

Entre Eros y la metáfora del atleta

Fragmentos sobre el cuerpo joven hoy

Rosales Cárdenas, Otto¹

Resumen

El mito de Eros y la metáfora del atleta, como formas discursivas presentes en la cultura, nos permiten abordar el cuerpo joven hoy, en esta modernidad que abre y nos seduce con la atractiva reflexión en torno a los jóvenes. A partir de los razonamientos de distintos autores, proponemos una vuelta al mito, a los rituales que en la cotidianidad se esconden y emergen en la vida juvenil.

Palabras claves: cuerpo, mito, ritual, Eros

Abstract

BETWEEN EROS AND THE ATHLETE'S METAPHOR FRAGMENTS ABOUT THE YOUNG BODY NOWADAYS

The myth of Eros and the athlete's metaphor as discursive forms ever present in our culture, allow us to tackle the young body today, in a modern society which has opened and lures towards the attractive discussion about youth. Since the reasonings of different authors, it is proposed a return to the myth, to look back at rituals that hide in the quotidianity and emerge in daily juvenile life.

Key words: *body, myth, ritual, Eros*

1 Antropólogo-Sociólogo, UCV. Magister en Literatura Latinoamericana y del Caribe, ULA Táchira. Profesor Agregado del Departamento de Ciencias Sociales, ULA Táchira. Cursante del Doctorado en Ciencias Humanas, ULA Mérida. Correo electrónico: otorosales@ula.ve

1. Introducción

Si leyéramos con el cuidado propio de un hermeneuta nómada, ese que interpreta los signos epocales en la cultura, nos sentiríamos privilegiados ante los diversos discursos de Eros como hilo conductor para nombrar el mundo que vivimos. Un mundo convulso, paradójico, siempre en movimiento. Sístole y diástole del cuerpo individual y social que nos permite el precario equilibrio de un oscilante péndulo. Si nos detuviéramos con más cuidado a movernos entre los *restos de la cultura de los jóvenes*, nos daríamos cuenta de lo imperceptible que es nuestro cuerpo como tejido semiótico² en lo cotidiano. Una semiosis de los sentidos que buscan reacomodo en la danza de la vida.

Una danza que nos impulsa a morir en vida, aún teatralizando la muerte. Nuestra propuesta pretende construir una reflexión desde el cuerpo, como metáfora que se enrosca en la vida cotidiana, para salir marcada por los tatuajes y signos de lo social y mostrar, en clave rítmica, los juegos imaginarios del atleta en nuestra existencia colectiva.

En la lectura de Octavio Paz (1971) la cultura de los jóvenes es una actitud abierta, una sensibilidad antes que un pensamiento; lo que es realmente nuevo y único. Creo –nos susurra Paz– que en ellos y por ellos despunta, así sea oscura y confusamente, otra posibilidad de Occidente, algo no previsto por los ideólogos, y que sólo unos cuantos poetas vislumbraron. Y cierra con esta interrogante: ¿O es una ilusión nuestra, y esos disturbios son los últimos fulgores de una esperanza que se apaga?

En nuestra memoria se corre el velo de lo imaginario. No hay un solo día donde un *cuerpo joven* no esté involucrado en un acontecimiento que nos revele su participación en el discurso de lo social. Bien para condenarlo o para aplaudir los actos heroicos o fallidos de su existencia.

2 El término *semiótico* nos remite, como parece obvio, a la reunión de una presencia física material con una presencia inmaterial. Esto es, la significación, y toda semiosis sólo es posible cuando el significante material, físico, tangible, entra en función con sus contenidos o significados inmateriales. Dicho de otra manera, al significado sólo accedemos a través del significante y ambos integran la unidad fundamental de todo lenguaje, el signo o, para ser más precisos, todo conjunto significante. Tal sería el caso del cuerpo humano entendido como conjunto significante: en él, su materialidad física, su encarnación indispensable, remite a una complejidad de sentidos y significaciones a las que no tendríamos acceso sin la presencia misma de ese cuerpo. Toda significación humana pasa, y esto es lo que aquí nos interesa, por un cuerpo que siente.

Va desde su balbuceo como niño hasta su melancolía como *héroe trágico de la cultura cotidiana*; desde sus primeras marcas como adolescente hasta su rebeldía por todo lo convencional de la formalidad de los adultos; desde sus *jeans* de marca hasta sus *oídos guardados* para mostrar su individualidad contra el ruido, *signo molesto de la realidad*.

