

FRACTAL

REVISTA TRIMESTRAL

MICHEL FOUCAULT

Topologías

(Dos conferencias radiofónicas)

Utopías y heterotopías y El cuerpo utópico son las traducciones respectivas de dos conferencias radiofónicas pronunciadas por Michel Foucault el 7 y el 21 de diciembre de 1966, en *France-Culture*, en el marco de una serie de emisiones dedicada a la relación entre utopía y literatura.(1) La primera de ellas es el momento germinal de un texto posterior, *Des espaces autres* (De los espacios otros), mejor conocido como el "texto sobre las heterotopías", el cual fue redactado en 1967, a raíz, precisamente, de la escucha de dicha emisión radiofónica por parte del arquitecto Ionel Schein, quien dirigió a Foucault una invitación para que interviniera como conferencista en una de las sesiones del *Cercle d'études architecturales*.(2) Ese texto, que según Daniel Defert representa una versión "atemperada" de la conferencia del 7 de diciembre, fue publicado hasta 1984, en la revista *Architecture, mouvement, continuité*, y conoció posteriormente una amplia difusión, dando lugar a una serie de estudios que hicieron eco al llamado de Foucault para emprender la construcción de la ciencia que él mismo bautizó con el nombre de heterotopología. Y es precisamente en el texto que aquí se ofrece al lector en donde Foucault hace por vez primera dicho llamado, al tiempo que establece los fundamentos de esa disciplina "cuyo objeto serían esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos" que son las heterotopías. A pesar de su imposibilidad para rescatar la emotividad y la frescura que el archivo sonoro sí logra preservar, la traducción de este inédito pretende dar a conocer en castellano un texto importante en el universo conceptual de Foucault, en el que "resuenan todavía la duda y el júbilo de un pensamiento en proceso de formulación" (D. Defert).

Por su parte, *El cuerpo utópico* representa una reflexión particularmente bella, mediante la cual podemos acceder a una faceta del pensamiento de Foucault que, me parece, al menos en lo que se refiere al mundo de habla hispana, ha quedado relativamente oculta bajo el peso de obras monumentales como *Las palabras y las cosas* o *Vigilar y castigar*. Y es que el Foucault que habla del "cuerpo utópico" resulta ligeramente diferente de aquél que diserta acerca de los "cuerpos dóciles" o de la "muerte del hombre"; pues, a diferencia de los planteamientos derivados de estos libros, de carácter erudito, crítico e incluso polémico, en esta conferencia radiofónica -a fin de cuentas dirigida a un público amplio-, el despliegue de un discurso de sorprendente precisión conceptual y expresiva se asienta sobre una observación tan profunda como asequible -incluso para lectores no especializados-, por lo que da lugar a un texto diáfano, destinado a ahondar la comprensión de la experiencia utópica del cuerpo que, de un modo u otro, todos tenemos o hemos tenido en algún momento.

UTOPIAS Y HETEROTÓPIAS

1. LOS CONTRA-ESPACIOS, LUGARES REALES FUERA DE TODO LUGAR

Hay pues países sin lugar alguno e historias sin cronología. Ciudades, planetas, continentes, universos cuya traza es imposible de ubicar en un mapa o de identificar en cielo alguno, simplemente porque no pertenecen a ningún espacio. No cabe duda de que esas ciudades, esos continentes, esos planetas fueron concebidos en la cabeza de los hombres, o a decir verdad en el intersticio de sus palabras, en la espesura de sus relatos, o bien en el lugar sin lugar de sus sueños, en el vacío de su corazón; me refiero, en suma, a la dulzura de las utopías.

No obstante, creo que hay -y esto vale para toda sociedad- utopías que tienen un lugar preciso y real, un lugar que podemos situar en un mapa, utopías que tienen un lugar determinado, un tiempo que podemos fijar y medir de acuerdo al calendario de todos los días. Es muy probable que todo grupo humano, cualquiera que éste sea, delimite en el espacio que ocupa, en el que vive realmente, en el que trabaja, lugares utópicos, y en el tiempo en el que se afana, momentos ucrónicos. He aquí lo que quiero decir: no vivimos en un espacio neutro y blanco; no vivimos, no morimos, no amamos dentro del rectángulo de una hoja de papel. Vivimos, morimos, amamos en un espacio cuadrículado, recortado, abigarrado, con zonas claras y zonas de sombra, diferencias de nivel, escalones, huecos, relieves, regiones duras y otras desmenuzables, penetrables, porosas; están las regiones de paso: las calles, los trenes, el metro; están las regiones abiertas de la parada provisoria: los cafés, los cines, las playas, los hoteles; y además están las regiones cerradas del reposo y del recogimiento.

Ahora bien, entre todos esos lugares que se distinguen los unos de los otros, los hay que son absolutamente diferentes; lugares que se oponen a todos los demás y que de alguna manera están destinados a borrarlos, compensarlos, neutralizarlos o purificarlos. Son, en cierto modo, contraespacios. Los niños conocen perfectamente dichos contraespacios, esas utopías localizadas: por supuesto, una de ellas es el fondo del jardín; por supuesto, otra de ellas es el granero o, mejor aun, la tienda de apache erguida en medio del mismo; o bien, un jueves por la tarde, la cama de los padres. Pues bien, es sobre esa gran cama que uno descubre el océano, puesto que allí uno nada entre las cobijas; y además, esa gran cama es también el cielo, dado que es posible saltar sobre sus

resortes; es el bosque, pues allí uno se esconde; es la noche, dado que uno se convierte en fantasma entre las sábanas; es, en fin, el placer, puesto que cuando nuestros padres regresen seremos castigados.

