

La putrefacción de la carne.

Apuntes para una hermenéutica-fenomenológica del cuerpo encarnado

Catalina González Sierra (Fundación de Educación Superior Nueva América)

*Somos esto, sepamos, somos esto, esto terrible y
encendido y cierto: algo que tiene que vivir y vive por siempre
sollozando pero vivo.*
Héctor Rojas Herazo

La constitución del sentido del experimentar de la carne o del cuerpo encarnado

1. Apuntes Para de una Fenomenología de la carne o el cuerpo encarnado.

El cuerpo no es uno de los tantos temas que pueden ser tratados en y desde la fenomenología, sino que resulta fundamental para toda fenomenología reconocer que todo *experimentar* tiene como punto de partida o punto cero, un cuerpo. Cuerpo que no solo es habitado por una conciencia que permite constituir el sentido de lo percibido por una vista, un olfato, un oído, un gusto, un tacto, sino que es de facto esa conciencia. En otras palabras, es el cuerpo el que vive, y padece ese vivir hasta la muerte. Es el cuerpo quien tiene la facultad de *experimentar* las *vivencias* que luego serán recordadas, de vivir un presente que sueña con un futuro.

Es el cuerpo el que permite ocupar un lugar en el mundo, aproximarse y alejarse, tener relaciones intencionales y accidentales con otros cuerpos. Así este cuerpo que habitamos, que parece pertenecernos, este cuerpo que somos, no es solo un cuerpo, es entonces la condición de posibilidad de cada aparición de cada objeto del mundo, o como nos dice R.J. Walton (2015):

Así como no hay percepción que no implique el absoluto punto cero del ahora, no hay percepción externa en que lo percibido no se ordene en torno del cuerpo propio en cuanto portador del punto cero de todas las orientaciones dentro de un horizonte espacial. Husserl escribe: “*En toda presencia (...) está también ahí mi cuerpo propio, (...)*. Es el objeto nulo, la condición de posibilidad de otros objetos”. Es un objeto peculiar que posee el doble carácter de ser un cuerpo espacial y de mantener una cercanía estrecha con el yo, que no puede alejarse de él. (Walton.2015.p.189)

Pero antes de seguir, es importante hacer una distinción fundamental para comprender en qué sentido nos referimos al cuerpo. Así, una cosa es referirse al cuerpo en su condición de cuerpo físico o material (*Körper*) y otra, referirse al él como cuerpo propio (*Leib*). En este mismo horizonte nos dice Walton:

Referirse al cuerpo como cuerpo propio (*Leib*) es considerarlo no ya solo en su condición de cuerpo físico o material (*Körper*), sino además como un cuerpo que es puesto en movimiento por el yo. Significa advertir que siempre se manifiesta como una cosa, pero también se da como más que como una cosa, y poner de relieve que goza de una preeminencia única entre todos los cuerpos físicos, porque es lo más originariamente mío en cuanto a lo más cercano para mí entre todas las cosas, lo que se encuentra siempre a mi disposición, y lo que siempre se encuentra a mis disposición de modo inmediato. (Walton.2015.p.190)

Es decir, el cuerpo propio (*Leib*) es capaz de determinar sus propios movimientos, acercarse a lo que le agrada y alejarse a lo que le disgusta, de manera intencional y accidental, en otras palabras, el cuerpo propio (*Leib*) es el portador del Yo, y este Yo debe ser entendido, como nos parafrasea el Fenomenólogo Colombiano Daniel Herrera "(...) Sólo como un título para designar esa "vida que experimenta al mundo", pero lo experimenta de muy diversas maneras", (en el caso que nos ocupa desde el sistema de vivencias corporales)"(Herrera.2002.p.44).

En otras palabras, es un cuerpo el que decide y se mueve a su antojo, que se sitúa en el mundo como una conciencia capaz de sentir, experimentar, vivenciar y constituir un sentido. Entonces, se puede decir, que cada movimiento corporal es una intervención del Yo en el mundo y este Yo dispone a su vez de las kinestesias, es decir, que al realizar un movimiento, no es el cuerpo como un objeto externo el que realiza ese movimiento, soy yo quien se mueve; el Yo y el cuerpo (*Leib*) no son dos cosas distintas, el cuerpo es el órgano de percepción del Yo, y por medio de él inicio mi experiencia humana (Cfr.Herrera.2002). Por esta razón, como acota Walton:

El movimiento corporal es caracterizado como "*una praxis del yo en el mundo, esto es una protopraxis (Urpraxis), que coopera para todas las otras praxis y ya ha operado de antemano*". Este movimiento espontáneo es el único del que se puede tener una experiencia originaria por medio de las kinestesias, es decir, aquellas sensaciones de movimiento que revelan la situación de los órganos corporales. Además de ser el portador del yo, el cuerpo propio es el portador de las kinestesias.