Pero en la cultura de los jóvenes no todo se muestra con el desgarre propio de una modernidad acelerada. Aceleración que impulsa a creer que todo se hace para no ver a nuestro alrededor. Una velocidad “sospechosa”, que se mueve con altos decibeles de ruido para arrinconar nuestra intimidad “sagrada” en el cajón del retrete. *Pareciera que nos negamos a conversar con nosotros mismos, converger con nuestra conciencia y postergar esa intimidad, que dejamos a los fanáticos del templo*. Un grito que nos viene de afuera para proponer(nos) salvaciones en un tiempo en que las escuadras salvíficas extraviaron el camino.

¿Cómo leer estos signos epocales? No hay fórmula posible, sin regresar al diálogo íntimo con nuestra erótica secreta. Una sexualidad que se muestra desbordada hacia fuera, pero tímida en las redes profundas de nuestro ser individual.

Bataille nos convoca a una sexualidad ritualizada, como toda experiencia humana. Un aquí-ahora que finge desterrar la angustia y el terror a la muerte para iluminar la vida con soberanía plena. En este autor, la poesía, el arte, el juego, el sacrificio, la fiesta, son experiencias afines a la sexualidad. Porque rompen la lógica servil de la utilidad (Alzuru, 2005).

2. Eros o los rituales de la diferencia

No está de más leer de manera delirante a Eros entre los más jóvenes. Si nos detenemos en sus rituales de *performance*, donde asociamos cuerpos que se juntan en el frenesí del baile, en la fricción del encuentro, en la rítmica del choque. De esa complicidad entre miradas y cuerpos emergen símbolos de la acción humana que nos muestran una sexualidad expuesta, una sexualidad desde la que se visualiza una *tímida erótica de la complicidad del cuerpo*. Es la emergencia de un individuo aislado, escindido frente a un espacio o “ciudad-jeroglífico”, que nos habla de una multiplicidad de cambios, desplazamientos y permutaciones

de toda índole y que escudriñan en lo inédito de las combinatorias de nuestra forma de ser, hacer, vivir e imaginar (Delgado, 2007).

Detengámonos, por ejemplo, en el “perreo”³ como irrupción rítmica-erótica del joven para transgredir y fracturar las convicciones morales del otro. Es la presencia intermediaria entre la fuerza divina y la compulsión sagrada de los sujetos sociales que, en voz de Diotima (Platón), trata del gran demonio que nos media y nos intercepta con el otro. ¿Qué nos asombra de este bamboleo sexual, erótico? Tal vez un regreso a la animalidad de Eros. Es la exposición de Eros-Dionisio, transfigurado en el colectivo, mostrando parte de su rostro orgiástico que puja en los cuerpos tatuados de los jóvenes y, seguramente con más razón, en el de los no tan jóvenes.

Regresemos a Bataille, para quien esta transgresión erótica no obedece ni a la tradición ni a la revolución: es el tránsito de la profanidad del trabajo, la cotidianidad a la sacralidad del sacrificio y de la fiesta (Alzuru, 2005). Posiblemente estamos viviendo una nueva experiencia, donde se mezclan rechazo, preferencia y discriminación. Donde no aparece un uso prudente de sí, una moderación del placer y de las cosas.

Una lectura sintomática de los espacios urbanos, donde los jóvenes buscan refugio, cobijo, amparo, para un cuerpo lleno de significantes y un discurso incrustado en la problemática del poder. Es un discurso de género que va más allá de lo que se le pauta. Pensemos en un sujeto –cuerpo e imaginario– enroscado en los vericuetos de los beneficios de la modernidad. Como *locus* de esa modernidad, un imaginario que resemantiza las formas de proyectar los valores sociales. Es desde una poética social como observamos y vivimos estos imaginarios que compiten en el terreno movedizo de la complejidad social.

Leyendo esa complejidad como una poética social, con Mijail Bajtín (1895-1975) abordamos nuestro tema: el cuerpo joven. A partir de su trabajo nos abrimos paso en el cuidado atento de observar y reflexionar cómo se van confirmando configuraciones llenas de sentido que pasan por el cuerpo simbolizado en las prácticas diarias de los jóvenes. Es en

3 Término urbano popular que describe el movimiento ondulante en el *reggaeton*, donde el juego corporal de los actores sociales simula la cópula animal. En torno a las parejas danzantes, se genera una complicidad pública de alegría, malestar o “buceo” visual en el colectivo.

esta *reflexión dialógica* donde Bajtín nos propone un acercamiento a las representaciones sociales y donde nuestras experiencias no se limitan a ver los significados sino también el soporte del signo: el objeto semiótico juega un papel en el lenguaje que posibilita los intercambios entre lo visible y esa dupla emisor-receptor que se da en lo individual y en lo colectivo. Una significación que muestra, indica y guarda una huella como soporte material del cuerpo individualizado, como objeto semiótico a ser recorrido en sus significaciones simbólicas de la cotidianidad social.

