puede acabar con el juego entre ellos.

El ideal de lograr la presencia total, la comunicación sin resto en la red de las pantallas es probablemente la forma primaria de la metafísica actual. Una metafísica que reniega de su tensión originaria y se vuelve paradójica al ceder a la ilusión panóptica y pretender convertir todo signo en unidad de información, intercambiable y acumulable hasta el infinito. Pero la economía de los cuerpos no puede reducirse a la de los signos; y ni una ni otra son un negocio redondo. No es un accidente, sino un problema estructural el que hace que esa cultura del éxtasis, del consumo y de la comunicación, genere insatisfacción difusa y malestar insistente. Esa economía simbólica y libidinal falla por su exceso y puede morir de éxito. Pretende componer un sistema tan completo, que el sujeto ya no haga falta, o a lo más sea “la parte alienada del objeto”¹². El sujeto es precisamente el punto de fuga, el centro vacío en torno al cual se despliega esa economía y se tejen los textos.

Que la situación actual parezca uniforme y sus tendencias unidireccionales, forma parte de la estrategia del discurso dominante. En realidad está atravesada por tensiones y conflictos. Lo silenciado y reprimido por ella no permanece mudo, sino que insiste. Las posibilidades para la articulación entre cuerpos y signos, y en particular para la escritura, son diversas y no están enteramente predeterminadas. Por eso las preguntas ¿qué signos y qué cuerpos se están constituyendo aquí y ahora?, ¿cuales son sus posibilidades y sus limitaciones?, ¿qué de nuevo está surgiendo en ellos y qué corre el riesgo de perderse y dejar de ser y significar para nosotros?, nos devuelven a nosotros mismos y nos emplazan en nuestros deseos y posibilidades. En concreto, la actualidad nos plantea dos series de preguntas que necesitaremos responder para saber hacia donde va la escritura.

¹² FABRI, P. Tácticas de los signos Barcelona, Gedisa, 1993, p.149.

1ª) ¿Qué es para nosotros un signo?, ¿cómo nos hacemos cargo de su densidad y complejidad?, ¿cómo devolverle su corporalidad?

2ª) ¿Qué es para nosotros un cuerpo humano? ¿cómo darle su significación real?

Por supuesto, un cuerpo es un modo de la extensión, un organismo analizable bioquímicamente, del que se pueden hacer radiografías y TAC, un viviente que siente y padece y también alguien que habla. Habla el lenguaje de la lingüística, pero también el de la carne. De hecho habla si respira, pero con el lenguaje crea el mundo simbólico en el que puede vivir con dignidad humana. De ahí la importancia de otros recursos del lenguaje como es la escritura. Y el interés en que su formalización y virtualidades crecientes no hagan que se desvanezca. Para evitar ese riesgo de fuga importa recordar y repensar que el cuerpo mismo se expresa imprimiendo en su propia superficie rasgos, huellas, gestos. El cuerpo se hace signo. Pero éste no es sólo una unidad de información. Los afectos, transidos ellos mismos de significación, condensan y manifiestan bien esa complejidad. Son una encrucijada en la que se cruzan cuerpo y mente, impulso y señal, impronta y mutación, conmoción y acción, individuo y colectividad. En los afectos se sintetiza la extraña condición de los sujetos humanos. Por eso convocan también los elementos incómodos y los huecos irrellenables que la economía redonda de los signos puros y del goce tiende a ignorar.

El problema de la escritura se nos plantea, pues, en el filo de la línea; y requiere mantener unidas sus dos caras. Su práctica es una profunda experiencia del límite, de tener que poner a un lado múltiples conexiones posibles para trazar una secuencia y, a la vez, así, con un hilo hacer tejido.

4. *In facie legitur homo*

Para despejar el horizonte en medio de la plétora actual, puede ser útil volver la vista atrás, a otro momento histórico en el que se produjo un cambio significativo en la relación entre los signos y el cuerpo. Eso nos puede ayudar a ver mejor qué está en juego y qué podemos perder o ganar. Me refiero al umbral de la modernidad, momento vinculado al presente por muchos motivos.

