

PREFACIO

Abordar el cuerpo desde una perspectiva histórica permite restituir en primer lugar el núcleo de la civilización material, los modos de hacer y de sentir, las adquisiciones técnicas y la lucha con los elementos: el hombre «concreto», en definitiva, del que hablaba Lucien Febvre, «el hombre vivo, el hombre de carne y hueso»¹. De ese universo sensible emerge una exuberancia existencial, un cúmulo de impresiones, de gestos y de producciones que determinan el alimento, el frío, el olor, el movimiento o el mal, una serie de marcos «físicos» primigenios. Lo primero que restituye una historia del cuerpo es este mundo inmediato, el de los sentidos y los ambientes, el de los «estados» físicos, un mundo que varía con las condiciones materiales, las formas de alojarse, de realizar los intercambios, de fabricar los objetos, imponiendo modos distintos de experimentar lo sensible y de utilizarlo; un mundo que también varía con la cultura, como Mauss fue uno de los primeros en demostrar, señalando cómo las normas colectivas dan forma a nuestros gestos más «naturales»: nuestra manera de andar, de jugar, de parir, de dormir o de comer. El censo de Mauss ya revela un «hombre total» con muchos valores incorporados a los usos más concretos del cuerpo². De ahí la posible extensión de la curiosidad histórica: del mundo de la lentitud al de la velocidad, por ejemplo, del retrato pintado al de la fotografía, de los cuidados individuales a la prevención colectiva, de la cocina a la gastronomía, de la sexualidad vista desde la moral a la sexualidad vista desde la psicología; una serie de dinámicas temporales, una serie de visiones y vivencias distintas del mundo y el cuerpo. Ese testimonio del cuerpo, que ya no es naturaleza sino cultura, contribuye, como recientemente ha recordado Le Goff, a «la resurrección integral del pasado»³.

Pero hay que hacer más compleja esta noción de cuerpo, mostrar el papel que desempeñan en ella las representaciones, las creencias, los efectos de la

conciencia, es decir, una aventura aparentemente «ficticia», con sus puntos de referencia interiorizados como dobles de las referencias inmediatas, reorientando su fuerza y su sentido. El cuerpo finamente miniaturizado por los hermanos Limbourg en las *Très Riches Heures du duc de Berry*, a principios del siglo XV, por ejemplo, no existe si no es atravesado por influencias secretas: los signos del zodiaco, la pretendida impronta de los planetas, la creencia en algún poder mágico que invade los órganos y la piel. De ahí la muy particular cartografía dibujada por la delicada figura que inaugura las *Très Riches Heures*: esas partes del cuerpo que se supone que reflejan una por una las partes del cielo, esa certidumbre de influencias manifiestas venidas de poderes lejanos. De ahí también esas consecuencias puramente físicas en la imagen de las enfermedades, de los regímenes, de los temperamentos y hasta de los gustos, que se consideran dependientes de oscuras gravedades, de fuerzas cósmicas que orientan los deseos y el equilibrio de los humores y la carne. El mecanismo clásico del siglo XVII, en cambio, sugiere unas relaciones enteramente distintas, ya que el modelo asimila el funcionamiento del cuerpo al de las máquinas inventadas en los talleres de la Europa moderna: relojes, bombas, fuentes, órganos o pistones. Los viejos encantamientos de los que era objeto el cuerpo quedan sustituidos por una nueva panoplia de imágenes: las de la física hidráulica, las leyes de los líquidos y de las colisiones, la fuerza de los fuelles, el sistema de los engranajes o las palancas. Un modelo igualmente construido, igualmente «interiorizado», que se superpone al cuerpo «real» y al mismo tiempo pesa sobre él, mezclando la depuración de los líquidos con el ajuste de los cables y los canales. Con inevitables consecuencias sobre la imagen del mal, el cuidado de uno mismo, la eficacia de los gestos, los presuntos efectos del ambiente. En otras palabras, el cuerpo existe en su envoltorio inmediato como en sus referencias representativas unas lógicas «subjetivas» variables también según la cultura de los grupos y los momentos del tiempo.

No cabe pasar por alto la influencia persistente de las referencias religiosas: la jerarquía entre las partes «nobles» del cuerpo y las partes «vergonzosas», el pudor orientado según lo que complace a Dios. No cabe pasar por alto la influencia persistente de las creencias, sus posibles crisis, su profusión hasta bien entrada la modernidad: la multiplicación de las convulsiones, estigmas o monstruosidades explicadas por alguna instancia maligna o algún juicio del cielo⁴.

