

EL MOTIU DEL COS: UNA REPRESENTACIÓ CULTURAL SIMPTOMÀTICA

Meri Torras i Francès, UAB
Cos i Textualitat
<http://cositextualitat.uab.cat>

Evidentment, el cos

Per a qualsevol de les espectadores i els espectadors habituals de *CSI* no se'ls farà estrany que comenci associant al cos la categoria d'evidència. Fàcilment poden recórrer al seu arxiu audiovisual per rescatar qualsevol escena de la sèrie nord-americana, repetida a cada capítol, on l'incomparable Grissom es troba davant d'un cadàver i l'examina en detall, sempre acompanyat pel seu infatigable equip i, en aquesta tasca especialment, pel filosòfic doctor Robbins. És a través d'aquesta observació minuciosa que el cadàver revela secrets no només a propòsit de la seva identitat (i els seus hàbits) sinó que també és capaç de donar les dades necessàries que conduiran, a la llarga, a la resolució del crim perpetrat en contra seva; fent-se dipositari així d'una informació que l'assassí/na no podia sospitar que tenia, però que algú —un científic forense en aquest cas— que sap llegir-la (i, per tant, que posseeix un coneixement vedat a la majoria) pot desvetllar i, seguint uns protocols determinats, presentar com a proves objectives de veritat. A *CSI* els morts sempre diuen la veritat, que els/les investigadors/es han de confrontar amb les mentides dels vius.¹

¹ Remeto al meu article "Muertos pero no mudos. Cuerpos y retóricas del desvelamiento en *CSI*", publicat a *Lectora. Revista*

Els discursos teòrics i crítics que s'inscriuen sota el paraigua heterogeni i en constant debat que anomenem feminisme(s) s'han centrat epistemològicament en una categoria de diferència —la/les dona/es— que, ja sigui en singular ja sigui en plural, acaba remetent a una identitat *essencial* que s'ubica en l'evidència d'un cos. Ser dona, al capdavant, és viure en un cos sexuat en femení o susceptible de ser sexuat en femení. El gènere, entès com a construcció social i cultural, remet en última instància a l'experiència de viure en un cos que posseeix aquestes marques.

De les propostes feministes m'interessa, sobretot, la revisió que fan dels processos d'exercici i de delegació del poder; traduït en termes corporals, els mecanismes des dels quals el poder disciplina els cossos i els fa dòcils, fins al punt que ells mateixos —nosaltres mateixos/es— interioritzem un comportament —i uns codis— que ens mantenen dins uns límits concebuts com a *normals* i *naturals*. Més endavant haurem de tornar a aquest punt perquè, de fet, és el moll de l'article. Tanmateix, ara, vull insistir en què treballar i pensar els textos des d'aquest enfocament és, tan sols, un posicionament que beu de les aportacions feministes, però que aquestes el matisen i l'enriqueixen, o tenen altres focus d'actuació, altres pressupòsits i propòsits.

Hi ha qui, per exemple, malda per una recuperació d'un estadi (anomenem-lo zero) on s'esborri la diferència cultural i es (re)torni a una situació d'igualtat on els sexes no són marcats; una regressió, en definitiva, a una pretesa biologia a-ideològica. D'altres

de dones i textualitat, <http://www.ub.edu/cdona/lectora.htm#11> (consulta 1 de setembre de 2009).

posicionaments, en canvi, s'esforcen en recuperar vestigis, afavorir i amplificar la veu d'un col·lectiu (i d'una categoria corporal-material) que no ha pogut desenvolupar un discurs propi perquè ha estat silenciats, invisibilitzats i marginats. Si la primera tendència pretén educar-nos (o des-educar-nos) per actuar des d'una manca de biaix i, per tant, des d'una igualtat, la segona vol subratllar la diferència i pregonar un llenguatge que la sostingui, li doni volada i entitat (perquè la cultura hegemònica li ha negada).

Òbviament estic simplificant, descrivint els traços amb pinzellades gruixudes quan, de fet, l'interessant i el suggerent sempre se sol trobar en els detalls; i, en aquest sentit, —al marge d'escoles i tendències— les lectures són molt enriquidores, en tant que —com ja he dit— els textos feministes comparteixen la gosadia de mesurar-se críticament amb els discursos de poder, produint-los i reproduint-los (com no pot ser d'una altra manera).