Su inicio se caracterizó también por una eclosión de los signos. La carne no era ya maldita y muda, y los cuerpos desplegaron su propio lenguaje, aunque apenas se les entendiera y a veces fueran quemados por ello. Además de trabajar, sufrir y gozar, se expresaban. Fue un momento de auge de la fisiognómica, antes de pasar a la anatomía. Los médicos aún aprendían a descifrar la complicada escritura del cuerpo. El ojo clínico y la cara del paciente importaban más que los análisis de laboratorio, y no se suponía que la computarización pudiera decir todo lo que significan los síntomas. Por desgracia y por fortuna los signos no eran sólo elementos de una *mathesis* y de una lógica sin equívocos. Signos vivos, impuros, esquivos, pero capaces de hacer hablar a un cuerpo. A la vez, signos torpes que sólo dan pie a conjeturas y a veces a fatales confusiones. Rotundos y singulares, pero incapaces de ser exactos y universales.

El cambio histórico sin duda produjo ventajas, pero también pérdidas. La *mathesis* debilitó el arte de interpretar gestos y afectos y los relegó a la condición de balbuceo infantil, es decir, del *infans*, del que aún no habla. Los cuerpos fueron quedando mudos, como libros escritos en caracteres que no tienen quien los lea. La cultura moderna se inundó de signos que leer e interpretar, pero, a la vez, favoreció el hastío y la torpeza de los sentidos. Se perdió parte de un mundo que estaba poblado de figuras, caracteres, señales. Se

empobreció ese universo que hablaba con el lenguaje de los cuerpos. Probablemente nosotros estemos en una situación semejante. Qué ganemos y qué perdamos no nos resultará indiferente, ni sucederá sin nuestra complicidad. Se trata de no perder la sabiduría de los cuerpos. Pero para eso no bastan sus gestos, sino que es preciso, además, el lenguaje más codificado y abstracto de las letras y las palabras. Un lenguaje más distante pero más libre de la ilusión de la presencia total. En él la insospechada capacidad de expresar es inseparable del reconocimiento de que siempre permanece algo no dicho, enigmático. Nuestra verdad discurre entre líneas.

En el Renacimiento resurge y prolifera el interés por los signos. Esa curiosidad se inscribe en el marco de la que Foucault ha llamado “la prose du monde”¹³. Y se sitúa en “cette région où les ‘choses’ et les ‘mots’ ne se sont pas encore séparés, là où s’appartiennent encore, au ras du langage, manière de voir et manière de dire”¹⁴. Forma parte de “l’âge de l’éloquence” en sentido amplio¹⁵. En efecto, se piensa que el mundo está surcado de improntas, huellas, caracteres. Y es tal su proliferación que la tarea de reconocerlos y descifrarlos resulta ardua. De ahí la avidez por elaborar técnicas para leer esa escritura abigarrada. Analogía, ‘simpatía’, *convenientia* y *aemulatio* son algunos de los recursos utilizados. No se trata sólo de filología; con ella se dan la mano astrología, cábala, fisiognómica, quiromancia etc. Y la tarea no se limita a interpretar, pretende también prever y corregir, derivar en medicina o en moral.

Para la escritura tienen especial importancia las firmas. El mundo es una superficie cubierta de caracteres y cifras, que componen un gran texto. Esa ‘escritura’ es la base de nuestro conocimiento. De ahí la metáfora, repetida ya antes de Galileo, según la cual el universo es un gran libro abierto, “hérissé de graphismes”¹⁶. Un libro cifrado, a veces un jeroglífico, que hay que descifrar. En ese extraño texto la realidad se convierte en lenguaje, lo oscuro se hace visible. La “legibilidad del mundo” se convierte en una de las claves de la modernidad¹⁷.