A decir verdad, esos contraespacios no sólo son una invención de los niños; y esto es porque, a mi juicio, los niños nunca inventan nada: son los hombres, por el contrario, quienes susurran a aquéllos sus secretos maravillosos, y enseguida esos mismos hombres, esos adultos se sorprenden cuando los niños se los gritan al oído. La sociedad adulta organizó ella misma, y mucho antes que los niños, sus propios contraespacios, sus utopías situadas, sus lugares reales fuera de todo lugar. Por ejemplo, están los jardines, los cementerios; están los asilos, los burdeles; están las prisiones, los pueblos del Club Med y muchos otros.

2. LA HETEROTOPOLOGÍA, NUEVA CIENCIA

Pues bien, yo sueño con una ciencia -y sí, digo una ciencia- cuyo objeto serían esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos. Esa ciencia no estudiaría las utopías -puesto que hay que reservar ese nombre a aquello que verdaderamente carece de todo lugar- sino las heterotopías, los espacios absolutamente otros. Y, necesariamente, la ciencia en cuestión se llamaría, se llamará, ya se llama, la heterotopología. Pues bien, hay que dar los primeros rudimentos de esta ciencia cuyo alumbramiento está aconteciendo.

Primer principio: probablemente no haya una sola sociedad que no se constituya su o sus heterotopías. Ésta es una constante en todo grupo humano. Pero, a decir verdad, esas heterotopías pueden adquirir, y de hecho siempre adquieren formas extraordinariamente variadas. Y tal vez no haya una sola heterotopía en toda la superficie del globo o en toda la historia del mundo, una sola forma de heterotopía que haya permanecido constante. Quizás podríamos clasificar las sociedades según las heterotopías que prefieren, según las heterotopías que constituyen. Por ejemplo: las sociedades dichas primitivas tienen lugares privilegiados o sagrados, o prohibidos -al igual que nosotros, de hecho-; pero esos lugares privilegiados o sagrados por lo general están reservados a individuos, si ustedes quieren, en "crisis biológica". Hay recintos

especiales para los adolescentes en el momento de la pubertad; los hay reservados a las mujeres en su periodo menstrual; hay otros para las mujeres que están en parto. En nuestra sociedad las heterotopías para los individuos en crisis biológica han prácticamente desaparecido. Noten que todavía en el siglo diecinueve había colegios para los muchachos, los cuales, al igual que el servicio militar, sin duda cumplían el mismo papel, pues era menester que las primeras manifestaciones de la virilidad se produjeran en otra parte. Y después de todo, en lo que concierne a las jóvenes, yo me pregunto si el viaje nupcial no era al mismo tiempo una suerte de heterotopía y de heterocronía, ya que no era posible que la desfloración de la joven se produjera en la misma casa en la que nació; dicha desfloración había de realizarse, de alguna manera, en ninguna parte.

Pero esas heterotopías biológicas, esas heterotopías si ustedes quieren de crisis, desaparecen paulatinamente para ser remplazadas por las heterotopías de desviación. Es decir que los lugares que la sociedad acondiciona en sus márgenes, en las áreas vacías que la rodean, esos lugares están más bien reservados a los individuos cuyo comportamiento representa una desviación en relación a la media o a la norma exigida. De ahí la existencia de las clínicas psiquiátricas; de ahí también, claro está, la existencia de las cárceles; a lo cual habría que añadir sin duda los asilos para ancianos, puesto que, después de todo, en una sociedad tan afanada como la nuestra, la ociosidad se asemeja a una desviación que, en este caso, resulta por lo demás una desviación biológica por estar asociada a la vejez -la cual es, por cierto, una desviación constante, al menos para todos aquellos que no tienen la discreción de morir de un infarto tres semanas después de su jubilación.

Segundo principio de la ciencia heterotopológica: pues bien, durante el curso de su historia, toda sociedad puede reabsorber y hacer desaparecer una heterotopía que había constituido anteriormente, o bien organizar alguna otra que aún no existía. Por ejemplo: desde hace unos veinte años la mayoría de los países de Europa han intentado hacer que desaparezcan las casas de citas; con un éxito mitigado pues, como sabemos, el teléfono ha remplazado la vieja casa a la que iban nuestros ancestros por una red arácnida y mucho más sutil. Por lo contrario, el cementerio, que en nuestra experiencia actual corresponde al ejemplo más evidente de una heterotopía, es el lugar absolutamente otro. Pues bien, el cementerio no ha tenido siempre ese papel en la sociedad occidental. Hasta el siglo dieciocho, el cementerio estaba en el corazón de los poblados, dispuesto allí, en el centro de la ciudad, justo a un lado de la iglesia, y a decir verdad no se le atribuía ningún valor realmente solemne. Salvo en el caso de algunos individuos, el destino común de los cadáveres era simplemente ser arrojados a la fosa