(...)Puesto que el yo dispone de ellas y las pone en juego –hacer un movimiento es introducir y experimentar alteraciones de estas sensaciones-, las kinestesias no pueden dejar de tener el carácter del "yo hago" o "yo muevo" o "yo obro". (Walton.2015.p.190)

En esta perspectiva, teniendo presente esta distinción entre *Leib* y *Körper*, es importante realizar una precisión más, respecto al sentido en que nos referiremos al cuerpo en el desarrollo de este trabajo. Por tal motivo, a partir de este momento haremos una segunda distinción. Siguiendo la propuesta que hace Michel Henry en su libro intitulado Encarnación (2001) a partir de este momento diferenciaremos el cuerpo inerte, netamente físico (*Körper*) del cuerpo vivo, sintiente, al que llamaremos *Carne*. Al decir de Henry:

Fijamos a partir de este momento con una terminología apropiada esta diferencia entre los dos cuerpos que venimos distinguiendo: por una parte, el nuestro, que se experimenta a sí mismo al mismo tiempo que siente lo que le rodea; por otra, un cuerpo inerte del universo, ya se trate de una piedra sobre el camino o de las partículas microfísicas que supuestamente la constituyen.

Llamaremos *carne* al primero, reservando el uso de la palabra *cuerpo* para el segundo. Esto es así porque nuestra carne no es otra cosa que *aquello que, al experimentarse, sufrirse, padecerse y soportarse a sí mismo y, de este modo, gozar de sí según impresiones siempre renacientes*, es susceptible, por esta razón, de sentir el *cuerpo* exterior a sí, de tocar así como de ser tocado por él. Cosa de la que por principio es incapaz el cuerpo exterior, el cuerpo inerte del universo material". (Henry.2001.p.10)

En este horizonte, es posible hablar de la existencia de unos "seres encarnados", es decir seres que tienen carne. Cada cuerpo encarnado es capaz de *experimentar* de forma inmediata su propio cuerpo, así experimenta el placer de estar frente a una chimenea en una noche fría y lluviosa en la montaña y padecer el tenaz calor del medio día en el caribe. Sin embargo, "(...) El hecho de estar encarnado no consiste en tener un cuerpo, en presentarse- a modo de un "ser corporal" y, por ende, material- como parte integrante del universo al que se otorga el mismo calificativo. La encarnación consiste en el hecho de tener carne, más aún, de ser carne" ". (Henry.2001.p.11). Los seres encarnados sufren, sangran, palpitan, gozan y se escurren entre, el

deseo, el dolor y el miedo, Así la carne se ve marcada por todo lo que le pueda generar sensaciones. Por eso al decir de Henry: *“Lejos, pues, de que el análisis del cuerpo pueda convertirse en el de nuestra carne, (...) sólo nuestra carne nos permite conocer, en los límites prescritos por este supuesto ineludible, algo así como un “cuerpo”* (Henry.2001.p.12).

2. La Carne Como Texto en “Respirando el Verano”.

La obra literaria y poética del escritor Colombiano Héctor Rojas Herazo nos muestra a partir de la metáfora de los cuerpos como carne viva que perece ante el tiempo, la vida desnuda, cruda y visceral, la vida como un camino de carne que se pudre hasta su encuentro inevitable con la muerte. En esta perspectiva, para entrar en diálogo con el texto, es fundamental preguntarnos *¿Cómo es posible explicitar los rasgos de una fenomenología- hermenéutica de la carne o del cuerpo encarnado en la novela “Respirando El Verano” de Héctor Rojas Herazo? ¿De qué manera se da el aparecer de la carne en la novela?*

Antes de comenzar a responder estas preguntas es importante aclarar que la naturaleza metodológica de este trabajo se sitúa en las interrelaciones de complementariedad metodológica entre la descripción fenomenológica de los procesos de constitución de sentido y la interpretación del mismo a partir de la hermenéutica.

