

El discurso de un cuerpo enfermo

Milagro Longo Lasso
Universidad Nacional de Salta
Argentina

Ponencia presentada en VI Coloquio Internacional “Literatura y vida”, 4, 5 y 6 de octubre de 2023 en la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad de Rosario, Argentina.

Aparece la literatura como una forma del decir. Una forma paralela a los múltiples discursos que nombran la enfermedad

Alicia Vaggione.

¿Es posible *decir* la enfermedad? ¿Cómo *dicen* los cuerpos enfermos? El presente trabajo indaga sobre lo que podría identificarse como el discurso poético del cuerpo enfermo en *Diario de muerte*, del poeta chileno Enrique Lihn, quien nació el 3 de septiembre de 1929 en Santiago y murió el 10 de julio de 1988 en su ciudad natal tras ser víctima de un cáncer pulmonar fulminante. Las preguntas inaugurales surgen de la necesidad de reflexionar sobre las múltiples maneras de decir la enfermedad y la muerte y cómo en la literatura se hace presente un discurso -en este caso poético- que pronuncia la experiencia de un cuerpo enfermo, casi moribundo.

La vida es entendida como lo opuesto a la muerte y la enfermedad, como el paso previo a esta última. Si retomamos algunos fragmentos del texto de Juan Forn, *Morir es otra cosa*, podremos percibir que hay una concepción no solo sobre la enfermedad, sino también sobre el cuerpo enfermo, entendiéndolo, así, como cuerpo que se encuentra próximo a la muerte. En primera instancia, podríamos pensar qué es lo que estamos entendiendo por cuerpo. Según la Real Academia Española, el cuerpo es el “conjunto de los sistemas orgánicos que constituyen un ser vivo.” Bajo este punto de vista, el sustantivo cuerpo se utilizaría para hacer referencia a la internalidad de un ser vivo. Entonces, me pregunto: ¿y lo externo? ¿qué sucede con la cara visible, con eso que los otros perciben y, en ocasiones, juzgan? En este caso, el cuerpo vendría a funcionar como una zona de contacto en la cual se instalan ojos, voces, tactos, palabras. Al pensar en el cuerpo pensamos, automáticamente, en dos pares semánticos opuestos: salud y enfermedad. Aparece, así, la posibilidad de pensarlos como territorios distintos que, por momentos, sitúan al propio cuerpo en una

zona intermedia. Es posible observar la metáfora del cuerpo como territorio en el poema *[Hay solo dos países:*

“Hay sólo dos países: el de los sanos y el de los enfermos
por un tiempo se puede gozar de doble nacionalidad
pero, a la larga, eso no tiene sentido
Duele separarse, poco a poco, de los sanos a quienes
seguiremos unidos hasta la muerte
separadamente unidos” (Lihn, Enrique).

En esa zona intermedia, por momentos un tanto ambigua, se gesta de igual modo un sentimiento de pertenencia. Pensar en la enfermedad y en la salubridad como territorios es, también, pensar en los espacios que el cuerpo habita, aquellos de los que se adueña y hace propios; es afirmar, a través de la palabra: pertenezco a un sitio, soy de aquí, pero los míos, los que contribuyen con mi identidad, se encuentran en otro lugar, en uno en el que yo no estoy, pero al que en un tiempo pasado pertenecí. La voz poética, entonces, es la figura del exiliado: aquel que ya no habita su tierra de origen, pero que mantiene en ella a sus seres queridos, ahí se encuentra su raíz. En simultáneo, podríamos pensar en la concepción de enfermedad que presenta Alicia Vaggione en su artículo *Enfermedad, cuerpos, discursos: tres relatos sobre la experiencia*: “La enfermedad no se concibe como un concepto fijo, nuclear, dado de antemano, sino como un proceso complejo de mediaciones en el que se articulan diversas instancias tales como temores, negaciones y conjuros”. Es decir que la enfermedad no solamente representa un proceso físico, sino que es, en simultáneo, angustia, dolor, imposibilidad. Los cuerpos enfermos son cuerpos aislados, pero la enfermedad los lleva —al enfermo-moribundo y a quienes lo rodean— a conjurar (del latín *coiuro*: jurar, unirse por un juramento, conspirar, tramar), es decir: tramar, armar un nuevo lenguaje. Los invito a pensar -aunque podría ser desagradable- la situación de la enfermedad terminal: por lo general, el enfermo se encuentra postrado en una cama; aunque pueda tener visitas, quienes se encuentran tanto cerca como lejos de él, ¿qué hacen? Si creen en algo, lo que sea, intentan comunicarse con esa entidad superior, dígase Dios, Universo, Energía, como prefieran. El contacto con esa entidad superior se da, incluso, a través de la palabra y si no es una palabra en voz alta, es decir, pronunciada, es un pensamiento hecho de palabras. Comienzan a *conjurar*, es decir, tramar palabras que articuladas queden bien, transmitan un mensaje, una súplica, un pedido que sea capaz de elevarse para ser escuchado por la entidad superior. Hacen promesas, piden, juran por el cuerpo enfermo, moribundo, que se encuentra, probablemente, imposibilitado. La voz poética del texto