Mirado más de cerca, en las palabras de Bajtín: “La línea como frontera del cuerpo es adecuada valorativamente para definir y construir al *otro* en su totalidad, en todos sus momentos, y no es adecuada en absoluto para definir y construir a mi propia persona, porque yo me vivencio esencialmente a mí mismo abarcando todas las fronteras, todo cuerpo” (1997:43).

Es en el juego de la alteridad dialogada donde situamos al sujeto social. Un sujeto “joven” que nos resemantiza una práctica diaria y nos permite leer(nos) sus huellas, sus registros y significaciones como rituales, como el discurrir mítico de una cultura tramada de signos e incrustada en el devenir trágico de su existencia societal.

Esa ritualidad que exploramos en su cotidianidad hoy, una ritualidad que pasa por la “simbolización carnal” (Jodelet, 2009) que implica creencias, prácticas y posiciones éticas en una doble vertiente que es simultáneamente carnal y simbólica, donde todos los símbolos son encarnados y remiten a la carne.

3. El cuerpo como sospecha

En Foucault (2002), la metáfora del atleta se recupera para proponernos una *etnología de la ascética*, que busca comparar entre sí los diferentes ejercicios, y seguir su evolución y su difusión. Una ascética definida como conjunto más o menos coordinado de ejercicios que son accesibles, recomendados e incluso obligatorios o, en todo caso, utilizables por los individuos en un sistema moral, filosófico y religioso con el fin de alcanzar un objetivo espiritual definido. Y prosigue en estos términos: “...entiendo por objetivo espiritual cierta mutación, cierta transfiguración del sí mismo en cuanto sujeto, en cuanto sujeto de acción y sujeto de reconocimientos verdaderos” (p. 394).

Una etnología de la ascética que nos permita observar y ver su evolución en cuanto sujetos de acción, en cuanto sujetos de reconocimientos verdaderos. En nuestra cultura de la imagen, el cuerpo se muestra y se vislumbra como un espejo permanente. En esa cotidianidad, el cuidado del cuerpo se muestra esplendente: uñas, cabellos, músculos, se cuidan para la seducción del otro. ¿Es suficiente tal belleza? ¿Qué ocultamos cuando nuestro cuerpo lo volvemos espectáculo para el Otro? Aquí aparece un gran silencio. Tanto en lo individual como en lo colectivo. Cuando nos detenemos como sujetos de acción y de reconocimientos verdaderos, el sujeto hombre hace un gran silencio. Una silenciosa llamada a su mutismo personal. No sabemos si ese ejercicio del brillo externo es una nueva ritualidad para reconocerse a sí mismo como una personalidad divina. Una nueva mitología del yo, que busca realizaciones en el colectivo. O tal vez una pérdida del yo, que busca conjurar los rasgos narcisos en una subjetividad fracturada. Quizá, en definitiva, una nueva fragmentación que recompone los albores de una subjetividad en tránsito nómada en los espacios urbanos. Es lo que Foucault llama “una perpetua inquietud de la sospecha del sujeto social”.

Una sospecha que nos lleva por un cuerpo espejo, un cuerpo objeto, cuerpo producto, un cuerpo insaciable, que siempre busca ser amado, ser deseado, ser destruido. Conjuremos la frase lapidaria de Cioran, “vive suficiente y serás testigo de tu propia ruina”. En esta llamada cultura de consumo, partidaria de los productos listos para uso inmediato, las soluciones rápidas, la satisfacción instantánea, los resultados que no requieren esfuerzos prolongados, las recetas infalibles, los seguros contra todo riesgo y las garantías de devolución del dinero.

La promesa de aprender *el arte de amar* es la promesa (falsa, engañosa, pero inspiradora del profundo deseo que resulte verdadera) de lograr “experiencia de amor” como si se tratara de cualquier otra mercancía. Un pensador como Bauman (2006) nos recuerda en secreto: sin humildad y coraje no hay amor. Se requieren ambas cualidades, en cantidades enormes y constantemente renovadas, cada vez que uno entra en el territorio inexplorado y sin mapas. Y cuando se produce el amor entre dos o más seres, estos se internan inevitablemente en un terreno desconocido.