Retomando el camino anterior nos preguntaremos *¿Cuál es el horizonte en el que se despliega el sentido del experimentar del cuerpo o de la carne en “Respirando El Verano”?* Recordemos que para Husserl el sentido de un hecho, de una realidad o de cualquier objeto del mundo está dado por su horizonte de donación. Horizonte que determina la aparición de los cuerpos como carne que padece y que sufre en medio de un tenaz verano que nunca termina, que determina el modo de ser y de vivir de los hombres. Horizonte que calcina vivos a sus personajes lentamente en medio del fuego de la vida hasta el final. Pero estos cuerpos que son carne, determinan a su vez este horizonte. El Cuerpo-Carne es según Herrera

El centro a partir el cual se articula el mundo como horizonte que posibilita el que las cosas concretas se me hagan presentes; él es nuestro punto de orientación en torno al cual el espacio vivido se organiza. Mi cuerpo es el “aquí” del cual surge el “allí”. Todo se dispone en torno a él: que algo esté a mi derecha o a mi izquierda, arriba o abajo, cerca o lejos, depende de mi cuerpo. Si este se desplaza, cambiarán las perspectivas según las cuales el mundo se me da y se me revela. Husserl diría que todo el mundo está para mí en el “horizonte cinestésico de mi cuerpo”.

Este mundo que está para mí en el *“horizonte cinestésico de mi cuerpo”* despliega su *dación de sentido, su darse* ante el *Yo-Cuepro-Carne* en fragmentos como el siguiente:

Y el recuerdo del patio, de su patio –calcinado y brillante como todos los seres y objetos de aquel tenso verano- lo sentía en las ropas, en las palpitations de sus pies, en la cabeza de sienas hirvientes, en aquel sudor que le brotaba incontenible como si le estuvieran exprimiendo la vísceras.

(...)Alzó el rostro y vio la plaza hirviendo, temblorosa, contra una vasta lámina de vidrio, con sus casas de paja y sus árboles de almendro retorciéndose como si los viera reflejado en el agua. (Rojas.1993.p.11).

Obsérvese, que el patio, es el centro de la vida, de ese pequeño infierno hirviente que es la casa, en él, el tiempo y el verano parecen estar estáticos consumiendo los cuerpos vivientes que lo habitan. Este horizonte, determinará el modo de ser de los cuerpos hechos carne quemada, carne que baila y siente al ritmo del calor. Nótese cómo el *darse* del horizonte determina y a su vez está determinado por el *experimentar* del *Cuerpo-Carne* que lo padece.

Una vez explicitado el *verano como horizonte* del aparecer del sentido del *Cuerpo-Carne* y a su vez explicitado este *Cuerpo-Carne como horizonte de posibilidad del experimentar de este aparecer*, es importante distinguir los diferentes elementos en los que se encuentra la esencia de la corporalidad en la novela. Si bien existe una distinción Husserliana entre *Körper* y *Leib*, en la obra, no será tan sencilla esta distinción. Recordemos que *Körper* se refiere a los cuerpos en su condición física, material o inerte y *Leib*, al cuerpo en su condición de cuerpo propio capas de sentir y experimentar, más aun entendido para nosotros como *Carne*. Estos cuerpos que son carne los encontramos en la novela de distintas maneras como son: I. El cuerpo como animal salvaje, II. El cuerpo como espectro de la vejez filuda, III. El cuerpo como portador de un sexo negado, IV. El cuerpo encarnado en la casa (Celia).

I. El cuerpo como animal salvaje

Entre las corporalidades descritas en esta novela, nos encontramos con la metáfora que muestra la figura del cuerpo del hombre como un animal salvaje. Este cuerpo-Carne o cuerpo encarnado, *experimenta en sí y es experimentado* como una carne viva, libre, sin restricción, resistente al terrible calor, resistente al verano, con una fuerza animal, salvaje, de monte, de camino, como una carne que grita cada palpitación acelerada. Esta figura, se evidencia en fragmentos como el siguiente:

(...)Ahora, después de unos cuantos golpes de las botas al afirmarse en los ladrillos del corredor, estaba en el aire, con unas manos poderosas entre sus sobacos- (léase axilas), mirando desde arriba, aquellas facciones rojas, hinchadas de pasión y entusiasmo. Veía sus dientes parejos y grandes, su frente convexa, sus músculos cargados del sol entre un olor a cuero crudo y ropa sudada. (Rojas.1993.p.12).

(...) Era un hombrazo. Bajo el pantalón de kaki ceñido, violentamente arrugado en el quiebre de las rodillas, se adivinaban las piernas poderosas. Las caderas, enjutas y firmes, se adherían a los riñones para sostener el paso de aquellas espaldas, un poco estrechas pero macizas y combadas para una rica respiración y una voz cuajada. Voz de camino y de monte, voz de elemento libre, de raudal o de toro. Voz que no se modulaba sino que parecía salir de golpe como la del viento en el hondón de un desfiladero. (Rojas.1993.p.13).

(...) Anselmo miraba al hermano de su madre como a una montaña viva. Con algo de vértigo al divisar aquel mechón de pelo que aleteaba Sobre su frente. Y sentía – entre el vapor animal, saludable y salvaje que despedía su presencia- un olor a tabaco y a mulo. (Rojas.1993.p.14).