de Lihn también parte de la palabra, nombrar la figura divina es una estrategia: le da entidad para poder jugar con ella a nivel discursivo. De hecho, en el primer poema de *Diario de muerte*, *Dios* aparece escrito con mayúsculas, pero los versos no dan cuenta de una creencia o un pedido, sino más bien de una ironía. El juego de mayúsculas y minúsculas es fiel reflejo del tono sarcástico de la voz poética: “Invoco en la consulta al Dios / de la no mismidad, pero sabiendo que se trata / de otra ficción” (Lihn, Enrique).

El proceso que representa la enfermedad es, en su etapa final, soledad, silencio, temor, no-comunicación. Los cuerpos enfermos, entendidos desde las representaciones sociales del cuerpo, no son funcionales ni productivos, por eso son aislados; la enfermedad los aprisiona y los confina a la interioridad de una habitación de hospital o de una casa. Son abandonados por el lenguaje o, por el contrario, ellos abandonan el lenguaje. Ese no-poder-comunicarse con un otro es lo que inicia, en esos cuerpos, un proceso lento de deshumanización. Podríamos hacer referencia, incluso, a la manera en la que Juan Forn presenta a la enfermedad y a la muerte en su texto. Tras un intercambio breve de cartas con una lectora, él concluye afirmando: “hay que comunicarse hasta el final con el moribundo, y no sólo de palabra sino también a través del contacto físico, mirándolo a los ojos, sosteniendo su mano.” Nos detengamos en la palabra *moribundo*. Sabemos que no es lo mismo, a nivel semántico, que *muerto*. El *moribundo* pareciera ubicarse en una especie de limbo, en la etapa previa, en esa zona híbrida que existe entre la vida y la muerte: no está del todo vivo, pero tampoco del todo muerto; más bien: está muriendo. El gerundio es la marca gramatical para hacer referencia a ese proceso que por momentos pareciera ser una circularidad, un infinito, un presente eterno. El sujeto poético de Lihn intenta configurar esa misma zona híbrida, pero su voz pronuncia las palabras de manera tajante: “Un muerto al que le quedan algunos meses de vida tendría que aprender / para dolerse, desesperarse y morir” (Lihn, Enrique). Es una muerte prematura la que comienza a habitar todos los espacios cotidianos y la base de esa experiencia es la palabra poética puesto que funciona como vehículo para decir esa muerte que todavía no es, pero que se encuentra instalada en el interior de esa voz lírica y logra roer, lentamente, cada sector de la interioridad corporal. Nuevamente, encontramos una zona híbrida que tiene un espacio entre lo que denominamos vida y lo que denominamos muerte. De esta manera, el texto de Lihn nos permite volver sobre la palabra, la cual comienza a poblar los espacios para poder nombrar, busca estrategias discursivas, poéticas, que habiliten un espacio que se encuentre alejado de la “zona muda” de este *Diario de muerte*. Sin embargo, en el poema inaugural comienza a gestarse una voz poética que no solo se instala en el territorio comprendido entre *vida* y *muerte*, sino que también duda sobre la función social que se le atribuye a la palabra: “Nada tiene que ver el dolor con el dolor / nada tiene que ver la desesperación con la desesperación / Las palabras que usamos para distinguir esas cosas están vaciadas / No hay nombres en la zona muda”. (Lihn, Enrique).

Las palabras que usamos cotidianamente, entonces, no alcanzarían para decir el dolor y la desesperación, decir "me duele" no es suficiente para comunicar el tipo de dolor que estoy sintiendo ni su intensidad. Así, el acto de nombrar residiría en otro sitio, habitaría otro territorio, estaría en manos de otro dispositivo: el cuerpo -humano- sería esa hoja en blanco sobre la cual tanto enfermedad como dolor, desesperación y muerte trazan líneas que posteriormente estructurarían una nueva sintaxis porque hay nombres, queramos o no, "que no alcanzan a ser" (Lihn, Enrique).

