

- **Propuesta temática seleccionada:** (5) Tiempo-espacio-cuerpo-situación.
- **Título del trabajo:** *De promesas corporales a cuerpos pasados; Un recorrido por la obra de J.M. Coetzee.*
- **Nombre y Apellido:** Ingrid Sarchman; isarchman@fibertel.com.ar
- **Afiliación Institucional:** Universidad de Buenos Aires

Introducción

La obra del escritor sudafricano J. M. Coetzee (Ciudad del Cabo, 1940) habilita a múltiples lecturas. En este mismo sentido, cada una de sus obras constituye, según nuestro propio recorrido, un eslabón en su cadena biográfica. Pero cualquier dirección que se decida tomar en el momento de su lectura, remite, inevitablemente al problema del cuerpo.

Desde esta perspectiva, es que se tomarán tres de sus novelas, (*Infancia*; Mondadori, 2004. *Juventud*; Mondadori, 2004. *Desgracia*; Mondadori, 2004) como un modo de reconstruir literariamente la experiencia biográfica.

No importa que lo narrado haya realmente sucedido; la intención de este trabajo no es la de ahondar en el género “historia de vida”, sino, la de tomar algunas líneas narrativas como modo de abordar distintas cuestiones.

En este sentido, es que creemos que el tema del cuerpo insiste una y otra vez en cada una de sus novelas. El problema está, en que en cada momento (según lo sugieren los mismos títulos de las novelas), este se piensa y se reconstruye desde otro lugar, pero siempre inscripto en un espacio-situación.

En resumen, se trata de pensar las formas en las cuales se va encadenando la concepción de cuerpo desde el eje “cuerpo a constituirse” (desde la mirada occidental) hasta la necesidad de una redefinición del término. Entre estos dos extremos se juega toda la riqueza narrativa de Coetzee.

Problemas generales

No resulta novedoso decir que el problema del cuerpo ha sido tematizado desde múltiples lugares. Tampoco, en líneas generales, aparenta ser original abordarlo desde la literatura.

Es por eso que ambas afirmaciones nos ubican en una encrucijada, porque por un lado existe el “eterno peligro” de estar dando vueltas alrededor de los mismos problemas, y por el otro, si se asume la tarea de escribir, es porque se supone que existen aspectos originales que merecen ser mencionados.

La primera cuestión que no puede dejarse de lado, entonces, es la pregunta por el autor: ¿Por qué Coetzee?

Como toda obra literaria, esta se le aparece un poco por “casualidad” al lector, pero tampoco encuentra a cualquier lector. Este encuentro, en algún punto, no es azaroso, hay algo que coincide entre ambas partes.

En este sentido, el lector sabe o intuye qué cosas va a buscar y cuando lo encuentra puede reconstruir mundos, incluso más allá de las supuestas intenciones del autor.

Tal vez toda esta introducción sirva para justificar un tipo de recorrido que no se ajusta exactamente a lo que se entiende por biografía, en el sentido del género literario, ni por un intento de teorizar sobre el cuerpo, desde el punto estrictamente antropológico.

Lo que se intenta entonces es, tomar a las tres novelas de J.M. Coetzee, a la manera de un recorrido que toma como base la biografía y que la inscribe en un cuerpo histórico¹. De esta manera establecemos como eje principal de análisis la reconstrucción corporal a partir de un fino hilado “pseudobiográfico”. Los resultados de este tejido evocan diferentes efectos de sentido, los cuales nos permiten entender cómo el cuerpo termina siendo una excusa para plantear diversos problemas.