Tanmateix, no vull tancar aquest apartat sense dir que, al meu entendre, sigui quina sigui la tria que fem, hem d'evitar convertir el(s) feminisme(s) tant en una utopia com en un discurs que —si va bé i precisament perquè va bé— autodestruïx la seva legitimitat. M'explico millor: una utopia és, per definició, irrealitzable i penso que políticament el(s) feminisme(s) necessiten concrecions realitzades a diferents àmbits (jurídic, social, mèdic, artístic i quotidià). D'altra banda —i, de fet, lligat al que acabo de dir—, crec que el lloc del feminisme és el de la revisió (auto)crítica i, per tant, no imagino un estadi on el feminisme ja no hagi de dir res més, perquè precisament no l'entenc com

un discurs restringit a les dones sinó com un discurs que ateny la humanitat, les dones, els homes i altres categories, perquè cal revisar el binarisme mateix i el procediment d'establir les categories, ja que —com hem après de Donna Haraway— dues són massa i una, massa poc.

En efecte, entre l'ú i el dos s'ha(n) hagut de desenvolupar la/les revisió/ns o reivindicació/ns feminista/es, en tant que la categoria *dona* és contrària i complementària a l'home; ras i curt, s'erigeix com a categoria diferent, alteritat radical, quan no és sinó l'altra cara de l'ú, el revers; el lloc on projectar tot el que amenaça la identitat pura i monolítica de l'ú però que a la vegada el sosté: el seu contorn obscur. Així, home i dona (com heterosexual/homosexual, cultura/natura, civilització/barbàrie, blanc/negre, coneixement/intuïció, esperit/cos...), reproduïxen la dinàmica habitual dels binomis que organitzen el nostre pensament i que des del postestructuralisme —Derrida i la desconstrucció al capdavant— han començat a trontollar des dels fonaments, pràcticament inamovibles durant tants segles. En aquesta línia, la dona no és sinó l'*fora* (l'exterior) constitutiu de l'home, i la feminitat ha estat construïda des d'un discurs patriarcal alhora que es delimitava, amb ella, l'àmbit de la masculinitat. L'única manera de definir què és ser home és com a no-dona, i viceversa.

Des d'aquí, el que cal és veure com s'erigeix la barra de separació, quins són els mecanismes que la sustenten i quan perd la seva salvaguarda de puresa i esdevé, pel contrari, porosa; qui (o què), quan i com la traspassa, la creua. Aleshores el cos —i amb

ell i en ell la identitat i les seves categories associades (gènere, sexualitat, ètnia)— més que no pas un atribut o una evidència, esdevé un procés, un trànsit.

El cos reincident

La percepció d'un cos, per tant, mai no serà aïllada i neutre. Com Grissom, nosaltres també *interpretem* els cossos, ens fem intel·ligibles i llegim els/les altres a partir d'uns codis que, tot i que els posem a funcionar com a neutrals i universals, se circumscriuen a una cojuntura històrica, social i cultural, sostenen uns valors ideològics determinats, mentre neguen altres possibilitats corporals. És suficient haver viatjat i haver viscut dins de codis de comportament en l'espai públic i/o privat per adonar-se que el que a nosaltres ens pot semblar *normal* i *lògic* no ho és per a tothom. En aquest sentit, se sol acudir a la raresa de les societats anomenades "primitives" i/o a les descobertes sorprenents de l'antropologia, però n'hi ha prou amb haver caminat pels carrers de Tokio per a incorporar (en ple sentit del verb) una dinàmica de moviment i desplaçament prou diferent de la que té lloc a la també superpoblada Ciudad de México, diversa al seu torn a la que s'esdevé a New York i/o a Barcelona.

Per tant, hi ha unes gramàtiques dels cossos que apel·len a sistemes semiòtics a partir dels quals actuem i ens entenem. La interpretació és, alhora, del cos com a subjecte agent i del cos com a objecte pacient, i no cal ni que digui que el que nosaltres creiem que representem no sol coincidir plenament amb el que els/les altres acaben

pensant de nosaltres. La comunicació, per descomptat, es basa en els malentesos, en superposicions de sentit parcials, en incidències i coincidències. Fins i tot quan es tracta d'un/a mateix/a.