4. Epitafio para Eros

Encuentro y desencuentro entre su naturaleza social y cultural, el discurso del cuerpo joven nos lleva a proponer algunas interrogantes como líneas de reflexión: en las culturas juveniles, ¿cómo se expresa esa emergencia textual, erótica, rítmica, o lenguajes carnavalizados como una relectura de sus signos culturales estéticos? Reconstruyamos sus voces como conciencias responsivas (Bajtín, 1997) y sigamos sus rutas cartográficas de manera que den cuenta de su riqueza lúdica, narrativa, atravesada por los mitos de Onfilia, Narciso o Ulises (el retorno del Héroe trágico), en su constitución simbólica o expresiva, como un ritual cotidiano... en un continente signado por la modernidad avasallante.

Desde este ritual del cuerpo, o identidades ritualizadas en las cuales los sujetos sociales convergen o divergen, en los espacios donde germina su desnudez o su compulsión para ocultarla. En la lectura de Lipovetsky (1992) el comportamiento de los jóvenes, y de los no tan jóvenes, tiende a acercarse: en unos pocos decenios se han adaptado a gran velocidad el culto de la juventud, a la edad "psí", a la educación permisiva, al divorcio, a los atuendos informales, a los pechos desnudos, a los juegos y deportes, a la ética hedonista.

Se produce un fuerte rechazo del pasado y adquiere valor lo nuevo, todo se revierte en *moderno, vanguardia*. Si hubo un tiempo en que la gente miraba a sus mayores como modelo a seguir en su forma de vida, en sus modales y en su lenguaje, a partir de ahora tal mimetismo cambia de dirección y son los mayores quienes pretenden parecerse a los jóvenes. El cuerpo joven adquiere así un valor inusitado del cual nadie quiere desprenderse, reforzado aún más por unos medios de comunicación que hacen de espejo de la sociedad y nos devuelven nuestras propias imágenes (Rodríguez, 2002).

La cultura juvenil la asumimos como un modo en el cual un grupo social tiende a construir maneras de comunicación y de significación que les ofrezcan una memoria colectiva. Más aún, las llamadas culturas juveniles, siguiendo en esto a Barbero (1998), se integran en diferentes mediaciones donde vivimos en un mundo cuyo centro vital lo constituye la introducción de la *tecnicidad en la cultura*; comienza a entenderse como nuevas formas de interpretar el mundo: nuevas socialidades y visibilidades marcan un cambio significativo en los encuentros *inter-generacionales*. Nuevas formas de saber, que van desde las

oralidades *regramatizadas*, la imagen y las formas del cuerpo (sexual, estético, violencia, nuevas tecnologías, hibridez rítmica, etc.), marcan una transmisión cultural mediada por los pares y por nuevas maneras de acercarse al conocimiento. Estas formas nuevas van mucho más allá del texto, del libro o de lo *letrado* para asumir (y consumir) otras maneras del saber social.

El cuerpo joven no es sólo una forma obediente que acata los mandatos sociales. Cuenta además, en sus huellas, su propia historia. Rasgos de vida que la postmodernidad va a enmascarar para enfatizar los discursos del poder, propios de una cultura de la imagen. Imagen que el arte, como discurso transgresivo, va a expresar con toda la fuerza de su deseo y a exhibirla violentamente. Más aún, va a mostrar el temor de ser tocado, como diría Canetti (1997).

5. El cuerpo o la intimidad expuesta

La facilidad de escribir cartas debe haber traído al mundo una terrible perturbación de las almas, porque es una relación con fantasmas; y no sólo con el fantasma del destinatario, sino también con el propio.

Franz Kafka. Cartas a Milena

De tal manera debes obrar, querido Lucilio, que seas dueño de ti mismo, y recoge y conserva el tiempo que acostumbran arrebatarle, sustraerte, o que dejas perder.

Séneca. Cartas a Lucilio

Dos distancias unen estas cartas y nos devuelven a un hilo reflexivo: una invoca la alteración del alma cuando no se conoce al otro y surge un duelo entre lo real y lo imaginario del destinatario. La otra invoca un tiempo arrebatado, sustraído, distraído, que dejamos perder. Una interrogante cruza estas dos misivas: como sujetos *verdaderos* ¿estamos perdiendo realmente lo íntimo, o más bien la invasión colectiva acorrala esa intimidad vivida y que perdemos cuando nos exponemos a lo público?