En ese sentido, identificamos la construcción del propio cuerpo a partir de una serie de oposiciones. Este entrecruzamiento nos sirve, además para advertir que las novelas no deben ser pensadas, ni posteriormente leídas, como formando parte de una línea histórica evolutiva (si acaso eso existiera realmente), sino, que deben entenderse como modos de plantear cuestiones que se van repitiendo una y otra vez a lo largo de los tres relatos. De este modo, los puntos a los cuales aludimos un poco más arriba son:

- -la oposición: cuerpo niño/ cuerpo adulto.
- -la constitución del cuerpo “social”
- -la oposición entre el cuerpo joven y el cuerpo decrepito
- -la diferencia entre el cuerpo humano y el cuerpo animal

Cómo se podrá advertir, cada una de estas series nos obligan a suponer que la reconstrucción corporal siempre se da a partir de un reconocimiento/ desconocimiento de otro,

¹ El término histórico puede remitir a diversas cuestiones. En este caso, lo que queremos señalar es la capacidad de pensar que la materialidad corporal no puede entenderse si no es a costa de inscribirla en un momento determinado desde dos aspectos diferentes, desde su lugar interno (en ese sentido susceptible de cambios físicos) pero también formando parte de un proyecto social y político (un cuerpo que siente en “carne propia” el contexto en el cual debe desarrollarse).

es decir, el cuerpo siempre es cuerpo social en la medida que es porque hay un elemento en la cadena que le permite reconocerse/ desconocerse.

Primer tiempo; la construcción del cuerpo

Empezar por *Infancia* no obedece, como ya lo dijimos a una decisión cronológica, sino más bien a que consideramos que en esta novela se sientan las bases de aquello que se irá repitiendo una y otra vez. En ese sentido, esta primera novela establece las coordenadas para encarar la lectura del autor desde el punto de vista de sus códigos, prejuicios, en fin, su mirada sobre el mundo.

El primer problema con el cual nos topamos a esta altura es el de la constitución corporal, es decir, la manera en la cual el personaje, un niño, se reconoce en lo que es a partir de lo que no es. Pero lejos de intentar hacer una lectura psicoanalítica que bien podría adecuarse al modo en el cual piensa a cada uno de sus padres (y su juego de “identificación/ no identificación”), nos interesa iluminarlo desde otro lugar. Porque lo que queda claro, en este contexto, es la evidencia de un cuerpo que debe armarse desde el cruce entre el niño/hombre y sus modos de disciplinamiento. El tipo de sociedad que Coetzee nos muestra en las primeras páginas no es otra que la de la autocoacción sobre los actos, pero especialmente sobre la materialidad del propio cuerpo. Recordemos que el relato de Coetzee nos ubica en Ciudad del Cabo, de fines de la década del '40 y principios de los '50, inicio de los movimientos descolonizadores. Este contexto se puede recrear con diferentes esquemas, pero el más interesante es el que, a través de la mirada del niño, reconstruye toda una lógica social anclado en valores sociales específicos. La escuela aparece, desde este punto de vista, como la mayor evidencia de esta configuración social:

Todos los profesores de su colegio, tanto hombres como mujeres, tienen vara y libertad para usarla (...) Con afán de conocimiento los muchachos sopesan la reputación de las diferentes varas y el tipo de dolor que causan, comparan la técnica de los brazos y las muñecas de los profesores que las manejan. Nadie menciona la vergüenza que se supone que te llamen, te hagan agacharte y te sacudan en las nalgas.

Como no ha experimentado nunca ese castigo, él no puede intervenir en estas conversaciones. Sin embargo, sabe que el dolor no es lo más importante. Si los demás pueden soportarlo, él, que tiene mucha más fuerza de voluntad, también podría. Lo que no aguantaría es la vergüenza. Teme que sería tan grande, tan amedrentadora, que se agarraría fuerte a su pupitre y se negaría a acudir cuando lo llamasen. Y eso supondría una vergüenza aún mayor: lo apartaría de todos los demás, pondría a todo el mundo en su contra. Si alguna vez lo llamaran para azotarlo, se produciría una escena tan humillante que nunca más podría regresar al colegio; no le quedaría más remedio que suicidarse. (Pág. 12)

Esta cita nos permite advertir dos cuestiones, por un lado, como ya dijimos, la cuestión del disciplinamiento, pero por otro lado, el aspecto subjetivo de la disciplina, es decir, los modos de internalización de la misma, la vergüenza y la humillación como elementos fundamentales de este proceso.