Se puede observar en los anteriores fragmentos como una determinada corporalidad, en este caso la de un cuerpo como animal salvaje, la de un hombre como un Jinete, determina el *modo de darse del horizonte de sentido del experimentar de corporalidad en el mundo*, siendo el calor inmanente a la vida, un factor determinante del horizonte espacial de los personajes, pero siendo más aun la corporalidad, un Yo cuerpo-carne, el que determine las relaciones que se desarrollan en el experimentar de ese cuerpo con el mundo y su horizonte.

II. El cuerpo como espectro de la vejez filuda.

Otra de las figuras que se describen a lo largo de la obra es la del cuerpo como espectro de la vejez filuda, que se encarna en Fela, caracterizada por ser una presencia fantasmal de facciones y acciones filudas, como un “Ángel ciego”, una “Mujer sin amor”, seca, casi inerte, como un objeto más de la casa, como un cuerpo que más que vivir, es percibido por los otros cuerpos que viven. Como cuerpo que Experimenta la vida de forma pasiva, siendo más objeto de percepción que cuerpo-carne vivo. Sin embargo, aunque no lo parezca, bajos sus trajes verde limón palpita un corazón. Este *darse del horizonte de sentido del experimentar de esta corporalidad* podemos evidenciarlo en fragmentos como los siguientes:

Jorge volvió el rostro al sitio donde acababa de sentir un leve tropezón en el mecedor y vio a Fela- con su traje amarillo limón, su rostro filudo y sus ojos desteñidos en una mirada sin objetivo (Rojas.1993.p.15).

Trataba de readaptarse a los objetos, a su alterada oscuridad, a su quebradiza actitud de ángel ciego, de mujer sin amor, a su ligero peso sobre la tierra (Rojas.1993.p.15).

De Entonces fueron largos sus soliloquios ante Fela. Porque no era que hablasen. Fela parecía aflojarse y oír. Poner sus facciones filudas allí, entre el aire brillante, como si fuesen simples instrumentos de audición. (...) A veces sacudía a Fela que parecía dormir.

“Parecía soplar sobre sus sienas mientras la ciega, convertida en una paloma, movía sus brazos como dos alas de ámbar. (Rojas.1993.p.53)

Frente a ellos, alta y aérea, punzada por alfileres de luz, desgredada y solitaria, con las manos extendidas, estaba Fela. Se dirigió a ellos sin pies por un impulso de su bata flotante. (...) Fela, liviana y sobrenatural, avanzaba entre la atmosfera perfumada. (...) No era humana. Era, apenas un rostro negro y filudo que hablaba sobre una nube. (Rojas.1993.p.197)

Obsérvese que la corporalidad de Fela, está atravesada por un aura fantasmal, es un cuerpo que flota entre la existencia de los hombres, con un experimentar imperceptible para otras conciencias.

III. El cuerpo como portador de un sexo negado.

También aparece en la obra la figura del cuerpo femenino como portador de un sexo muerto, negado, seco, con en *experimentar* olvidado. Un cuerpo que padece el dolor de la vida en silencio, sin inmutarse por el calor que calcina su carne lentamente hasta la muerte. Esta corporalidad ve la vida como una queja, como un lamento silencioso del pasado, como un eterno reproche de las vivencias pasadas y como una absoluta negación de que su cuerpo es una carne. Esto puede ser visto en fragmentos como los siguientes:

Julia se quedaría allí sin remedio. Iría al convento y regresaría, dos años después, con su gran sombrero cuajado de frutas artificiales; sacaría sus trajes rosados del baúl de la madre y se sentaría a oír su lenta destrucción en sucesivos veranos, abanicándose furiosamente, con su sexo intocado y su memoria preñada de citas de “La Iliada”, en el patio de la casa. Nada ni nadie la haría variar. (Rojas.1993.p. 43)

Desde entonces la poseyó una convicción de irremediable soltería. Encerró sus deseos y olvidó su sexo como un pájaro al que hubieran matado a palos entre sus piernas. A veces lo sentía podrirse, quejándose y extendiendo, tímidamente sus alas bajo su corpiño. (Rojas.1993.pp.51-52)

Véase como Julia, porta un sexo, que sin negar su acción, frustra su experimentar erótico y entierra para siempre el placer, lo omite como órgano de percepción y lo guarda para siempre como un objeto de remordimiento que solo merece permanecer escondido y olvidado. Julia reduce su corporalidad al mundo casi como un objeto inerte, a ocupar un espacio en el tiempo y en el verano, a constituir el sentido del mundo como algo estático, y posiciona su cuerpo como una cosa más del patio, de la casa, del mundo, por el que la vida pasa como el viento que la roza pero la mantiene inalterable.