sin ningún respeto por los restos individuales. Ahora bien, de una manera muy curiosa, en el momento mismo en el que nuestra civilización se volvió atea, o al menos más atea, es decir a finales del siglo dieciocho, nos pusimos a individualizar el esqueleto: desde entonces cada quien tuvo derecho a su cajita y a su pequeña descomposición personal. Y por otro lado, pusimos todos esos esqueletos, todas esas cajitas, todos esos féretros, todas esas tumbas y esas piedras fuera de la ciudad, en el límite de las urbes, como si se tratara al mismo tiempo de un centro y un lugar de infección y, de alguna manera, de contagio de la muerte. Pero no hay que olvidar que todo esto no sucedió sino en el siglo diecinueve, e incluso durante el curso del Segundo Imperio (es bajo Napoleón III, en efecto, que los grandes cementerios parisinos fueron organizados en los límites de las ciudades). También habría que citar -y aquí observaríamos en cierto modo una sobredeterminación de la heterotopía- los cementerios para tuberculosos: pienso en ese maravilloso cementerio de Menton en el que fueron inhumados los grandes tuberculosos que vinieron, a finales del siglo diecinueve, para descansar y morir en la Costa Azul. Otra heterotopía.

3. YUXTAPOSICIÓN DE ESPACIOS INCOMPATIBLES.

Por lo general, la heterotopía tiene como regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que normalmente serían, o deberían ser incompatibles. El teatro, que es una heterotopía, hace que se sucedan sobre el rectángulo del escenario toda una serie de lugares incompatibles. El cine es una gran sala rectangular al fondo de la cual se proyecta sobre una pantalla, que es un espacio bidimensional, un espacio que nuevamente es un espacio de tres dimensiones. Vean ustedes aquí la imbricación de espacios que se realiza y se teje en un lugar como una sala de cine. Pero quizás el más antiguo ejemplo de heterotopía sea el jardín: el jardín, creación milenaria que ciertamente tenía una significación mágica en Oriente. El tradicional jardín persa es un rectángulo dividido en cuatro partes, las cuales representan las regiones del mundo, los cuatro elementos de los cuales éste se compone; y en el centro, en el punto en el que se unen esos cuatro rectángulos, había un espacio sagrado, una fuente, un templo; y alrededor de ese centro, toda la vegetación del mundo debía hallarse reunida. Ahora bien, si pensamos que los tapetes orientales están en el origen de las reproducciones de

jardines (invernaderos en sentido estricto)⁽³⁾, comprendemos el valor legendario de los tapetes voladores, de esos tapetes que recorrían el mundo. El jardín es un tapete en el que el mundo entero es convocado para cumplir su perfección simbólica, y el tapete es un jardín que se mueve a través del espacio. De hecho, ¿era un parque, o más bien un tapete, el jardín que describe el narrador de *Las mil y una noches*? Vemos que todas las bellezas del mundo se conjuntan en ese espejo. El jardín, desde la más remota Antigüedad es un lugar de utopía. Quizás tenemos la impresión de que las novelas se sitúan fácilmente en jardines; y es que, de hecho, las novelas nacieron sin duda de la institución misma de los jardines: la actividad novelesca es una actividad de jardinería.

4. CORTES SINGULARES DEL TIEMPO

Resulta que las heterotopías con frecuencia están ligadas a cortes singulares del tiempo. Se emparentan, si ustedes quieren, con las heterocronías. Por supuesto, el cementerio es el lugar de un tiempo que ya no corre más. De manera general, en una sociedad como la nuestra se puede decir que hay heterotopías que son las heterotopías del tiempo que se acumula al infinito. Los museos, las bibliotecas, por ejemplo: en los siglos diecisiete y dieciocho, los museos y las bibliotecas eran instituciones singulares dado que eran la expresión del gusto de cada quién; por el contrario, la idea de acumularlo todo, la idea de detener el tiempo de alguna manera, o más bien de dejarlo depositar al infinito en un espacio privilegiado, de constituir el archivo general de una cultura, la voluntad de encerrar en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todas las formas y todos los gustos, la idea de constituir un espacio de todos los tiempos, como si ese espacio pudiera estar él mismo definitivamente fuera de todo tiempo, es una idea del todo moderna. Los museos y las bibliotecas son heterotopías propias de nuestra cultura.

Hay, sin embargo, heterotopías que no están ligadas al tiempo según la modalidad de la eternidad, sino según la modalidad de la fiesta; heterotopías no eternizantes, sino crónicas. El teatro, por supuesto, y luego las ferias, esos maravillosos emplazamientos vacíos en los bordes de las ciudades que se pueblan una o dos veces al año con casuchas, puestos de objetos heteróclitos, luchadores, mujeres-serpiente y echadoras de

buenaventura. La aparición de los campamentos de vacaciones es aun más reciente en la historia de nuestra civilización: pienso sobre todo en esos maravillosos pueblos polinesios que ofrecen, en la costa mediterránea, tres pequeñas semanas de desnudez primitiva a los habitantes de nuestras ciudades. Las palapas de Jerba se emparentan en cierto sentido con las bibliotecas y los museos, puesto que son heterotopías de eternidad: y es que allí se invita a los hombres a reanudar lazos con la más vieja tradición de la humanidad; y al mismo tiempo esas palapas son la negación de toda biblioteca y de todo museo, puesto que en vez de servir para acumular el tiempo, sirven al contrario para borrarlo y volver a la desnudez, a la inocencia del primer pecado. También, entre esas heterotopías de la fiesta, esas heterotopías crónicas, existe, o más bien existía, la fiesta que ocurría todas las noches en la casa de citas de otrora, esa fiesta que empezaba a las seis de la tarde como en *La fille Élisa*.