En ese sentido, el trabajo del sociólogo Norbert Elías², muestra claramente este proceso. Recordemos que el concepto de *civilité* asociado con la modernidad va más allá de una simple oposición con el período anterior, la Edad Media. Esta noción supone un proceso que abarca, en primera instancia, un cambio de las estructuras de las relaciones sociales, pero al mismo tiempo, esa modificación propia de la organización externa, que se evidencia claramente en el nivel político y arquitectónico, trae como consecuencia que a mediano plazo, estas estructuras queden incorporadas en el nivel psíquico. Así ya no sólo el Siervo ha dejado de depender de las relaciones patriarcales con el Señor Feudal, el proceso es mucho más complejo. Ahora, cuando la naturaleza ha quedado doblegada a la razón del hombre, cuando los espacios se han abierto y pacificado, cuando los hombres son libres, y se pierde el miedo a lo externo, los miedos pasan a ser internos. Miedo a no ser aceptado socialmente, a sufrir por la mirada del otro, etc. Esta nueva modalidad psíquica se comienza a experimentar por medio de dos nuevos sentimientos propios de esta sensibilidad: la vergüenza y el desagrado. Notemos que ambas solo pueden surgir como parte de una mentalidad “especulativa”. La vergüenza siempre surge como anticipándose al acto y el desagrado siempre es en relación a otro.

A lo largo de *Infancia*, el niño, protagonista del relato, muestra este proceso en una forma casi matemática. Cada acto, cada nuevo personaje está mediado con la vara “civilizatoria”. Las razones, que por momentos se intuyen casi desesperadas por insertarse en una sociedad compleja, mestizada, pero básicamente elitista constituyen el modo en el cual se da el pasaje entre el niño al hombre que será. Así, la vergüenza y el desagrado, sólo pueden entenderse en un fuerte fondo de luchas sociales. En esta primera novela, las luchas se dan en varios frentes. Unas que sirve de telón de fondo social: la diferencia entre ingleses (los colonizadores) y los afrikáans (aquellos primeros colonos mezcla de holandeses, ingleses y nativos) y las diferencias religiosas, y por otro lado la que se da en un nivel mínimo, aquellas que se ponen en juego al reconocerse con el apellido (que se porta o se sufre), el acento idiomático pero también el color de la piel, o hasta las habilidades corporales.

² Elías, Norbert. “Historia del concepto de *civilité*” en *El proceso de la Civilización*. México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 1987.

Pero el punto interesante en todo este juego de espejos que se debaten entre “el ser lo que el otro no es”, es que ese reconocimiento nunca se da sino es por medio de un soporte material. Tal vez ese sea el rasgo distintivo de un escritor como Coetzee, que no puede leerse si no es mediado por esa corporalidad que por momentos se vuelve tan densa, tan real, que incluso se puede “escuchar” y “oler”. Y tal vez en este punto, en este retorno a lo corporal en su más brutal concepción es lo que produce el efecto de la escritura. Porque si por un lado advertimos claramente cómo la coacción es visiblemente autoacción y de la misma manera, se advierte un alejamiento progresivo de lo corporal (diversos ejemplos nos remiten al pasaje del niño al adolescente y su rechazo a un cuerpo que no reconoce como propio), por el otro, lo material se cuele incesantemente. Esta paradoja del disciplinamiento que se da por medio de un claro movimiento social que intenta encarnarse a nivel macro (lo que Foucault³ llama la biopolítica), solo puede darse a partir de la internalización capilar, es decir, por medio de un trabajo subjetivo a nivel micro, es decir, las consecuencias de un control anatomopolítico.