Al seu meravellós i tan particular diari, Frida Kahlo practicava literalment la rescriptura. Sense una ordenació cronològica successiva, Kahlo tornava sobre el que ja havia escrit (o dibuixat) i ho repassava, ho tornava a escriure al damunt (i mai no exactament al damunt), amb un color diferent; i sovint aquesta operació implicava canvis, suposava un tornar a dir-se i un desdir-se a la vegada, alhora que —cal que no ho oblidem— reïncidia en un materialitzar-se textualment en el cos de l'escriptura perquè, ¿no es tracta d'això un diari?

Un cos sempre és cos per aquesta reïncidència. *Reïncidir* vol dir tornar a *incidir*, tant en la seva acepció de *produir-se, sobrevenir fortuïtament* com, sobretot, en la *d'incórrer en un error, una falta, un delicte*. El cos, quan es percep cos, és necessàriament el del delicte, el de la reïncidència, en fer-se avinent mitjançant l'actualització d'uns codis allà on s'actua i allà on es percep (si és que aquests dos llocs són netament diferenciables, que ho dubto). Un cos és rescriptura que potencialment convoca el malentès o, si es vol, la agramaticalitat; quan més que no pas ser una evidència es posa ell mateix en evidència, i ja no suposa aquest esdevenir dòcil i disciplinat sinó que es fa opac, material, anguniosament present en la seva carn.²

² Remeto al volum *Cuerpo e identidad*, Meri Torras (ed.), esp. al capítol "El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia", Edicions de la UAB, 2007: 11-26.

Des del grup de recerca interdisciplinari Cos i Textualitat, que dirigeixo des de 2005, investigadors/es d'àmbits diversos i d'universitats diferents ens ocupem de llegir els cossos com a textos culturals. No només els *corpus* de pensament (filosofia, teoria) o disciplines que s'ocupen de l'àmbit social (com l'antropologia i/o la sociologia) els llegeixen, sinó que les expressions —anomenades— artístiques (la literatura, la pintura, el cinema, el vídeo, la dansa, la performance... l'art) també representen (tornen a presentar amb reincidència) els cossos dins de processos que són textuals — significants— i, per tant, reactualitzen els codis que ens conformen.

Un tabx, un traç, una clau

A tall de tancament, em centraré en el poema “Si tot va bé”, de Mireia Calafell (Barcelona, 1980), que pertany al recull *Costures*, mereixedor del Premi Josep Maria López-Picó d'enguany,³ i que es pot fer dialogar fructuosament amb tot el que he exposat fins ara i dur-ho més enllà.

³ El poemari es troba en procés de revisió i serà editat el 2010.

SI TOT VA BÉ

Refà el camí que arriba a casa els pares.
Només són vint minuts amb l'autobús
i un quart de segle o més a l'ascensor
on tornarà a llegir tantes vegades
no dejen que los niños viajen solos sense el no
i pensarà en els anys que han anat transformant-la
fins convertir-la en receptora del consell.
Llavors allargarà la llista amb altres recomanacions,
com les que hagués volgut trobar fa temps.
Si tot va bé, pensa, els qui ara són nens,
esborraran les negacions. Les nenes,
com la petita del setè que li recorda a ella,
faran present la seva absència amb el traç persistent
d'una clau sobre les "o". Obriran portes. Si tot va bé,
viatjaran soles.

El vers que enceta el poema dóna la pauta de la rescriptura vital que creua el text sencer: *refer* és tornar a fer, tornar a passar, *repassar* (com Frida Kahlo). El jo líric protagonista, una dona que ja no viu a casa els pares i hi torna, probablement en el que sol ser una visita setmanal, dominical, si més no habitual. Ho delata el fet que té cronometrat perfectament el temps del trasllat en autobús per la ciutat, així com la seva percepció subjectiva del tram final: la pujada amb l'ascensor que diu que dura la hipèrbole d'"un quart de segle o més", potser per les ganes que té d'arribar o perquè els seus pares viuen a l'àtic i/o l'aparell és vell, lent i atrotinat. No ho sabem i en realitat no

importa; interessa sobretot el que succeeix en aquest trànsit que és ascendent i un retorn alhora.