Dentro de ese universo, el hombre tiene un carácter especial por su condición de compendio. Es un microcosmos en el que está condensado y cifrado el macrocosmos. La complejidad de éste se expresa en la complejidad del hombre. Las transcripciones y las semejanzas forman una cadena. El hombre es espejo del universo, el cuerpo del alma, el rostro del cuerpo entero, los ojos del rostro. Los signos forman una escala y su interpretación debe resultar armónica. El macrocosmos se expresa en el cuerpo humano, el cuerpo en la cabeza, la cabeza en el rostro... Cada uno de ellos es un “tableau racourcy” del anterior¹⁸. O, para decirlo con otra imagen de la época, el cuerpo humano es una ventana por la que se asoman tanto el universo como el alma. Así el cuerpo supuestamente mudo habla, el que parecía nublar el conocimiento, da a conocer. Su superficie se revela profunda. Su piel es un pergamino que continuamente se está sobreescibiendo, y todo él

¹³ FOUCAULT, M. Les mots et les choses cap.II, Paris. Gallimard, 1966, p.32. Trad. México, Siglo XXI, 1968, p.26

¹⁴ FOUCAULT, M. Naissance de la clinique Paris, P.U.F.,1963, p. VII

¹⁵ FUMAROLI, M. L’âge de l’éloquence Genève, Droz, 1980

¹⁶ FOUCAULT, M. Les mots et les choses p. 42. Trad. p. 35

¹⁷ Ver. BLUMENBERG, H. Die Lesbarkeit der Welt Frankfurt, Suhrkamp,1981. Trad. Barcelona, Paidós, 200

¹⁸ TAXIL, J. L’astrologie et physiognomie en leur splendeur Tournon, 1614, p. 97. Citado por P. TOTARO “I segni della ‘malattia d’amore’ e la dottrina delle passioni nel seicento” Signum 8-10 (1998) p. 299; ver también p. 320

opera como una pizarra mágica. Y, además de ser superficie de escritura, el hombre es lector del propio texto. En ese desdoblamiento y recorrido da lugar a la verdad.

Resulta significativa la inflexión en la noción tradicional de signo (*aliquid quod stat pro aliquo*). G. Bonifacio lo define así: “un atto, o gesto del corpo, co ‘l quale senza parlare alcuna cosa significhiamo”¹⁹. Más tarde Cureau de la Chambre añadirá que la naturaleza “n’ a pas seulement donné à l’homme la voix et le langage, pour estre les interpretes de ses pensées; mais dans la défiance qu’elle a eue qu’il en pouvoit abuser, elle a fait encore parler son front et ses yeux pour les démentir quand elles ne seroient pas fidelles. En un mot elle a répandu toute son ame au dehors, et il n’est point besoin de fenestre pour voir ses mouvements, ses inclinations et ses habitudes, parce qu’elles paroissent sur le visage, et qu’elles sont écrites en caracteres si visibles et si manifestes”²⁰. *In facie legitur homo*, fue el lema no sólo de la fisiognómica, sino también de una compleja sabiduría. Quizá ahora no nos resulte fácil tomarla en serio, pero podemos reparar en el conocimiento que proporciona “la penetración fisiognómica flexible y rigurosa de un amante, un mercader de caballos o un jugador de cartas”²¹. Hay en el cuerpo, y especialmente en el rostro, una elocuencia silenciosa que habla sin necesidad de hacer nada.

Ahora bien, la proliferación de los signos desplaza el problema a la interpretación. Básicamente el método es indiciario. A partir de las firmas, rasgos y gestos se elaboran conjeturas, y se espera que por ‘simpatía’ o sintonía se produzcan los efectos prácticos correspondientes. Pero ese es un salto en el vacío. Además, la acumulación de los signos sin un código preciso, produce confusión. A eso hay que añadir que las artes del desciframiento tienen el efecto no deseado de facilitar el encriptamiento y la ocultación. Así en la época, la multiplicación de los retratos (portrait) favoreció el repliegue (retrait)²². El disimulo se convirtió en un hábito social. Los dispositivos suelen tener efectos lógicos, pero no deseados y con los que no se contaba

Poco a poco la admiración del rostro y la apología de la expresividad fue sustituida por la apología de la discreción y la contención. El bullicio de los gestos fue dando paso a la progresiva ritualización de las maneras. La observación se transformó en vigilancia, y ésta alimentó el cuidado de la compostura, el autocontrol y la disciplina. El dominio de sí comienza por lograr ser uno mismo “le gardien des frontières de son cops”²³. Los hombres sensibles e inteligentes se repliegan en el personaje reservado. Se cultiva el arte de saber callarse. Todo ello favorece el silencio de los cuerpos. Pero indirectamente favorece también la escritura, que puede combinar la expresión y la reserva, y producir significación en el hueco dejado por ese silencio. La escritura se convierte en una disciplina estrechamente vinculada a la individuación y la intimidad. Estos cambios forman parte de una inflexión en la configuración de la subjetividad.

