

### **La rebeldía del cuerpo**

Alexandre Surrallés

Centre national de la recherche scientifique,  
Laboratoire d'anthropologie sociale, Paris

[930] Ferrum omne teneat ruris innocui labor,  
Ensesque lateant : nulla tempestas fretum  
Violenta turbet : nullus irato Ioue  
Exsiliat ignis : nullus hiberna niue  
Nutritus agros amnis euersos trahat :  
935 Venena cessent : nulla nocituro grauis  
Succo tumescat herba; non saeui ac truces  
Regnent tyranni. Si quod etiamnum est scelus  
Latura tellus, properet; et si quod parat  
Monstrum, meum sit ---. Sed quid hoc? medium  
diem

[930] Que le fer ne serve désormais qu'aux  
innocents travaux des campagnes; et que l'épée se  
cache dans le fourreau! Qu'aucune tempête ne  
soulève les vagues! Que Jupiter ne lance plus ses  
foudres, instruments de sa colère! Que les  
torrents, grossis par les neiges de l'hiver, ne  
ravagent plus les moissons ! Qu'aucune plante ne  
se remplisse plus de sucs vénéneux ; plus de  
poisons ! Que les peuples n'aient plus à gémir sous  
le joug des tyrans ! Mais si la terre doit produire  
encore quelque grand coupable, si elle doit  
enfanter quelque monstre, qu'elle se hâte, que je  
puisse le combattre!

Seneca, Hercules furens

Al mismo tiempo que la modernidad declina, una  
noción se va imponiendo con más y más fuerza en  
nuestra discursividad, la noción de cuerpo.  
Ausente prácticamente de la filosofía como tal  
hasta bien entrado el pasado siglo, aunque  
presente por sus pasiones en los innumerables  
tratados consagrados a explicarlas durante el siglo  
de las luces, el cuerpo irrumpe casi como de  
pronto, súbitamente, en nuestras maneras de  
pensar y representarse la vida y el mundo. Base  
de los fundamentos del orden social, límite de  
nuestras posibilidades de imaginación por ser el  
soporte de nuestra cognición, condición de la  
percepción de un mundo definido a su vez por las  
capacidades sensibles somáticas, el cuerpo se ha  
convertido en nuestro universo y en nuestra

prisión. Dios ha muerto, nada nos trasciende y solo nos queda nuestra carne que palpitante nos recuerda nuestra condición corpórea. A pesar de que este cuerpo es lo único sobre lo que podemos asentar un sentido de las cosas, o quizás por esto mismo, lo hemos convertido un valor. Primero lo objetivizamos. Después lo vendemos y lo compramos, entero o por partes, lo podemos alquilar, pagarlo a plazos, transformar, construir, destruir y reconstruir. Y luego nos damos cuenta que no nos queda nada, que hemos violado lo mas íntimo, lo mas sagrado. Un abismo de absurdidad se abre ante nuestros ojos, atónitos de ver hasta donde puede llegar el empuje de nuestra ambición, de nuestra nulidad.

Pero el cuerpo proporciona a su vez una vía de liberación, de rebeldía, de escape porque nos da la capacidad de sentir, de sentir la pasión de la vida a través de nuestra sangre que hierve de deseos y quimeras, que sufre las decepciones, que lucha por que el flujo de la experiencia estalle en sus entrañas. Es por el dolor que causa la herida abierta por haber ultrajado lo mas sagrado, lo mas íntimo, lo mas puro que explota esta rebeldía terrible y emerge, desgarrada, la pintura de Tra Bouscaren. Cuerpos crucificados por la miseria de nuestra propia condición. Cuerpos donde se estampa el dolor. Torsos donde la brutalidad impacta con una furia tremenda, para magullarlos, herirlos, amputarlos, como solo el odio más implacable sería capaz. Manchas de color-dolor que macula un cuerpo resignado a soportar el sufrimiento más extremo. Es en el dolor que produce el enajenamiento del cuerpo inducido por la modernidad que la obra de Tra aparece. La inscripción de la pasión en el cuerpo es la búsqueda pictórica del artista; su búsqueda moral es cómo reconciliarnos con él, como expiar lo cometido. En el horizonte se encuentran estas humanidades que, resistiendo a la modernidad, conservan un cuerpo donde la experiencia íntima de la percepción de si mismo se puede aun sentir. Estas sociedades, que como antropólogo me dedico a entender y traducir, le dan, como la pintura de Tra en esta búsqueda, al cuerpo dignidad.