Se trata de lógicas diferentes que contribuyen a crear efectos distintivos, como por ejemplo los que realzan el cuerpo «clásico» en un interminable

proceso de afinamiento de los humores, confirmando una práctica directamente paralela al prestigio social, de la que habla Le Roy Ladurie: «El brahmán limpia el exterior de su persona, o sea la piel (con una exigencia proporcional al lugar que ocupa en la jerarquía); en cambio, en la buena sociedad francesa de 1700, lo más importante es purificar el interior mediante vómitos provocados por eméticos y mediante purgas y sangrías, con clisteres y lancetas». La exigencia de cuidados, igual que la distinción, pasaría aquí por un cuerpo interiormente «purificado»: «Cuanto más alto es el puesto que se ocupa en la sociedad, más purgas y más sangrías⁵». Lo cual añade al imaginario la presencia meramente física de un mensaje, el papel central desempeñado en la comunicación por un cuerpo que desborda el horizonte de lo meramente técnico.

Múltiples capas también las de esas representaciones cuyas paradojas y cuya profundidad han mostrado las ciencias sociales en el siglo XX. ¿Acaso esas ciencias no han transformado radicalmente la noción misma de cuerpo? Un cambio casi invisible y sin embargo decisivo ha consistido en abandonar la soberanía tradicionalmente reconocida a la conciencia, un desplazamiento desencadenado por sociólogos y psicólogos sobre todo, ignorando las antiguas metafísicas y su oposición entre cuerpo y alma, rehusando designar a la persona únicamente por su voluntad. Actitudes y comportamientos adquieren un sentido totalmente inédito: los gestos, las tensiones físicas, las distintas posturas se convierten en otros tantos indicios para un psicoanalista, por ejemplo, sensible a las manifestaciones ínfimas y a las expresiones aparentemente anodinas. Baluceos motores, desplazamientos aventurados pueden convertirse también en signos de una conciencia, incluso de una conciencia colectiva, que se está elaborando, una operación que se apoya en las prácticas y los gestos para mejor asegurarse o constituirse, lo que algunos psicólogos infantiles, como Wallon, subrayaron ya hace tiempo: «El movimiento ya no es un simple mecanismo de ejecución. [...] Hace posibles, gradualmente, formas de adaptarse y de reaccionar que lo superan⁶». El cuerpo puede dirigir la conciencia antes de convertirse en su objeto. El estudio de ese cuerpo y de sus actos revela, pues, algo distinto de lo que revelaba hasta entonces: considerar, por ejemplo, que existe una inteligencia del movimiento fuera del trayecto clásico que subordina el motor a la «idea» es estudiar de forma distinta las prácticas, es estudiar de forma distinta las maneras de hacer y de sentir. Es considerar, en definitiva, que existen unos recursos de sentido allí donde no parecían existir.

Se trata, no obstante, de indicios heterogéneos: la sensibilidad material, las representaciones internas, las manifestaciones expresivas o la conciencia en el sueño no siempre pertenecen al mismo registro de referencias y comportamientos. Los datos están dispersos, son variados. Abundan las distancias: del sentimiento íntimo a la manifestación social, de la sexualidad a los gustos alimentarios, a las técnicas físicas, a las luchas contra la enfermedad. El estudio del cuerpo moviliza varias ciencias, obligando a variar los métodos, las epistemologías, según se trate de las sensaciones, de las técnicas, del consumo o de las expresiones. Esa heterogeneidad es constitutiva del propio objeto de estudio. Es insoslayable y debe asumirse como tal en una historia del cuerpo.

Y ello no significa renunciar a cualquier posible nivel de unidad. La escala de las representaciones, ya sean conscientes o no, sugiere necesariamente algunas coherencias: ciertas lógicas pueden dominar sobre otras, como ha demostrado la noción de «esquema corporal» utilizada por los psicólogos para detectar las referencias implícitas, motrices y sensibles, de un sujeto⁷. Tenemos la lógica mecánica, por ejemplo en el siglo XVII, la lógica energética en el siglo XIX, la lógica «informativa» en el siglo XX; y vemos que la segunda añade una nueva visión de las entradas y las salidas del cuerpo, sugiriendo su posible «rendimiento», regulando el sentido del ahorro y el gasto, en tanto que la tercera añade una nueva visión de los controles y las sensibilidades, regulando el sentido del dominio y los ajustes.

Pe ro más allá de estas posibles coherencias, es sin duda alguna la experiencia más material la que restituye una historia del cuerpo, su densidad, su resonancia imaginaria. La originalidad última de esa experiencia se debe a que está en la encrucijada entre el envoltorio individualizado y la experiencia social, la referencia subjetiva y la norma colectiva. Es justamente por su condición de «punto fronterizo» por lo que el cuerpo se halla en el corazón mismo de la dinámica cultural. Lo que las ciencias sociales, una vez más, han ilustrado claramente. El cuerpo para ellas es a la vez receptáculo y actor frente a unas normas rápidamente ocultadas, interiorizadas, privatizadas, como ha demostrado Norbert Elias: lugar de un lento trabajo para reprimir y alejar lo impulsivo o espontáneo. De ello es buena prueba el esfuerzo por elaborar etiquetas, normas de educación y de control de uno mismo. Y por eso existe la posibilidad de una historia de las distintas técnicas e instrumentos del cuerpo en Occidente: el tenedor, la escupidera, la ropa interior, el pañuelo, la red para la distribución del agua, etcétera, con sus inventos conce-

bidos como otros tantos jalones de una dinámica colectiva, como dispositivos destinados a desplazar los umbrales de la vergüenza y el pudor instaurando algo socialmente «distintivo» o «civilizado». Son fases importantes porque esos controles corporales lentamente elaborados, pronto olvidados sin embargo hasta el punto de parecer naturales, contribuyen por su «incorporación» misma a «modelar a su vez la sensibilidad».