En efecte, dins l'ascensor el rètol “~~No~~ dejen que los niños viajen solos” (amb el no tatxat) li fa percebre el pas del temps (i justifica la durada d'aquest quart de segle que és el temps que fa que ella conscientment pot llegir l'avís, alhora que ens dóna una idea de l'edat aproximada de la protagonista). De sobte se'n reconeix destinatària de la prescripció, algú que pels seus vint i molts anys ja li toca(ria) vigilar que els *nens* facin un ús correcte i adequat de l'aparell, que li toca(ria) *impedir* que viatgin sense companyia responsable de controlar les seves accions.

El rètol, irreverentment malmès o esmenat (depèn de com es miri), amb el taxt sobre el NO, funciona en el poema de Calafell, i a petita escala, com la magdalena de Proust. La protagonista del text iniciarà en el trànsit ascendent de retorn a casa els pares, un capbussament al passat; mesurarà els canvis que ella mateixa ha sofert des que era nena i usava l'ascensor (no sabem si sempre degudament acompanyada). El repàs li fa avinent tota una llarga llista de prescripcions de comportament amb les que s'ha anat topant en el seu procés de maduresa, recomanacions que amaguen, de fet, ordres i prohibicions sota una sùtil fórmula del que cal fer i és adient, determinacions sobre el seu cos i els espais que pot ocupar i com els ha d'ocupar, un seguit de lleis tàcites o explícites que ha hagut d'anar tatxant per poder ser. De la mateixa manera que ho faran els que ara són nens, els directament afectats a l'ascensor que, si tot va bé,

“esborraran les negacions”.

Però ella era (és) una nena. El biaix de gènere es fa palès sobretot a partir del vers onzè. El col·lectiu femení —les nenes— podrien semblar en principi alienes a la prohibició. *No dejen que los niños viajen solos (las niñas sí)*. Tanmateix aquesta il·lusió —com apunta el poema— amaga una perversa doble negació: la seva diferència ja ve negada de partida i, pel que fa a l'avís, elles són *niños*. Per això, a banda del taxt del NO (o al seu costat), els cal manifestar la seva diferència de gènere: “les nenes [...] faran present la seva absència amb el traç persistent d'una clau sobre les ‘o’”. La referència a la nena del setè i la semblança amb ella mateixa no fa sinó subratllar la genealogia femenina: aquesta és una tasca que passa de generació en generació.

Així, el trànsit del cos de la protagonista a l'espai de l'ascensor converteix el *No dejen que los niños viajen solos* en un *Dejen que las niñas viajen solas*, amb tatxs, traços i claus. Les esmenes són importants perquè són cicatrius, la rescriptura d'una resistència i d'una lluita, d'una voluntat del lliure transitar corporal-vital. D'aquí, el final: “[les nenes] [o]briran portes. Si tot va bé,/ viatjaran soles”. Viatjaran soles, lluny de la vigilància i el control que com a membres de sexe femení pateixen doblement. I obriran portes. L'elecció altra vegada dóna testimoni de l'acurada factura del poema per part de l'autora: aquest obrir portes enllaça amb la clau que tracen damunt les *os* per fer-les *as*. Una clau (en femení, perquè en masculí és una altra cosa) és un estri de metall que obre i tanca, però també —i cito el diccionari de *L'enciclopèdia*— “allò que cal conèixer

per a entendre una cosa, per a saber-ne la solució.”. És a dir, un codi, un llenguatge; la troballa, l'encert determinant per desvetllar, per entendre.

A més, subjau l'altra prohibició mai no explicitada que probablement conté la cabina de l'aparell: la de no obrir les portes durant el trajecte, fins que el mecanisme no s'aturi completament. Elles, les nenes, i després les dones, les obriran en el trànsit mateix, des del mateix trànsit que les farà ocupar els espais habituals de manera diferent, o conquerir-ne de nous, sens dubte.

El cos, als textos, és un motiu perquè indueix al moviment; ell mateix esdevé un espai de canvi dels llocs comuns; una raó d'obrar, d'actuar, de debatre.