¹⁹ BONIFACIO, G. L’arte de’ cenni con la quale formandose favella visibile, si tratta della muta eloquenza, che non è altro che un facondo silentio Vicenza, 1916, p. 13. Citado por TOTARO, P. *loc. cit.* p. 289

²⁰ CUREAU DE LA CHAMBRE, M. L’art de connoistre les hommes Paris, P. Rocolet, 1659, p. 2

²¹ GINZBURG, C. “Raíces y señales de un paradigma indiciario” En GARGANI, A. (ed.) Crisis della raggione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane Torino, Einaudi, p 81. Trad. México, Siglo, XXI, 1983

²² Ver FABBRI, P. *op. cit.* p. 147.

²³ COURTINE, J.J.; HAROCHE, C. Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions XVIe-début XIXe siècle Paris, Editions Rivages, 1988, p.224

5. La expresión de los afectos

Como solución a esas complicaciones se hace necesaria una mayor y más clara formalización y articulación de los signos. De hecho, en el siglo XVII se deshace la profunda copertenencia del lenguaje y el mundo y cambia la economía de los signos. “Les mots et les choses vont se séparer”²⁴. La conexión entre el signo y lo que significa ya no se sostiene en las semejanzas y deja de ser evidente. En esa distancia adquiere toda su importancia la escritura como intento de articulación. El Quijote lleva ejemplarmente al límite los juegos de la semejanzas. El mismo es un “long graphisme maigre comme une lettre”²⁵; conducido por el encantamiento de los libros a la aventura del desciframiento del mundo, hasta el punto de poner en evidencia, sin saberlo, esa sinrazón y locura por exceso, y su propia desgracia. El juego encantador de las semejanzas se convierte un burla.

Dolorosamente algo cambia en el modo de significar y de narrar, que será característico de la novela moderna. Los signos ya no marcan las cosas, han roto su viejo compromiso y quedan librados a sí mismos, a la vez que las cosas vuelven a ser ellas mismas. La verdad ya no consiste en semejanzas y adecuaciones, sino en una red de referencias tejida por el lenguaje. Una cualidad intrínseca de un sistema de signos, generada por su combinatoria precisa y múltiple y por su potencial de invención. De ahí la importancia de un operar con signos claros y distintos, cuya función sea propiamente significar y cuyas reglas formen un conjunto lógico. Se busca un sistema riguroso precisamente para que la realidad pueda mostrar todo su significación, par “retener las cosas al borde de su evanescencia”²⁶

Baste aquí aludir a alguno de los principios determinantes de ese proyecto complejo: El valor del análisis y el privilegio de lo simple. La búsqueda de una *característica* formal, abstracta y universal, que permita una combinatoria precisa e infinita. El valor paradigmático de la *mathesis* como sistema de cálculo y composición. La importancia de la génesis y la generatividad en los elementos del sistema lingüístico y en los conceptos. El carácter inventivo y productivo del conocimiento verdadero. El interés epocal por la Gramática y la Lógica, por ejemplo en Port-Royal, es una buena muestra de ello. Se despliega con especial intensidad la búsqueda de una “lengua perfecta”, no ya como sistema de signos y operaciones cabalísticas o mágicas, ni de gráficos o dibujos al modo de A. Kircher, sino como una “lengua filosófica a priori”²⁷. Una lengua que pueda libremente expresarlo todo en la exactitud de sus matices y en la complejidad operativa de sus relaciones.

En ese contexto Descartes marca netamente y por mucho tiempo la distinción entre *res cogitans* y *res extensa*. El cuerpo se libera de estigmas y alcanza un estatuto propio que la caracteriza como máquina y fábrica, perfectamente explicable por la anatomía y la fisiología. Pero inevitablemente se producen también otros efectos. Por un lado, el desencantamiento de ese cuerpo-máquina. Por otro, su relación con la mente se vuelve enigmática. *Fronti nulla fides*, proclama el artículo *Metoposcopia* de la Enciclopedia. Pero los cuerpos diseccionados y analizados no expresaban toda su verdad en sala de anatomía o en laboratorio.