Y finalmente, hay otras heterotopías que están ligadas no a la fiesta sino al pasaje, a la transformación, a las labores de la regeneración. Eran, durante el siglo diecinueve, los colegios y los cuarteles los que debían hacer de los niños adultos, de los pueblerinos ciudadanos, lo mismo que despabilar a los ingenuos. Hoy en día tenemos sobre todo las prisiones.

5. SISTEMAS DE CIERRE Y APERTURA ESPECÍFICOS.

Por último, quisiera establecer el siguiente hecho en tanto quinto principio de la heterotopología: las heterotopías tienen siempre un sistema de apertura y cierre que las aísla del espacio que las rodea. En general, uno no entra en una heterotopía como Pedro por su casa: o bien uno entra allí porque se ve obligado a hacerlo, o bien uno lo hace cuando se ve sometido a ritos, a una purificación. Hay incluso heterotopías dedicadas exclusivamente a dicha purificación: purificación mitad religiosa, mitad higiénica, como en el caso de los Hammams de los musulmanes; y también hay purificaciones que parecen exclusivamente higiénicas, como los saunas de los escandinavos, pero que conllevan una serie de valores religiosos o naturalistas.

Hay otras heterotopías, por el contrario, que no están cerradas en relación al mundo exterior, pero que son pura y simple apertura; todo el mundo puede entrar en ellas,

pero, a decir verdad, una vez que se está adentro, uno se da cuenta de que es una ilusión y de que se entró a ninguna parte: la heterotopía es un lugar abierto, pero con la propiedad de mantenerlo a uno afuera. Por ejemplo, en Sudamérica, en las casa del siglo dieciocho, se disponía siempre al lado de la puerta de entrada, pero antes de la misma, una pequeña habitación que daba directamente al mundo exterior y que estaba destinada a los visitantes de paso. Es decir que cualquiera podía entrar en esa habitación a cualquier hora del día y de la noche, descansar en ella, hacer allí lo que le pareciera; podía partir al día siguiente sin ser visto ni reconocido por nadie; pero, en la medida en la que esa habitación no daba de ninguna manera a la casa misma, el individuo que en ella se hospedaba no podía penetrar jamás en el interior del aposento familiar; esa habitación era una especie de heterotopía completamente exterior. Podríamos comparar con esa habitación a los moteles estadounidenses, a los que uno entra con su auto y su amante, y en los que la sexualidad ilegal se encuentra al mismo tiempo albergada y oculta, mantenida aparte, sin que por lo tanto se la deje al aire libre.

Finalmente, existen las heterotopías que parecen abiertas, pero en las que sólo entran verdaderamente los que ya han sido iniciados. Uno cree acceder a lo más simple, a lo que está más fácilmente a disposición, siendo que en realidad se está en el corazón del misterio. Es al menos de ese modo que Aragon entraba en las casas de citas:

Todavía el día de hoy, no traspongo esos umbrales de excitabilidad particular sin una cierta emoción de colegial; allí persigo el gran deseo abstracto que a veces se desprende de algunas figuras que nunca amé. Un fervor se despliega. Ni por un instante pienso en el aspecto social de esos lugares; la expresión "casa de tolerancia" no puede ser pronunciada con seriedad.

6. IMPUGNACIONES DE LO REAL Y FUENTE DE IMAGINARIO

Es en este punto en donde indudablemente nos acercamos a lo más esencial de las heterotopías. Éstas son una impugnación de todos los demás espacios, que pueden ejercer de dos maneras: ya sea como esas casas de citas de las que hablaba Aragon, creando una ilusión que denuncia al resto de la realidad como si fuera ilusión, o bien, por el contrario, creando realmente otro espacio real tan perfecto, meticuloso y

arreglado cuanto el nuestro está desordenado, mal dispuesto y confuso.

De este modo funcionaron durante algún tiempo, en el siglo dieciocho sobre todo -al menos según lo proyectaban los hombres-, las colonias. Por supuesto, como sabemos, las colonias tenían una gran utilidad económica; pero había valores simbólicos que les estaban asociados y que, sin duda, se debían al prestigio propio de las heterotopías. Así es como en los siglos diecisiete y dieciocho las sociedades puritanas inglesas intentaron construir en América sociedades absolutamente perfectas. Así es como, a finales del siglo dieciocho y aún a principios del veinte, Lyautey y sus sucesores en las colonias militares francesas soñaron con sociedades jerarquizadas y militares.