Foucault señala claramente este contrasentido: por un lado, el intento de alejarse del cuerpo en su más bruta exposición, desconocer los colores, los olores, los sonidos que de él salen, pero por el otro, la evidente verdad que no es posible callar, la de un cuerpo que por su fuerte disciplinamiento (primero impuesto desde afuera, después autoimpuesto) se rebela de diversas maneras. El autor lo muestra claramente cuando al referirse a los castigos corporales señala:

Desaparece, pues, en los comienzos del siglo XIX el gran espectáculo de la pena física; se disimula el cuerpo supliciado; se excluye del castigo el aparato teatral del sufrimiento (...) Pero un castigo como los trabajos forzados o incluso como la prisión –mera privación de la libertad-, no ha funcionado jamás sin cierto complemento punitivo que concierne realmente al cuerpo mismo: racionamiento alimenticio, privación sexual, golpes, celda. ¿consecuencia no perseguida, pero inevitable del encierro? De hecho, la prisión en sus dispositivos más explícitos ha procurado siempre cierta medida de sufrimiento corporal.

Tanto en esta cita como en la novela nos encontramos con lo mismo: la evidencia de un cuerpo que se rebela, gozoso o sufriente, lo mismo da, frente al aparato autocoercitivo social.

Notamos cómo a lo largo de esta novela esta dicotomía está presente y permite entender la forma en la cual ese cuerpo niño constituido a partir de la paradoja se reencuentra, ya convertido en “joven” en *Juventud*.

Segundo tiempo; el cuerpo político

³ Foucault, Michel; *Vigilar y castigar; nacimiento de la prisión*; Siglo XXI editores, Madrid, 1995.

Caracterizar al cuerpo como político, en este caso, puede prestarse a confusiones. Es por eso que cuando nos referimos a él estamos suponiendo una materialidad cruzada por aquello que, en páginas anteriores, denominamos como “histórico” (ver nota 1). Cuerpo siempre debe ser entendido en el cruce de lo “macro” y lo “micro”. En ese sentido, tal vez sea “Juventud” la novela que mejor encarna eso, cuando nos ubica en Londres de la década del '60. El niño de *Infancia* ahora es un joven estudiante. Y aunque su condición de extranjero no sea un tema menor, como en su novela anterior, esto funciona como fusible a las cuestiones más “materiales”. Las preocupaciones que ya habían surgido a partir del cuerpo del diferente (esa misma oposición tan clara entre pertenecer o no pertenecer a la sociedad inglesa) se evidencia en su intento de ser visto:

En Inglaterra las chicas no le prestan atención, quizá porque su persona todavía desprende cierto aire de torpeza colonial, quizá sencillamente porque no lleva la ropa adecuada. (Pág. 75)

Esta cita nos permite advertir dos cosas, por un lado, esta inevitable marca que lleva por ser extranjero, pero al mismo tiempo, evidencia una paradoja, la de no ser visto por los demás. Es interesante como se piensa al cuerpo en ese sentido. Porque lo que adquiere importancia es el modo de pensar la relación cuerpo/ ciudad. Así, Londres, se aparece como una especie de espacio transitable que genera códigos, caminos, sonidos, etc, pero que en definitiva termina borrando a aquellos que transitan por ella. Deberíamos volver a Elías y su modo de plantear el concepto de “espacios pacificados”. No pasa desapercibido que en el momento en el cual se transita por las calles civilizadas, estamos al resguardo de cualquier posible accidente. Las señales de tránsito, los andenes de los trenes y las sendas peatonales garantizan, en cierta medida, la vida de aquellos que recorren estos espacios, pero esa supuesta seguridad se “paga” de dos modos diferentes: con la anomía social -que deriva en anomia corporal- y con la construcción de espacios específicos que delimitan el comienzo de la violencia. En esta novela, el cuerpo es claramente ese lugar donde se cruza una supuesta tranquilidad (que se acerca más a un modo de vivir en soledad) con la posibilidad constante de la violencia, que se traduce en el rechazo y posible expulsión del extranjero:

Mes a mes, el gobierno endurece las leyes de inmigración. Se detiene a los antillanos en el Puerto de Liverpool y se les retiene hasta desesperarlos, y luego se les embarca de vuelta al lugar de donde vinieron. Si a él no le hacen sentirse tan indefenso e inoportuno como a ellos es solo gracias a su coloración protectora: traje Moss Brothers, piel blanca. (Pág. 107)

Lo señalado, entonces, nos permite ver como estos dos movimientos, el de la ciudad libre, supuestamente garantista, pero anónima, se enfrenta con esa otra posibilidad de ciudad, aquella que amenaza constantemente con expulsar al diferente.