²⁴ FOUCAULT, M. Le mots et les choses p.58. Trad. p.50

²⁵ FOUCAULT, M. op. cit. p. 60. Trad. p.53

²⁶ RELLA, F. Matamorfosis Madrid, Espasa-Calpe, 1989 p.37

²⁷ ECO, U. La búsqueda de la lengua perfecta Barcelona, Crítica (grijalbo-Mondadori),1993, p. 177

Justamente en ese momento crítico, las pasiones se presentan como la expresión más elocuente de la bifronte condición humana. Son el testigo de nuestro malestar, pero también de hasta qué punto el *verus homo* es cuerpo y mente, y no sólo un alma que provisionalmente tiene asignado un cuerpo. En virtud de su condición de enlace, el lenguaje de las pasiones se convierte en expresión privilegiada de nuestra condición de cuerpos que hablan. No es casual que haya en los filósofos del siglo XVII (Descartes, Hobbes, Spinoza...) un marcado interés por el lenguaje de las pasiones. Tanto por encontrar denominaciones y definiciones precisas, como por explicar el desenvolvimiento de su pluralidad a partir de un principio dinámico (*conatus*, deseo); y por mostrar su influencia decisiva en la vida de cada hombre y en la formación de la sociedad. Ya no se trata de asignarles señales y de interpretarlas, sino de potenciar su expresión y ordenar y aprovechar su fuerza. Si antes el cuerpo aparecía sobre todo como superficie de inscripción surcada de rasgos, signaturas o caracteres impresos desde fuera, ahora esos signos emergen desde dentro, trazados por los movimientos de la mente y del cuerpo. Son manifestaciones de lo que somos. De esta ‘escritura’ no somos sólo receptores y espectadores absortos, sino sobre todo autores y lectores atentos. No es que el cuerpo esté signado, es que los hombres nos manifestamos y comunicamos también con el lenguaje de las pasiones. Se trata de verdaderas expresiones; y no sólo de impresiones y representaciones. Auténticos signos que no sólo significan, sino que además provocan otros y producen efectos. No es casual que se ocuparan insistentemente de ellas las artes: la pintura, el teatro, la música etc.

Vale la pena reparar en una muestra representativa. En 1668 el pintor Charles Le Brun pronunció en la Real Academia de pintura y de escultura una *Conference sur l’expression des passions*. El texto fue publicado en 1696 e incluye 63 ilustraciones²⁸. Su fundamentación conceptual no es original y se podría decir que básicamente es una aplicación de la teoría cartesiana de las pasiones a la pintura y una ilustración de esa teoría desde la pintura. La novedad se produce en el significado que adquiere la expresión. En efecto, Le Brun no hace fisiognómica, ni imita los rasgos y los rostros, sino que elabora una “morphologie de l’expression”²⁹. El universo de referencia de las figuras correspondientes a las distintas pasiones es el de la anatomía, la geometría y el cálculo. Todas ellas están trazadas sobre la base de un esquema común de coordenadas, dentro del cual las pequeñas variaciones formales generan la diversidad de las expresiones. La composición sigue las reglas de un código. Tiene especial interés la serie de 23 croquis de rostros correspondientes a las 23 pasiones fundamentales. Cada figura funciona como una letra y el conjunto constituye un verdadero “alfabeto” de las pasiones³⁰. La primera, que es la tranquilidad, funciona como el grado cero; y a partir de ella se genera la serie reglada de variaciones y combinaciones. Los rasgos son tratados como elementos de un sistema semiótico.