Para los Ilongot de Filipinas por ejemplo, rina, designa para el corazón, órgano físico a la vez que principio de la acción y de la conciencia, locus de la voluntad y de la vitalidad. El corazón es el sitio donde el pensamiento y el sentimiento de bienestar físico entran en relación; el vínculo en el que los procesos naturales y sociales del desarrollo del ser se conjugan. El campo semántico de la noción de corazón engloba conceptos asociados a la vida, el alma, el ímpetu, el pensamiento y el conocimiento (Rosaldo 1980:36). Pero el corazón

es asimismo el asiento de las emociones, en particular del sentimiento nombrado liget, que se puede traducir como rabia, energía o pasión (1980:29). Muy lejos de Filipinas, en la Alta Amazonia, los Candoshi, población indígena selvática donde he desarrollado mi trabajo de campo etnográfico, sitúan también en el corazón las pasiones. Consideran que sólo en el corazón se sitúan los diferentes estados emocionales y otras facultades subjetivas (Surrallés 2003) hecho que se expresa en la gran cantidad de expresiones cuyo sujeto es el corazón, magich: magich kama (corazón dulce) el sujeto no tiene ningún problema; magich kisa (corazón jubiloso) el sujeto tenía un problema pero ya se resolvió; magich mantsatarich (corazón feo) pena, preocupación por muerte de un familiar, por ejemplo; magich shabatamaama (corazón curado) expresa el alivio después de la solución de un problema; magich tsiyantámaama (corazón furioso) expresa el estado colérico, magich tsipatara (corazón que desaparece) para expresar un estado de desfallecimiento temporal o la muerte; magich tit titi titi onomatopeya de los latidos del corazón; magich yáramaama (corazón reparado) para expresar el restablecimiento de una enfermedad; magich yootarita (corazón en falta) para hablar de la percepción de una patología. etc. De la misma manera sucede con la étnia qui limita por el norte con los Candoshi, los Achuar. El pensamiento, las emociones y la intencionalidad se encuentran situadas también en el corazón ininti. Este termino es la raíz de una gran constelacion de palabras como: aneajai, siento nostalgia; anearjai, estoy atento; anent, un tipo de canto magico con propiedades performativas sobre la psicología de los demás y para propiciar la caza; inintaimpraja; acordarse; inintaimsajai, pensar etc. (Descola 1993:219-220). También en amazonia pero mucho más al este en la frontera entre el Brasil et la Venezuela, en las altas tierras interfluviabiles que forman el Orinoco y el Amazonas, los Yanomani (Albert 1985:141) eligen la cara como locus de la vida pasional. Bei bihi designa en sentido literal la cara, o mejor dicho, su expresión. Este termino es utilizado para referirse tanto al pensamiento consciente como al principio de las emociones. Todos los verbos Yanomami que describen estados psicicos tienen como raíz bihi. Por ejemplo bihi kuu pensar, bihi mahuru perder la consciencia, bihi sharibru acordarse, bihi hētēmu dudar, bihi wayu encolerizarse, bihi wani sentir nostalgia, bihi biyēkēo estar preocupado o ansioso. Otras culturas emplean varios puntos en el cuerpo donde inscribir pasiones. Por ejemplo en lengua birmana los términos hnalûm " corazón ", çasâñ " hígado " et wâm " aliento" heredados del tibeto-birmán y los términos cit " corazón-pensamiento ", sabhō " naturaleza-disposición " et satí " atención-conciencia " heredados de pali-sánscrito. Así mismo, la lengua tibetana ha recibido de una profunda y antigua tradición de especulación

psicológica una gran riqueza de asientos corporales de las pasiones. Así sem, yid, blo, anyin, nyam, zhe que tienen una significación similar al conjunto « espíritu, alma, corazón, disposición » y mehin que significa "hígado" aparecen como locus de las pasiones en el cuerpo (Matisoff 1986).