Indudablemente la más extraordinaria de esas tentativas fue la de los jesuitas en el Paraguay. En efecto, en Paraguay los jesuitas habían fundado una colonia maravillosa en la que toda la vida estaba reglamentada, en la que imperaba el régimen del comunismo más perfecto, dado que las tierras pertenecían a todo el mundo, los rebaños pertenecían a todo el mundo, y a cada familia sólo se le atribuía un pequeño jardín. Las casas estaban organizadas en filas regulares a lo largo de dos calles que hacían ángulo recto; en la plaza central del pueblo estaban la iglesia, al fondo, y de un lado el colegio y del otro la prisión. Los jesuitas reglamentaban meticulosamente de la noche a la mañana y desde la mañana hasta la noche la vida entera de los colonos. El Ángelus sonaba a las cinco de la mañana para el despertar, después marcaba el inicio del trabajo, luego la campana llamaba al mediodía a la gente, hombres y mujeres que habían trabajado en el campo, a las seis de la tarde se reunían para cenar, y a la medianoche la campana sonaba nuevamente para aquello que llamaban el despertar conyugal, puesto que a los jesuitas les importaba mucho que los colonos se reprodujeran, debido a lo cual todas las noches tocaban alegremente la campana para que la población pudiera proliferar. Y lo hizo, por lo demás, porque de ciento treinta mil que había al principio de la colonización jesuita, los indios pasaron a ser cuatrocientos mil a mediados del siglo dieciocho. Éste era un ejemplo de una sociedad completamente cerrada sobre sí misma, y que no estaba ligada al resto del mundo más que por el comercio y las ganancias considerables que obtenía la Compañía de Jesús.

Con la colonia, tenemos una heterotopía que tiene la suficiente ingenuidad como para querer realizar una ilusión. Con la casa de citas, por el contrario, tenemos una heterotopía lo bastante sutil o hábil como para querer disipar la realidad con la pura fuerza de las ilusiones. Y si pensamos que el barco, el gran barco del siglo diecinueve es un pedazo de espacio flotante, un lugar sin lugar, que vive por sí mismo, cerrado sobre sí, libre en cierto sentido, pero abandonado fatalmente al infinito del mar, y que

de puerto en puerto, de barrio de chicas en barrio de chicas, de navegación en navegación va hasta las colonias buscando lo más precioso que éstas resguardan de esos jardines orientales de los que hablábamos hace un rato, comprendemos por qué el barco ha sido para nuestra civilización, al menos desde el siglo dieciséis, al mismo tiempo el más grande instrumento económico y nuestra más grande reserva de imaginación. El navío es la heterotopía por excelencia. Las civilizaciones sin barcos son como los niños cuyos padres no tienen una gran cama sobre la cual jugar; sus sueños se agotan, el espionaje reemplaza a la aventura, y la fealdad de la policía reemplaza a la belleza llena de sol de los corsarios.

Notas

(1) *Utopies et hétérotopies*, cd Rom. Paris, INA, 2004

(2) "*Des espaces autres*" (conferencia dictada en el Cercle d'études architecturales, 14 de marzo de 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, no. 5, octubre 1984, pp. 46-49; también en *Dits et écrits*, II, Paris, Gallimard, Col. Quarto, pp. 1571-1581.

(3) En francés, *jardins d'hiver*, literalmente "jardines de invierno". n. del t.

EL CUERPO UTÓPICO

1. "MI CUERPO, IMPLACABLE TOPÍA"

Desde que abro los ojos, me es imposible escapar a ese lugar que dulce, ansiosamente, Proust habita en cada despertar. Y no es porque a causa de él me encuentre anclado en donde estoy, pues, después de todo, no sólo puedo moverme y removerme, sino que también puedo removerlo a él, moverlo, cambiarlo de lugar. Pero he aquí que no puedo desplazarme sin él; no puedo dejarlo allí donde está para yo irme por otro lado. Puedo ir al fin del mundo, puedo esconderme por la mañana bajo las cobijas, hacerme tan

pequeño como me sea posible, puedo dejarme derretir bajo el sol en la playa: él siempre estará allí donde yo estoy; siempre está irremediabilmente aquí, jamás en otro lado. Mi cuerpo es lo contrario de una utopía: es aquello que nunca acontece bajo otro cielo. Es el lugar absoluto, el pequeño fragmento de espacio con el cual me hago, estrictamente, cuerpo. Mi cuerpo, implacable topía.

2. LAS UTOPIÁS QUE BORRAN EL CUERPO

¿Y si por casualidad viviera yo en una especie de familiaridad desgastada, como con una sombra, como con esas cosas de todos los días que finalmente ya no veo y que la vida ha tornado en grisallas? ¿Como con esas chimeneas, esos techos que se aborregan cada noche frente a mi ventana pero que cada mañana son la misma presencia, la misma herida...? Frente a mis ojos se dibuja la imagen inevitable que impone el espejo: cara demacrada, hombros curvados, mirada miope, ya sin cabello, verdaderamente nada guapo. Y es en esa ruin cáscara que es mi cabeza, en esa caja que no me gusta que tendré que mostrarme y pasearme; a través de esa rejilla que habrá que hablar, mirar, ser mirado; bajo esa piel, encenegarse. Mi cuerpo es el lugar al que estoy condenado sin recurso.