IV. El cuerpo encarnado en la casa (Celia).

La casa, en “Respirando el Verano” es un espacio mítico, que tiene como centro su patio y como corazón a Celia, que es la madre y matrona de todos. La casa es una extensión del *Cuerpo-Carne* de Celia, la casa es otro cuerpo encarnado, no es otro objeto, no es un mero espacio, la casa es carne pura, está viva, la casa es Celia, es su dolor y alegría despellejándose como otro personaje por el tenaz calor, por el terrible verano interminable y por el tiempo. La casa al igual que Celia, padece el crudo transcurrir de la vida, y su lento camino de putrefacción hasta la muerte. En el texto podemos evidenciarlo en los siguientes fragmentos:

Entonces sintió como nunca aquella historia secreta de la casa, sintió la fidelidad de sus muros, su congoja de animal triste, con sus costillas y su epidermis despedazadas por el tiempo. (Rojas.1993.p.24)

Esta casa soy yo misma. Por eso no puedo salir de ella, porque sería como si me botaran de mi propio cuerpo. (Rojas.1993.p.27).

Cuando ella traspuso por primera vez el umbral, la casa tenía la misma edad y duró exactamente lo que duró ella. A los tres días de muerte la casa se derrumbó de golpe como si alguien le hubiese dado un brusco manotazo. Ella lo presentía y algunas veces, muy pocas, habló de eso con sus hijos, sin embargo parecía no darle importancia a este aspecto, el más inquietante y misterioso de su existencia.

Porque no era que ella habitase una casa que tenía seis alcobas, una sala, un comedor y un patio lleno de árboles frutales. No se trató de eso en absoluto. Fue que ella y la casa se volvieron un solo organismo. Crecieron al unísono, padecieron las mismas enfermedades, envejecieron juntas y, al final, quedaron marcadas por idénticas cicatrices. (Rojas.1993.p.134)

Cabe resaltar que Celia y la casa son una sola corporalidad, un solo espíritu, una sola carne, en este sentido el texto nos dice: “(...) Entró a la casa como un alma que penetra en un cuerpo. (Rojas.1993.p.133)” (...) La casa y yo hemos sido una misma cosa (Rojas.1993.p.168). Esta casa no es materia inerte, es carne viva que padece, que sufre y se enferma. La casa encarna su *experimentar* en Celia, ella es el espíritu que habita la casa, es la que le da la vida y soporte por eso cuando Celia se extingue, la casa no palpita ni un día más.

3. Perspectivas.

Finalmente, se puede decir que en la novela “Respirando el Verano” es posible encontrar algunos rasgos para una fenomenología-hermenéutica de la carne, en donde los cuerpos aparecen ante el fulminante verano que todo lo carcome y lo seca, y a su vez el Cuerpo-Carne constituye el sentido a los distintos modos de darse de la realidad a partir de las distintas corporalidades que aparece a lo largo del texto. En Héctor Rojas Herazo, la carne se nos presenta como un molusco vivo que palpita, se mueve, y se pudre en medio del calor. Cada corporalidad constituye un sentido, un padecer de la existencia en medio de la propia putrefacción de su carne. En este sentido, el horizonte de comprensión de los personajes está habitado por “(...) *Un hálito monstruoso, un sopor eructado por la tierra. Y no era sudor lo que manaba de aquellos cuerpos. Era un ácido destructor fluyendo en una ronca transpiración como si el aire, al ser ingerido, tratase de reencontrar su libertad rompiendo cada poro*” (Rojas.1993.p.19). El experimentar de las carnes que son estos cuerpos padecen la vida como un largo camino en el que se nace caminando hasta la dignidad de la putrefacción final.

Referencias Bibliográficas

Fuentes Primarias.

Rojas, H. (1993) *Respirando El Verano*. Medellín. Universidad de Antioquia.

Estudios Críticos.

Henry, M. (2001) *Encarnación*. Salamanca. Sígueme.

Herrera, D. (2002) *La Persona y El Mundo de Su Experiencia*. Bogotá. Universidad de San Buenaventura.

Husserl, E. (2014) *Ideas Relativas a una Fenomenología Pura y una Filosofía Fenomenológica. Libro Segundo: Investigaciones Fenomenológicas sobre la constitución*. México D.F. Fondo de Cultura Económica

Walton, R.J. (2015) *Intencionalidad y Horizonticidad*. Cali. Aula de Humanidades.