No es posible precisar una respuesta en esta cultura del espectáculo que transitamos. Si retomamos el cuerpo joven como espectáculo, como intersección de rasgos autopoéticos parciales, configuraciones múltiples

y cambiantes que, simultáneamente, trabajan juntas e independientes; si podemos asumirlo de esta manera, tal vez entonces este cuerpo joven emerja como un cuerpo propio especular, un cuerpo joven fantasmal, un cuerpo que busca en sí mismo, girando, inmunológico, una identidad controversial hacia los ecosistemas ambientales, familiares y escolares, que rompen su jerarquía de poder (Guattari, 1996).

El cuerpo joven pareciera así emerger como un cuerpo difuso, movedizo, travieso, enmascarado. Un cuerpo *carnealizado*, que construye lenguajes de transgresión en lo masivo, pero temeroso en la construcción de su intimidad. Un cuerpo joven que enrosca valores y *desatornilla* actitudes para dejarse masificar por la moda. Un cuerpo que parece diluirse en los colectivos, pero se atemoriza en la intimidad poética de su individuación. Se derrama en la masa, pero pierde el susurro de su voz, ese sonido íntimo y secreto, como posibilidad de recuperación del *sí mismo* que lo constituye. Séneca nos dice: “Las preferencias de la masa deben sernos *a priori* sospechosas, precisamente por ser de la masa (...) La verdad y el bien yacen en el interior del alma, donde no alcanza la opinión” (citado en Zambrano, 2005).

Un cuerpo que reflexionamos más allá de su propia fisonomía. Bello o feo, alto o chico, limpio o manchado. Estas adjetivaciones quedan fuera cuando se lo interroga en su intimidad expuesta. Los jóvenes parecieran intentar evadir esta disyuntiva moral y ética con sus vidas y proponen un nuevo y difuso *ethos* que conjure este maniqueísmo cultural que legitima la binaria manifestación de lo bueno y lo malo como únicas opciones.

Posiblemente, apoyándose en el otro, en el rostro del otro, dibuje una *estética de lo efímero* que puja por mostrarse de otra manera; posiblemente se configura una *eticidad* transgresora. A veces lo observamos en sus rostros colectivos, en los *ritornellos* místicos y religiosos, en las espaldas tatuadas y sus pulseras desechables, plenas de colores y texturas. En las sandalias de la Gradiva, recobrando su paso fantasmal.

El cuerpo joven, entonces, además de ser la interface entre lo social y lo individual, intenta superar la vieja discusión entre naturaleza y cultura, entre lo simbólico y lo psicológico, entre lo objetivo y lo subjetivo.

Se trata de construir una socioantropología del cuerpo que no desprecie su materialidad física, en que el actor, en su universo social,

busque construir “una casa en el aire”, como lo canta Escalona, pero con raíces móviles en su espiritualidad y vinculadas, por qué no, a la intimidad nómada de un cuerpo que siente y se agita.

Bibliografía

- ALZURU, P. (2005). *La ilusión erótica*. Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.
- BAJTIN, M. (1997). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, México.
- BAUMAN. Z. (2006). *Amor líquido*. Fondo de cultura económica, México.
- CANETTI, E. (1977). *Masa y poder*. Muchnik Editores, Barcelona.
- DELGADO, L. (2007). *Mares y márgenes*. El perro y la rana, Caracas.
- FOUCAULT, M. (2002). *Hermenéutica del sujeto*. Fondo de Cultura Económica, México.
- GUATTARI, F. (1996). *Caósmosis*. Manantial, Buenos Aires.
- JODELET, D. (2009). Enfoques del cuerpo en las ciencias sociales y humanas. Balance y perspectivas. En: revista *HomoSacer*, Vol. 1, No.1.
- LIPOVETSKY, G. (1992). *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*. Anagrama, Barcelona.
- MARTÍN-BARBERO, J. (1998). Jóvenes: desorden cultural y palimpsesto de identidades. En: Humberto Cubiles, María Cristina Laverde y C. Valderrama (Edit.) *Viviendo a toda: jóvenes y territorios culturales y nuevas sensibilidades*. DIUC. Universidad Central, Siglo del hombre, Bogotá.
- PAZ, O. (1971). *Los signos en rotación*. Alianza, Madrid.
- PLATÓN (2007). El Banquete. En: *Obras completas*. Gredos, Madrid.
- RODRÍGUEZ, F. (2002). *Comunicación y cultura juvenil*. Ariel, Barcelona.
- ZAMBRANO, M. (2005). *Séneca*. Siruela, Madrid.