Yo creo que, después de todo, es contra él y como para borrarlo que se concibieron todas esas utopías. El prestigio de la utopía, su belleza, la maravilla de la utopía, ¿a qué se deben? La utopía es un lugar fuera de todo lugar, pero es un lugar en donde habré de tener un cuerpo sin cuerpo; un cuerpo que será bello, límpido, transparente, luminoso, veloz, de una potencia colosal, con duración infinita, desatado, protegido, siempre transfigurado. Y es muy probable que la utopía primera, aquella que es más difícil de desarraigar del corazón de los hombres sea precisamente la utopía de un cuerpo incorporal. El país de las hadas, el país de los duendes, de los genios, de los magos, pues bien, es el país en el que los cuerpos se transportan tan rápido como la luz, es el país maravilloso en el que las heridas se curan instantáneamente con un bálsamo maravilloso; el país en el que uno puede caer desde una montaña y levantarse vivo; es el país en el que uno es invisible cuando quiere, y visible cuando así lo desea. Si existe un país maravilloso es, claro está, para que en él yo sea príncipe azul, y que todos los

lindos gomosos se vuelvan feos y peludos como puercoespines.

También hay una utopía diseñada para borrar al cuerpo. Y esa utopía es el país de los muertos; son las grandes ciudades utópicas que nos legó la civilización egipcia. Las momias, después de todo, ¿qué son? Pues bien, son la utopía del cuerpo negado y transfigurado; la momia es el gran cuerpo utópico que persiste a través del tiempo. Están también las máscaras de oro que la civilización micénica ponía sobre el rostro de los reyes difuntos: utopías de sus cuerpos gloriosos, solares, terror de los ejércitos. Están las pinturas y las esculturas de las tumbas, las estatuas de las iglesias que después de la Edad Media prolongan en la inmovilidad una juventud que jamás pasará. En nuestros días, están esos simples cubos de mármol, cuerpos geometrizados por la piedra, figuras regulares y blancas que destacan sobre el gran marco negro de los cementerios. Y en esa ciudad de utopía de los muertos, he aquí que mi cuerpo deviene sólido como una cosa, eterno como un dios.

Pero probablemente sea el gran mito del alma el que desde lo más lejano de la historia occidental nos ha proporcionado la más obstinada, la más potente de esas utopías mediante las cuales borramos la triste topología del cuerpo. El alma funciona en mi cuerpo de una manera verdaderamente maravillosa: está albergada en él, por supuesto, pero sabe bien cómo escaparse; y se escapa para ver las cosas a través de la ventana de mis ojos; se escapa para soñar cuando duermo, para sobrevivir cuando muero. Mi alma es bella, es pura, es blanca. Y si mi cuerpo lodoso, en todo caso nada bello, llegara a ensuciarla, sin duda habrá una virtud, alguna potencia, habrá mil gestos sagrados que la reestablecerán en su pureza primigenia. Durará mucho tiempo, mi alma, y más que mucho tiempo, cuando mi viejo cuerpo se vaya a pudrir. ¡Viva mi alma! Es mi cuerpo luminoso, purificado, virtuoso, ágil, móvil, tibio, fresco, es mi cuerpo liso, castrado, redondo como una burbuja de jabón.

Y así es como mi cuerpo, en virtud de todas esas utopías, ha desaparecido. Desapareció como la flama de una vela a la que se le sopla. El alma, las tumbas, los genios y las hadas han echado mano sobre él, lo han hecho desaparecer en un parpadeo, han soplado sobre su pesantez, su fealdad, y me lo han restituido deslumbrante y eterno.

3. EL CUERPO Y SUS RECURSOS PROPIOS DE FANTASÍA

Pero, a decir verdad, mi cuerpo no se deja reducir tan fácilmente. Después de todo, él tiene sus propios recursos de fantasía: también posee lugares sin lugar, y lugares más profundos, aun más obstinados que el alma, que la tumba, que los encantamientos de los magos; tiene sus sótanos y sus graneros, sus superficies luminosas. Mi cabeza, por ejemplo: ¡qué extraña caverna abierta hacia el mundo exterior por dos ventanas, dos aperturas! -de eso estoy seguro puesto que las veo en el espejo, y además puedo cerrar una u otra separadamente-; y sin embargo, no hay dos ventanas sino sólo una, puesto que frente a mí veo un paisaje único, continuo, sin barreras ni separaciones. Y ¿cómo es que suceden las cosas en esa cabeza? Pues bien, las cosas vienen a acomodarse en ella; entran en ella, y de eso estoy seguro, puesto que cuando el sol es demasiado fuerte me deslumbra, va a desgarrar el fondo de mi cerebro. Y no obstante, esas cosas que entran en mi cabeza permanecen claramente en su exterior, dado que las veo delante de mí, y para alcanzarlas debo, por mi parte, avanzar.