Para estas sociedades, como para la pintura de Tra, el cuerpo al ser más el lugar de inscripción de las pasiones, es antes que nada una presencia afectiva. Por esto la forma no es el criterio distintivo entre cuerpos. Todo cuerpo tiene básicamente una misma consistencia y morfología. Un cuerpo humano o la misma tela donde Tra pinta es una superficie donde los afectos se gravan y reflejan. Por esta razón el cuerpo de los felinos y su afectividad depredadora no parecen antológicamente distintos de los cuerpos humanos u otras corporalidades. En la pintura de Tra, así como en estas sociedades no modernas donde no se ha objetivado el cuerpo, la diferencia de esencia entre cuerpos y sobretodo entre cuerpos de distintas especies desaparece. Si toda dinámica es corporal y la dinámica es una sola, la diferencia entre cuerpos se reduce. El cuerpo ya no es esa entidad dura, autónoma y finita que sostiene individualmente la psicología de cada uno que lo posee, sino un movimiento que genera a su paso formas, distintas en su apariencia, pero idénticas en su contenido. Esto entraña una comunidad de sustancia de toda la materia donde los límites categóricos entre cuerpos y especies se debilitan considerablemente. Así la diferencia de cuerpos entre especies no significa una diferencia de naturaleza irremediable. El cuerpo de un humano, de un tigre o de un ícono sagrado es esencialmente igual. Las diferencias no se refieren tanto a las diferencias morfológicas de la naturaleza de los cuerpos, como a los distintos usos que la psicología de cada una de las especies hace de esta base material. El cuerpo de los tigres expresa una forma de intencionalidad. Sin embargo, lejos de una intencionalidad fenomenológica, donde prima un equilibrio entre el sujeto y el objeto, se trataría de una tensión donde el sujeto quiere absorber el objeto. Los dientes son como la manifestación fisiológica de esta determinación de querer ampararse de lo otro. Las mandíbulas prominentes expresan esta rebeldía infinita, esta voluntad de vivir con dignidad.

La aparición de los felinos en la iconografía de Tra recuerda los ritos de algunos pueblos indígenas amazónicos, como los Candoshi de la Alta Amazonia (Surrallés 2003), que invocan el poder del jaguar. El practicante de estos ritos, sumergido en un trance visionario por la toma de potentes alucinógenos, busca contactar con el alma del jaguar. Si lo consigue trata entonces de hablar al

animal o a la entidad en cuestión preguntándole si es realmente el alma de un ancestro guerrero. Si se trata de un jaguar, el practicante siente, muy cerca de él, la respiración del felino, el latido de su corazón y su fuerza. Después, la imagen del jaguar se transforma en la de un anciano de cabellos grises, con la cara pintada de bija y que empieza a hablar al visionario alabando su valentía ante las visiones terroríficas. El visionario le responde afirmando que es un hombre valiente y le ruega que le dé el poder que merece. El viejo da entonces al visionario un mensaje tranquilizador de longevidad; le dice que, como él, vivirá muchos años, tendrá muchos hijos, nietos, y por lo tanto no debe inquietarse de sus futuros encuentros con el enemigo. El espectro también puede confiarle el desarrollo de los acontecimientos guerreros inminentes. A continuación, el espíritu y el beneficiario de la visión van a intercambiar sus efectos personales (las armas, el adorno moroobshi, la corona de plumas, etc.). Después el viejo le pide que ingiera una especie de bola de una textura linfática, similar a la de la saliva, pero fosforescente y de color rojo. Para el practicante no es fácil tragar esta sustancia, pero es necesario hacer el esfuerzo para terminar bien el rito e incorporar efectivamente el poder. Cuando esta flema luminosa está incorporada, se aloja dentro de su corazón. El visionario oye entonces la voz de la aparición, pero procedente, ahora, del interior de su corazón. Esta voz afirma que a partir de ese momento el guerrero posee un corazón como el del aparecido, es decir, como el del jaguar o la entidad aparecida al principio. La voz sigue diciendo que eso se ve en el fulgor resplandeciente de sus ojos. El visionario le responde que siente efectivamente que tiene un corazón igual al del animal por el poder de su latido. De hecho, esta sustancia parece cambiar el corazón del visionario en un órgano igual al del jaguar.. El guerrero se hace eficiente, vigoroso, animoso para el combate como un jaguar; tiene un carácter imperturbable ante el enemigo y un cuerpo que no sangra como el de la anaconda. Incorpora las capacidades y las posibilidades de acción de las entidades soñadas por una especie de amalgama de corazones. Luego, arrancado del sueño por temblores de tierra parecidos a los que sobrevienen cuando muere un gran guerrero vuelve a su casa, evitando tener nuevas visiones. Siente en la garganta y en el pecho, como si se le hubiera atragantado, el elemento incorporado. Siente, por el latido enérgico de su corazón, que tiene un poder enorme que se manifiesta también por una rabia ardiente. Como los tigres en la pintura de Tra, el jaguar es para los practicantes candoshi la posibilidad de conseguir la determinación, la fuerza necesaria para cambiar el orden de las cosas.