Este repertorio de figuras de las pasiones no es sólo material didáctico para pintores. Como obra de arte que es, pretende producir efectos de expresión, hacer posible a través de las figuras el reconocimiento de las pasiones y su modulación; y suscitar así ordenadamente los movimientos propios de cada una. De este modo la ficción se convierte en realidad, y el arte de la expresión en arte de vivir. Los movimientos del alma se

²⁸ Fue publicado por H. Testelin dentro de la obra *Sentiments des plus habiles peintres sur la pratique de la peinture et sculpture* Paris, 1696. Recientemente ha sido incluido en el nº monográfico “La passion” de la *Nouvelle revue de psychanalyse* 21 (1980) 93-121

²⁹ COURTINE, J.; HAROCHE, C. *op. cit.* p. 108

³⁰ Ver el comentario de H. DAMISH “L’alphabet des masques” en la revista citada p. 123-131

manifiestan en el cuerpo y se comunican a través de él. Los rostros se animan bajo el efecto de las pasiones, como puede verse en las caras iluminadas de vida pintadas por Caravaggio, Velázquez o Rembrandt. A medida que se trata el cuerpo como un lenguaje, el hombre permanece expresivo incluso en el silencio. Cuando él se calla, los afectos siguen hablando.

La expresión no es sólo mensaje, sino también fábrica. La expresión de los afectos es taller en el que se modelan. Este arte es un elemento importante del arduo proceso moderno de constitución de la subjetividad reflexiva, activa y libre. En particular el empeño por conseguir que las pasiones, supuestamente oscuras e irracionales, hablen y lo hagan de una manera que ningún otro lenguaje puede sustituir, de suerte que sin esa expresión algo de nuestra verdad estaría en falta, constituye un elemento vigoroso de la historia moderna del hombre de deseo. La lectura de la modernidad en clave egológica, como si toda ella girara en torno a los problemas del *ego cogito*, es claramente parcial, sesgada e insuficiente.

Este giro de la impresión a la expresión está estrechamente ligado a una mutación en el concepto de *maîtrise de soi* y de orden. Del dominio entendido como imposición de un orden, por las partes superiores del alma o de la ciudad sobre las partes inferiores, se pasa a pensar el orden como cualidad de un campo de fuerzas que se relacionan y se organizan. Un indicador de ese cambio es el paso del uso predominante del término pasión, al uso más frecuente del término afecto.

La capacidad de afectar y ser afectado de muchas maneras es una de las cualidades fundamentales del cuerpo humano. De ella depende su capacidad de vivir (respirar, alimentarse), de sentir y hacer sentir, de pensar y comunicarse, de actuar colectivamente y de disfrutar³¹. En concreto, los afectos son afecciones del cuerpo y de la mente, que modifican la variable constitución humana, aumentando o disminuyendo su potencia de obrar, pensar y, en definitiva, ser³². La importancia de los afectos en la relación entre cuerpo y signo deriva de su condición de punto de encuentro. Tienen estructura de encrucijada. Un afecto implica relaciones e intercambios, supera la división rígida dentro/fuera, propio/ajeno, y muestra que la capacidad de afectar y sus afectado es la misma. Implica al cuerpo y a la mente, en su diferencia y autonomía, como dimensiones de un mismo y único ser humano. Además, un afecto no es sólo el efecto de un impacto accidental, sino sobre todo la modificación activa del deseo, que es la esencia del hombre. La dinámica pulsional y expresiva se concitan en él. Tiene también la cualidad de mudar de pasión en acción, o la inversa, y de enlazar unas con otras formando secuencias y redes.

Concebidos así los afectos, nos permiten comprender que las pasiones no son locuras del cuerpo o enfermedades del alma, que nacen de la debilidad de pensamiento y la falta de juicio. Las pasiones no son ni ciegas, ni mudas. Al contrario, permiten expresar y conocer algunos pliegues de la condición humana, que sin ellas estarían perdidos. Como decía Pessoa, “lo que en mí siente, está pensando” Y Unamuno recomendaba: “Piensa el sentimiento y siente el pensamiento”. Pensar y actuar lúcidamente, con el cuerpo y con los afectos, es digno de los seres humanos.

Como tales sabemos algo de la exultación o el horror que se puede expresar para siempre en una risa o una mirada instantánea. En el esfuerzo por elaborar una trama de afectos bien temperados, experimentamos que un cuerpo puede ser un poema. Así este análisis del paso, realizado al comienzo de la época moderna, de la ilusión de fusionar cuerpo y signos al reconocimiento de su diferencia y de una comunicación entre ellos que

³¹ SPINOZA, B. *Ethica* 3 Post. 1

³² SPINOZA, B. *Ethica* 3 Def.3 y Aff. Def. 1

no sea irracional, nos devuelve al presente. De todo ello parece seguirse que es vital para los seres humanos asumir y recrear tanto la conexión estrecha como la tensión irreductible entre el cuerpo y los signos.