Cuerpo incomprensible, cuerpo penetrable y opaco, cuerpo abierto y cerrado, cuerpo utópico. Cuerpo en cierto sentido absolutamente visible: sé muy bien lo que es ser escrutado por alguien de la cabeza a los pies, sé lo que es ser espiado por detrás, vigilado por encima del hombro, sorprendido cuando menos me lo espero, sé lo que es estar desnudo. Y sin embargo, ese cuerpo que resulta tan visible me es retirado, está atrapado en una especie de invisibilidad de la que jamás podré separarlo: este cráneo, esta espalda que apoyo y a la que el colchón resiste, que apoyo en el diván cuando estoy acostado, pero que no puedo sorprender más que a través del ardid del espejo... ¿qué es esta espalda cuyos movimientos y posiciones conozco perfectamente, pero que no puedo ver sin contorsionarme horriblemente? El cuerpo, fantasma que sólo aparece en los espejismos del espejo, y además de manera fragmentaria. ¿De verdad tengo necesidad de los genios y de las hadas, de la muerte y del alma para ser a la vez e indisolublemente visible e invisible? Y además, este cuerpo es ligero, transparente, imponderable; nada más alejado de una cosa que él, que corre, actúa, vive, desea, se deja atravesar sin resistencia por todas mis intenciones. Ciertamente, pero sólo hasta el día en el que algo me duele, en el que se ensancha la caverna de mi vientre, en el que mi pecho y mi garganta se bloquean o se atascan o se llenan de topos, hasta el día en el que estalla en mi boca el dolor de muelas; entonces, ahí sí, dejo de ser ligero, imponderable, etc., y me vuelvo cosa, arquitectura fantástica y ruinosa. No, verdaderamente, no hay necesidad de magia ni de encantamiento, no hay necesidad ni de un alma ni de una muerte para que yo sea a la vez opaco y transparente, visible e

invisible, vida y cosa; para que yo sea un utopía, basta que sea un cuerpo.

Todas esas utopías mediante las cuales esquivaba mi cuerpo, pues bien, simplemente tenían por modelo y punto primero de aplicación, tenían su lugar de origen en mi cuerpo mismo. Estaba muy equivocado anteriormente al decir que las utopías estaban dirigidas contra el cuerpo y destinadas a borrarlo: las utopías nacieron del cuerpo mismo y se voltearon después contra él.

4. EL CUERPO, ACTOR PRINCIPAL DE TODAS LAS UTOPIÁS

En todo caso, hay algo seguro: el cuerpo humano es el actor principal de todas las utopías. Después de todo, una de las más viejas utopías que los hombres se hayan contado a sí mismos, ¿acaso no es el sueño de los cuerpos inmensos, desmesurados, que devoran el espacio y dominan el mundo? Es la vieja utopía de los gigantes que encontramos en el corazón de tantas leyendas en Europa, África, Oceanía, Asia; esa vieja leyenda que durante tanto tiempo ha alimentado la imaginación occidental, de Prometeo a Gulliver.

El cuerpo también es un gran actor utópico cuando se trata de máscaras, del maquillaje y de los tatuajes. Enmascararse, tatuarse, no es, como podríamos imaginarlo, adquirir otro cuerpo, simplemente un poco más hermoso, mejor decorado, o que se reconoce con mayor facilidad; tatuarse, maquillarse, enmascararse, es sin duda otra cosa: es hacer entrar al cuerpo en comunicación con poderes secretos y fuerzas invisibles. La máscara, el signo tatuado, el afeitado, depositan sobre el cuerpo todo un lenguaje, todo un lenguaje enigmático, todo un lenguaje cifrado, secreto, sagrado, que invoca sobre ese mismo cuerpo la violencia del dios, la potencia sorda de lo sagrado o la vivacidad del deseo. La máscara, el tatuaje, el afeitado sitúan al cuerpo en otro espacio, lo hacen entrar en un lugar que no tiene ningún lugar directamente en el mundo; hacen de ese cuerpo un fragmento de espacio imaginario que se va a comunicar con el universo de las divinidades o con el universo de los demás. Uno será poseído por los dioses, poseído por la persona que acaba de seducir. En todo caso, la máscara, el tatuaje, el afeitado, son operaciones mediante las cuales el cuerpo es arrancado de su espacio propio y

proyectado en otro espacio.

Escuchen por ejemplo este cuento japonés, y la manera en la que un artista del tatuaje hace que la joven mujer que desea transite hacia otro universo que no es el nuestro:

El sol lanzaba sus rayos como dardos sobre el río e incendiaba la habitación de los siete tapetes. Sus rayos, reflejados en la superficie del agua, imprimían sobre el papel de los biombos, y también sobre el rostro de la muchacha profundamente dormida, un dibujo de olas doradas. Zeikishi, después de haber jalado los cancelos, tomó sus instrumentos de tatuaje. Durante algunos instantes, permaneció abismado en una especie de éxtasis. No era sino entonces que saboreaba la extraña belleza de la joven muchacha. Le parecía que podía permanecer sentado frente a ese rostro inmóvil durante decenas y centenas de años sin jamás sentir fatiga o aburrimiento alguno. Del mismo modo que otrora el pueblo de Menfis embellecía la magnífica tierra de Egipto con pirámides y esfinges, Zeikishi deseaba embellecer amorosamente con su dibujo la fresca piel de la joven muchacha. Le aplicó la punta de sus pinceles de colores que sostenía entre el pulgar, el anular y el meñique de la mano izquierda, y a medida que las líneas se dibujaban las picaba con su aguja, que sostenía con la mano derecha.