Pero como ya señalamos antes, el peligro de expulsión se da en dos frentes (hacemos especial hincapié en la palabra peligro), y ambos se reflejan en la materialidad del cuerpo. En un nivel macro lo encontramos en la posibilidad de ser echado por su carácter de extranjero⁴, mientras que en un nivel micro se identifica con el rechazo de la mujer. Y en este punto vuelve a aparecer una paradoja muy interesante, la de sentirse rechazado pero al mismo tiempo rechazar. Todo sucede como si el personaje buscara el amor pero sólo en el nivel de la idea, cada vez que se encuentra con otro cuerpo en el nivel real, se produce una evidente racionalización. Hay un claro alejamiento y extrañamiento de lo corporal al punto que sólo puede pensarse a partir de lo que caracterizamos como escala “macro”, es decir desde los parámetros sociales y culturales que lo ubican como “ciudadano visitante” en constante juego de visibilidad/ invisibilidad. Este movimiento de ocultamiento corporal comienza a derribarse ya en las primeras páginas de *Desgracia*.

Tercer tiempo; el cuerpo reencontrado

Si al principio dijimos que la idea de recorrer las novelas de Coetzee no obedecía estrictamente a una estrategia cronológica, y dimos algunas razones, creemos que las mismas se verán justificadas al abordar este tercer relato.

Desgracia puede ser considerada la culminación de lo planteado en las dos novelas anteriores, por diversos motivos, pero básicamente porque lo que se expone es una especie de aceptación de lo inevitable. Podríamos aventurar que todas las restricciones que aparecían en *Infancia* y *Juventud* en un claro camino ascendente, en *Desgracia* se caen por su propio peso. Y tal vez por eso, en esta novela, el personaje ya no se identifique tan claramente con la persona. Mientras que en los dos anteriores, el niño/ joven es Coetzee, aquí el nombre se cambia, y esto no debe ser tomado sólo como una estrategia literaria.

En definitiva, la forma en la cual se presentan los problemas cambia dramáticamente. Notemos que a lo largo de lo que describimos, existe un claro anudamiento entre el cuerpo y las coacciones y –autocoacciones- sociales. En ese sentido, la búsqueda del “otro cuerpo”, ese que aparece en su materialidad, queda siempre solapada o intuido entre líneas. En cambio, lo que notamos aquí es más bien el camino inverso.

Si al comienzo todo aparece mediado por el escepticismo de un hombre en su madurez, descripto claramente con el encuentro entre un cuerpo que ya comienza a envejecer y el de

⁴ (...) descubre que no es libre para cambiar de empleo a voluntad. Las nuevas normativas que afectan a los extranjeros en Inglaterra especifican que cualquier cambio de empleo debe ser aprobado por el Ministerio de Exteriores. Está prohibido vivir libre como el viento. (Pág. 84)

una prostituta, de a poco, el lector poco precavido se encuentra con una riqueza poco común en la parca prosa coetziana. Y eso no se da porque se abunde en detalles, sino porque de a poco, el personaje comienza a evidenciar una búsqueda clara, ya no del amor idealizado que aparecía en *Juventud*, sino, por el contrario, el contacto físico, sin mediaciones e incluso sin causas racionales. Y este deseo y admiración por el cuerpo ajeno (y joven) va acompañado de una cierta repulsión por el propio (viejo). Esto, que ya había sido esbozado especialmente en *Infancia* (en relación al cuerpo viejo y putrefacto) se convierte en una mirada introspectiva. Pero ya no se trata de mirar y racionalizar, sino de reconstruir aquello que se fue alejando paulatinamente en los relatos anteriores.

Sin necesidad de abundar en detalles del argumento, se puede decir que *Desgracia* trata sobre un hombre maduro, obligado a renunciar a su cargo como profesor por haber mantenido un *affair* con una alumna y no “arrepentirse”. Lo ponemos entre comillas porque lo que aparece aquí no es tanto un castigo sobre el acto cometido, sino la posición del personaje, negándose a admitir la “gravedad moral” del asunto. Una negativa que por un lado, lo “expulsa” del sistema, pero por el otro, lo obliga a reconstruirse en este camino que ya se intuía desde un principio. Así, decide ir a visitar a su hija, que vive sola, administrando una granja, completamente alejada de la ciudad.