6. Conclusión

Ese doble aspecto es lo que constituye el carácter simbólico del lenguaje humano. Escribir es un modo singular de responder al malestar del símbolo, elaborándolo y sin renegar de él. La escritura nunca es la vida, pero la vida verdaderamente humana tiende a fluir y recrearse en la escritura. La expresión “la escritura o la vida” tiende a convertirse en “la escritura, es decir, la vida”³³ Los símbolos son flechas que no siempre llegan al blanco, lanzamientos, saltos en los que nos exponemos, no sin riesgo de caer en el vacío. Hay algo inquietante y “dia-bólico” en la dimensión sim-bólica. El lenguaje tiene algo de la condición de esfinge; articula la copertenencia del manifestarse y permanecer enigmático. Por eso nos importa tanto no reducirlo a la economía de la comunicación, y evitar quedar reducidos a espectadores y procesadores de información. Igualmente nos importa no reducir el cuerpo a objeto, pues lo necesitamos para sostener nuestra humanidad y nos ofrece posibilidades sorprendentes. En ese sentido no basta que los cuerpos se traduzcan en signos y sean virtuales para que dejen de ser objetos. A fuerza de convertirse en puro signo, los ciberorganismos dejan de ser cuerpos humanos y se resisten a ser simbolizados.

Corporalidad y simbolismo son dos dimensiones básicas de la condición humana. A veces separadas, cuerpos que viven / mentes que hacen signos, pero constitutivamente unidas. De ahí la importancia de lograr cuerpos verdaderamente humanos, que se expresen en todos los registros en que pueden hacerlo; no cuerpos ‘naturales’ que son para nosotros restos míticos, y más si parecen perfectos. De hecho, cuando aprendemos a hablar y a escribir no dejamos de expresarnos corporalmente. En cambio, si nos quedamos prendidos de la absolutización del significante perdemos tanto el símbolo como el cuerpo. En la eclosión actual de los signos y los cuerpos, nos seduce y nos amenaza el espejismo mortal de Narciso. Pero también se multiplica la posibilidad de ampliar y afinar los pliegues del lenguaje que nos permite ser humanos. La sorprendente condición humana requiere que lo íntimo (el cuerpo) se convierta en extraño y lo extraño (los signos) en íntimo. Por ello nos importa mantener la complicidad y la diferencia entre cuerpos y signos. La relación adecuada entre ellos es la distancia conveniente para el baile o la conversación. Todo el esfuerzo de la cultura se resume en intentar que la carne se haga signo y que los signos tomen cuerpos.

Ese admirable empeño resulta serio y bellamente humano si no olvida que ni los cuerpos ni los signos son transparentes. Por eso en la medida en que el cuerpo no puede expresarse simbólicamente, se rebela y se manifiesta haciendo síntomas, signos hipercodificados y cargados de malestar. En su especial densidad, los síntomas son un modo problemático de ‘escritura’ que señala un límite que ningún lenguaje puede superar, una herida que permanece abierta.

La escritura nos sitúa en el límite, en el borde. Escribimos letra a letra y haciendo línea, como en un hilo. Por ese filo discurre. Su matriz es justamente esa extraña condición humana y su objetivo cuidarla y mantenerla despejada. Para avanzar necesita atravesar la ilusión de la representación total, de la fusión entre los cuerpos y los signos, del

³³ Así sucede, en mi opinión, en el libro de J. SEMPRUN La escritura o la vida Barcelona, Tusquets, 1995

hiperrealismo y la economía del goce pleno e inmediato. Como en Magritte la escritura forma parte del cuadro para decir no a la identificación entre representación y realidad y para mostrar el juego de la significación, es decir, la articulación entre imagen, símbolo y realidad. La escritura los cose y los recrea; y en su hacer texto va componiendo la extraña condición humana. Su frágil pero precisa y rigurosa materialidad puede mantener viva la esencia del lenguaje, que es también la esencia del hombre.