Así como pensamos en el concepto de enfermedad y en las múltiples maneras en las que aparece en la configuración poética de *Diario de muerte*, resulta interesante observar detenidamente cómo aparece el concepto de muerte en el texto literario, cómo es una entidad femenina y, por consiguiente, cómo es nombrada y descrita por esa voz poética que pareciera sentir un rechazo absoluto por ella y un odio irrefrenable. En el poema, [*Nada tiene que ver el dolor...*], la configuración de la muerte está dada a partir de una personificación marcada: una figura, un cuerpo femenino que espera, lentamente, la aparición y muerte de sus amantes. Esa espera es similar a la espera del sujeto amoroso propuesta por Roland Barthes en su texto *Fragmentos de un discurso amoroso*; así, el sujeto que ama -el amante- se encuentra siempre en estado de inmovilidad, desea una llamada, un gesto de su amado, gesto que podría no llegar jamás. La muerte, entonces, aparece como esa mujer que se prepara y espera a sus amantes, que se produce, que tiene asistentes, los médicos, que son quienes permiten la configuración de un juego erótico en el que ellos encarnan al mismísimo dios Eros y juegan con los cuerpos instalando cercanía o lejanía conforme su antojo: "Allí, según una imagen de uso, viciada espera la muerte a sus nuevos amantes / acicalada hasta la repugnancia, y los médicos / son sus peluqueros, sus manicuros (...) / la mezquinan, la dosifican, la domestican, la encarnecen / porque esa bestia tufosa es una tremenda devoradora". La metamorfosis es total, absoluta, legible. La personificación atribuida en el inicio, esa mujer que se prepara y espera a sus amantes, deviene en bestia, es decir, en una figura alejada de todo aquello perceptible como humano. La imagen inicial cae por su propio peso puesto que no hay figura humana comparable con la muerte.

Por momentos, el discurso de la voz poética de *Diario de muerte* resulta absurdamente contradictorio: por un lado, la palabra no alcanza a nombrar aquello que representa el dolor, la angustia, la desesperación, la enfermedad, la muerte; por otro, la palabra es ese medio que permite la conexión entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos, es ese elemento que le da la posibilidad a la voz poética de aferrarse al mundo de los vivos porque, sabemos, los muertos no poseen la facultad del lenguaje. Sin embargo, esa contradicción tiene una función poética y es reflejar la imposibilidad a la cual se someten los cuerpos que se encuentran en esa zona híbrida: entre la vida y la muerte. La enfermedad, entonces, ubica a los cuerpos en esa indefinición permanente, en esa angustia que no es posible nombrar, decir, describir, en esa zona

muda en la que, probablemente, es mejor hacer silencio y agotar los espacios de la palabra porque nombrar significa crear y si se nombra el miedo a la muerte, se afirma que existe y que su víctima es el cuerpo enfermo. Si se nombra el miedo, se hace real. Igualmente, el miedo es algo que no se puede negar: el cuerpo enfermo teme la proximidad de la muerte, aunque pareciera aceptar ese destino: “De todas las desesperaciones, la de la muerte tiene que ser la peor / ella y el miedo a morir (...) / Hay una fea probabilidad de que el miedo a morir y la desesperación de la muerte sean / normalmente inseparables como la uña de la carne”. (Lihn, Enrique).

La palabra aparece, en *Diario de muerte*, no sólo como manera de comunicación, sino como forma de contacto, como espacio que tensiona y al mismo tiempo articula vida, enfermedad y muerte. Pienso en la literatura clásica y me remonto a la Figura de Filoctetes, personaje de Sófocles: su cuerpo es ese cuerpo enfermo que es aislado por no ser funcional al sistema. Su pierna con gangrena le impide realizar ciertas actividades con facilidad; entonces, sobrevivir es un desafío cotidiano y el personaje comienza a alejarse cada vez más del mundo de los humanos, empieza a convivir con bestias y a luchar contra ellas para no morir. Cuando la palabra del personaje aparece, es posible percibir el discurso de un cuerpo atravesado por la experiencia de la enfermedad, es el decir de un cuerpo herido, semejante al discurso de Lihn en el que lo que aparece en tensión no es solamente la enfermedad, sino también la muerte y ese pánico profundo a ella, camuflado de una aceptación sin sentido porque la duda es lo que permite dar cuenta de ese miedo a estar muerto y, también, de ese intento por permanecer en el lenguaje, que no es más que una forma de permanecer del lado de los vivos.

Bibliografía

Barthes, Roland. *Fragments de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI Editores, 1977.

Forn, Juan. *Morir es otra cosa*. Buenos Aires: Emecé, 2004.

Lihn, Enrique. *Diario de muerte*. Santiago de Chile: Universitaria, 1989.

Vaggione, Alicia. *Enfermedad, cuerpo, discursos: tres relatos sobre la experiencia*.