Lo que sucede a partir de ahí, nada tiene que ver con un viaje para “reencontrarse consigo mismo”. Muy por el contrario, el relato de Coetzee no intenta brindar moralejas aleccionadoras con la excusa de un viaje “iniciático”, más bien, produce, a medida que avanza, más y más extrañeza. Tal vez existan dos aspectos que posibilitan esto: el modo en el cual se presenta el problema del sexo y la relación que se establece con los perros que allí se crían. El hecho que la hija esté sola, y que se muestre su condición de lesbiana, no son el punto principal, pero sí la puerta de entrada para entender esta noción de cuerpo que se sugiere desde el comienzo. Lo que constantemente se quiere remarcar es la intolerancia frente a ciertas combinaciones corporales: “joven/viejo”, “femenino/femenino”, “blanco/negro”, “humano/animal”. Y es precisamente en esta última oposición donde se juega todo intento de respuestas. En ese sentido, no es casual que sea el mismo Coetzee quien en otro libro, menos literario, “*Elizabeth Costello*”⁵, dedique dos capítulos a profundizar filosóficamente la

⁵ Coetzee, JM; *Elizabeth Costello*; Mondadori, Buenos Aires, 2004.

Elizabeth Costello es el nombre que Coetzee usa para la reconstrucción de su reflexiones. Así, por medio de esta *alter ego*, una novelista australiana de edad avanzada, el autor se permite desarrollar diferentes temas. Así a lo largo de ocho capítulos recorre los asuntos que forman parte de sus preocupaciones, literarias, filosóficas y sociales. Algunas, incluso han sido conferencias reales que él mismo ha dado. Por ejemplo, “Las vidas de los animales” (lecciones 3 y 4)– son las conferencias que pronunció en la cátedra Tanner en la Universidad de Princeton durante el curso 1997–1998. De esta modo, Coetzee, fiel a su condición de novelista, al crear a esta escritora ficticia se permite enriquecer sus propias disertaciones con discusiones que

relación “hombre/ animal”. Lo interesante del planteo se da desde el momento en el cual no se trata de defender los animales desde una mirada falsamente “ecologista” sino más bien, entender que la capacidad de contacto sólo puede establecerse en el momento en el cual se advierte “lo animal” que habita en el hombre. En ese sentido, nos encontramos con una argumentación que ilustra a la perfección esta nueva relación con el cuerpo:

“Me pregunta usted por qué me niego a comer carne. A mi me asombra que usted pueda meterse en la boca el cadáver de un animal muerto, me asombra que no le de asco masticar carne cortada y tragarse los jugos de heridas mortales”⁶ (Pág. 91)

Al utilizar la palabra “cadáveres”, “carne”, “jugos” y “heridas” el impacto de la comparación cobra mayor fuerza. Y esta comparación es la que en *Desgracia* se lleva hasta el límite, haciendo tambalear, la razón occidental toda. Incluso, cuando se nos aparece un diálogo sobre el acuerdo al que ha llegado la Iglesia, aceptando que los animales no tienen alma, todo esto no es más que una enorme burla al hombre Ilustrado.

En ese sentido, *Desgracia* se vuelve una lección, pero, como dijimos antes, sin moraleja, o por lo menos, no una muy alentadora. La desgracia es la imposibilidad de aceptar eso que habita en el cuerpo, y que no puede simbolizarse. la elección sexual de la hija va en el mismo sentido. Desde la medicina positivista, la homosexualidad se ha considerado como una enfermedad a ser curada, un desvío porque el sexo no tiene fines reproductivos.