Y si pensamos que el vestido profano o sagrado, religioso o civil, hace entrar al individuo en el espacio cerrado de lo religioso o en la red invisible de la sociedad, entonces vemos que todo aquello que es relativo al cuerpo, dibujo, color, diadema, tiara, vestimenta, uniforme, todo eso hace florecer de una forma sensible y abigarrada las utopías que están selladas en el cuerpo. Pero quizás habría que ir más abajo del vestido; quizás habría que alcanzar la carne misma, y entonces veríamos que en ciertos casos, prácticamente es el cuerpo mismo quien voltea contra sí su poder utópico y hace que todo el espacio de lo religioso y lo sagrado, todo el espacio del otro mundo, todo el espacio del contramundo, entre en el espacio que le está reservado. Entonces el cuerpo, en su materialidad, en su carnalidad, sería como el producto de sus propios fantasmas. Después de todo, ¿acaso el cuerpo del bailarín no se encuentra precisamente dilatado según un espacio que le es a la vez interior y exterior? ¿Y los que están drogados también? ¿Y los poseídos, cuyo cuerpo deviene infierno, cuyo cuerpo deviene sufrimiento, redención, paraíso sangriento? Fui verdaderamente torpe, hace un rato, al creer que el cuerpo nunca estaba en otra parte, que era un aquí y que se oponía a toda utopía.

5. MI CUERPO ESTÁ SIEMPRE EN OTRA PARTE

Mi cuerpo, de hecho, está siempre en otra parte, vinculado con todos los *allá* que hay en el mundo; y, a decir verdad, está en otro lugar que no es precisamente el mundo, pues es alrededor de él que están dispuestas las cosas; es en relación a él, como si se tratara de un soberano, que hay un arriba, un abajo, una derecha, una izquierda, un delante, un detrás, un cerca y un lejos: el cuerpo es el punto cero del mundo, allí donde los caminos y los espacios se encuentran. El cuerpo no está en ninguna parte: está en el corazón del mundo, en ese pequeño núcleo utópico a partir del cual sueño, hablo, avanzo, percibo las cosas en su lugar, y también las niego en virtud del poder indefinido de las utopías que imagino. Mi cuerpo es como la Ciudad del Sol: no tiene lugar, pero a partir de él surgen e irradian todos los lugares posibles, reales o utópicos.

Después de todo, los niños tardan mucho tiempo en llegar a saber que tienen un cuerpo. Durante meses, durante más de un año, no tienen más que un cuerpo disperso, miembros, cavidades, orificios, y todo ello sólo se organiza, literalmente toma cuerpo, en la imagen del espejo. De manera aun más extraña, los griegos de Homero no tenían palabra alguna para designar la unidad del cuerpo. Por paradójico que parezca, frente a Troya, bajo los muros resguardados por Héctor y sus compañeros, no había cuerpos: había brazos levantados, pechos valerosos, piernas ágiles, cascos relucientes sobre las cabezas, no cuerpos. La palabra griega que quiere decir cuerpo sólo aparece en Homero para designar el cadáver.

Consecuentemente, son ese mismo cadáver y el espejo los que nos enseñan, o en todo caso los que respectivamente enseñaron a los griegos y enseñan a los niños ahora que tenemos un cuerpo, que ese cuerpo tiene una forma, que esa forma tiene un contorno, que en ese contorno hay espesor, un peso, en resumen que el cuerpo ocupa un lugar. Son el espejo y el cadáver los que asignan un espacio a la experiencia profunda y originariamente utópica del cuerpo; son el espejo y el cadáver los que acallan, apaciguan y encierran dentro de un ámbito oculto para nosotros esa gran rabia utópica que desvencija y volatiliza nuestro cuerpo a cada instante. Es gracias a ellos, gracias al espejo y al cadáver que nuestro cuerpo no es pura y simple utopía. Ahora que si pensamos que la imagen del espejo se halla en un lugar inaccesible para nosotros, y que nunca podremos estar allí donde está nuestro cadáver; si pensamos que el espejo y el

cadáver están ellos mismos en una lejanía inexpugnable, entonces descubrimos que la utopía profunda y soberana de nuestro cuerpo sólo puede estar oculta y ser clausurada mediante otras utopías.

Quizás valdría decir que hacer el amor implica sentir que el cuerpo propio se cierra sobre sí mismo, que por fin se existe fuera de toda utopía con toda la densidad de uno entre las manos del otro: bajo los dedos del otro que te recorren, tu cuerpo adquiere una existencia; contra los labios del otro tus labios devienen sensibles; delante de sus ojos entrecerrados nuestro rostro adquiere una certidumbre y hay, por fin, una mirada para ver tus pupilas cerradas. Al igual que el espejo y que la muerte, el amor también apacigua la utopía de tu cuerpo, la acalla, la calma, la encierra en algo así como una caja que después sella y clausura; es por eso que el amor es tan cercano pariente de la ilusión del espejo y de la amenaza de la muerte. Y, si a pesar de esas dos peligrosas figuras, nos gusta tanto hacer el amor, es porque cuando se hace el amor el cuerpo *está aquí*.

Nota y traducción de Rodrigo García