Ayer por la noche me encontré con Tra para ir a

cenar. Fuimos con unos amigos suyos a un pequeño restaurante en Carroll Street, en Brooklyn. Después de la cena y de despedirnos de ellos, Tra me invitó a pasar por su estudio para, como en otras ocasiones, hablar de arte, de filosofía y de cualquier otra cosa. Aquella noche me parecía particularmente sereno. En el estudio no había ningún cuadro en posición de trabajo. En general siempre hay una o dos telas suspendidas en la pared que Tra no deja de observar, aun cuando no las esta mirando. O mas bien que no dejan de perseguirlo aun cuando él las quisiera ignorar. Había solo algunas telas dispuestas en un rincón que parecían una especie de reserva. Le pregunte por el vacío y me dijo que acababa de enviar los cuadros a Berlín, para su próxima exposición. Me confeso que se sentía como liberado; a mi también me pareció que se sentía en paz. Las horas pasaban entre conversaciones y cervezas. Y de forma paulatina, casi sin darnos cuenta, empezamos, ya en altas horas de la madrugada, a ordenar el estudio. Recogíamos materiales, seleccionábamos restos, amontonábamos pigmentos y disolventes, tirábamos lo que ya no servia para nada, pasamos la aspiradora....Al final de todo este trabajo, Tra dijo lacónicamente: esto ya se ve mejor.

Aquella noche limpiamos su estudio de varios meses de trabajo; de varios meses de combate contra las fuerzas de la naturaleza, de las cosas, de si mismo. El taller parecía recobrar la quietud de los espacios inertes. La noche era fría y estrellada. Nos sentamos para fumar un último cigarrillo. El me hablo de sus proyectos. Quizás cuadros de grandes dimensiones. Me mostró un ejemplo. Un obra de Gauguin de dimensión apaisajada donde se veían como grupitos de mujeres. Unas comían, otras lavaban, otras cuidaban a sus hijos, otras parecían cocinar...todo en un aire ligero, en una atmósfera suave. Luego me fije en el titulo del cuadro "De donde venimos, quienes somos, donde vamos". En aquel instante no se porque yo también sentí la paz en mi.

## **Referencias**

Albert, B.  
1985 Temps de sang temps de cendres :  
Représentation de la maladie, système rituel et  
espace politique chez les Yanomami du Sud-Est  
(Amazonie Brésilienne). Thèse de Doctorat. Paris :  
Université de Paris-X.

Descola, P.  
1993. Les lances du crépuscule. Relations Jivaros,

Haute-Amazonie. Paris : Plon.

Matisoff, J.  
1986. « Hearts and minds in south-east asian languages and english : an essay in the comparative lexical semantics of psycho-collocations » , Cahiers de Linguistique Asie Orientale, 15(1) :5-57.

Rosaldo, M.Z.  
1980. Knowledge and Passion. Ilongot Notions of Self and Social Life. Cambridge UP.

Surrallés, A.  
2003 Au coeur du sens. Perception, affectivité, action chez les Candoshi. Paris : Centre national de la recherche scientifique et Maison des sciences de l'homme. Collection Chemins de l'ethnologie.