Desde esta misma perspectiva, encontramos una lectura muy lúcida en el capítulo de John Berger, ¿por qué miramos a los animales?⁷. Berger sostiene que el animal siempre aparece como un lugar problemático porque a pesar del modo en el cual se lo ha tratado en la modernidad, como un objeto a ser visto, ligándolo al zoológico, museo viviente del conocimiento occidental, (cual si fuera un cuadro) siempre aparece algo, una especie de resto que perturba, algo que no puede ser apresado del todo. El autor sostiene, que eso, aquello que no puede ser explicado ni simbolizado por medio del lenguaje es justamente lo que liga al hombre al último rastro de humanidad (palabra que en este caso debería leerse como sinónimo de “animalidad”).

Todo el relato de *Desgracia* se dirige en la misma dirección, sólo puede haber una especie de “alivio” en los personajes, cuando se acepta tal condición. Y aunque esto no se haga explícito, queda claro que el camino hacia el proceso civilizatorio que aparecía como condición de circulación social (y corporal simbólico) deriva inevitablemente en un callejón

mantiene con su propio hijo –profesor de Física de la universidad–, el cual se ve obligado a acudir a las conferencias de su madre, en compañía de su esposa –profesora de filosofía y claramente contraria a las ideas de su suegra.

⁶ Op. Cit.

⁷ Berger, John. “Por qué miramos a los animales” en *Mirar.*, Hermann Blume, Madrid, 1987.

sin salida. Pero la condición animal debe ser tomada como una nueva opción para la reflexión, no un punto de llegada.

Así, el sexo (el deseo) y la condición animal se entrecruzan con el intento de una nueva concepción sobre el cuerpo.

Conclusiones

A esta altura, presentar conclusiones, no haría más que repetir aquello que ya hemos ido desarrollando a lo largo del trabajo, sin embargo, queremos resaltar algunas cosas:

- La manera en la cual hemos ido recorriendo las novelas, como un modo de conceptualizar el cuerpo, pero no cualquier cuerpo, sino en un sentido “moderno” del término. Lo que en términos de Elías se podría entender como el cuerpo transitando el proceso civilizatorio, pero que al mismo tiempo, se rebela de su condición de “máquina”.
- Por el modo en el cual se plantea la trilogía, el cuerpo experimenta la internalización de las prácticas hasta que este movimiento autocoercitivo, se cae por su propio peso en busca de un nuevo tipo de corporalidad encontrada en la condición animal.
- Por último, queremos destacar un dato que, aunque puede parecer menor, constituye un claro ejemplo de el recorrido que hemos marcado: las tapas. Notemos que en *Infancia* nos encontramos con las piernas de un niño vestido con medias y zapatos en un fondo fangoso, ilustrando, metafóricamente, pero no tanto, el ingreso del cuerpo al orden disciplinario. En *Juventud*, encontramos la imagen de un supuesto joven vestido con un traje cruzando la calle de una ciudad moderna. La foto puede pensarse como la manifestación absoluta de esta enajenación corporal. En la misma línea, *Desgracia* nos propone este cambio de mirada de la cual dábamos cuenta un poco más arriba, el cuerpo humano ha sido reemplazado por el del animal, pero la combinación entre el cuerpo flaco del perro y el paisaje árido en el cual se encuentra, no hacen más que confirmar esta brecha difícil de cerrar entre el cuerpo y la lógica corporal.

Queda claro que hablar del cuerpo supone un cruce de múltiples ejes y que el recorrido que hemos hecho sólo constituye un mínimo trazado de este complejo entramado.

BIBLIOGRAFÍA

 Berger, John. *Mirar.*, Hermann Blume, Madrid, 1987.

 Coetzee, JM; *Elizabeth Costello*; Mondadori, Buenos Aires, 2004.
Infancia; Mondadori, Buenos Aires, 2004.
Juventud; Mondadori, Buenos Aires, 2004.
Desgracia; Mondadori, Buenos Aires, 2004.

 Elías, Norbert. *El proceso de la Civilización*. México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 1987.

 Foucault, Michel; *Vigilar y castigar; nacimiento de la prisión*; Siglo XXI editores, Madrid, 1995.

Página Web consultada

 <http://www.barcelona2004.org/>