Foucault, en cambio, habla de un proceso más sibilino: el de un cuerpo concebido como objeto del poder, como un objeto tan profundamente investido y moldeado por el poder que segrega una visión del mundo y de lo social⁸. El cuerpo regido por las normas es un cuerpo «corregido», y el sometimiento físico produce en él una conciencia sometida también. De ahí la historia de las disciplinas desarrolladas en el transcurso de los siglos para hacer a los individuos cada vez más «dóciles y útiles», esa lenta construcción de férulas físicas cada vez más insinuantes, para reemplazar la toma casi violenta de los cuerpos en los albores de la modernidad por un juego más discreto e «ininterrumpido de miradas calculadas». Un proceso sibilino, una vez más, que obliga a pensar en profundidad la oposición entre constricción y libertad; y a medir el papel central que desempeña el cuerpo en esa oposición. Y no se trata de que la insistencia en la constricción sea la única posible: la modernidad también puede considerarse como un camino hacia la autonomía, la «emancipación respecto a las tradiciones y las jerarquías», según la visión más reciente de Marcel Cauchet⁹. El cuerpo también puede ser principio de liberación: el rechazorousseuniano del corsé, por ejemplo, la vieja «máquina» tradicional que aprisionando los cuerpos infantiles, perfilaría así la imagen del futuro ciudadano.

Sobre todo porque más allá de la oposición entre constricción y libertad cabe pensar en la que existe entre igualdad y desigualdad: la insensible democratización en particular que caracterizaría la modernidad. Abundan los ejemplos en los que el cuerpo, una vez más, desempeña un papel central y complejo al mismo tiempo. En las sociedades contemporáneas la innegable desigualdad en la excelencia corporal y la belleza va acompañada de discriminaciones duraderas, que se traducen en un acceso desigual también a la atención médica, una obesidad que afecta más a los grupos más desfavorecidos, un cuidado personal que varía según el ambiente social. La desigualdad se encarna también en los cuerpos y las anatomías.

Cosa que la historia de las mujeres, por su parte, ya hace tiempo que ha demostrado¹⁰. La historia del cuerpo femenino también es la historia de

una dominación en la que los criterios estéticos ya son de por sí reveladores: la exigencia tradicional de una belleza siempre «púdica», virginal, vigilada, se impuso durante mucho tiempo hasta que se afirmaron libertades decisivas que tuvieron repercusión en las formas y los perfiles, en movimientos mejor aceptados, en sonrisas más francas y en cuerpos menos cubiertos. La historia del cuerpo, en suma, no puede separarse de la de las identidades y los modelos sexuales.

Esta historia, en cualquier caso, se mantiene en el «punto fronterizo» entre lo social y el sujeto. Por otra parte, si han podido multiplicarse los comportamientos sometidos a lo íntimo, las experiencias consideradas incomunicables, el examen más minucioso de las sensaciones internas y los fenómenos de la conciencia, es justamente porque cada vez se ha ido sofisticando más el juego de las apariencias, el control de la decencia y de las expresiones, la vigilancia definitiva de los impulsos y las cosas del cuerpo. El sujeto occidental, no hace falta decirlo, es también la culminación de un intenso trabajo sobre el cuerpo.

ALAIN CORBIN
JEAN-JACQUES COURTINE
GEORGES VIGARELLO

INTRODUCCIÓN

Los humildes «consejos para vivir mucho tiempo» de Luigi Cornaro, un noble veneciano del Renacimiento, atento a lo que comía y lo que bebía, para recen una repetición, en 1558, de las precauciones higiénicas seculares: discreción en el consumo, evacuación y pureza de los humores, respeto a las fuerzas cósmicas y a los climas. Pero hay una certidumbre que constituye toda la originalidad de este texto y es la ironía acerca de las prácticas «antiguas», las de los alquimistas, las de los astrólogos. Domina una crítica, claramente exagerada, y se ridiculizan los usos ocultos, los que asocian la higiene corporal con las materias preciosas y con referencias a los astros. El intento de eliminar las podredumbres físicas mediante la ingestión de metales purificados, el de conjurar las descomposiciones corporales recurriendo a los líquidos de oro o plata han basculado hacia la magia: «Jamás se ha comprobado el éxito de esos inventos¹», jamás esas falsas purezas han tenido el menor efecto. Los «licores de larga vida», juzgados según el precio de sus minerales o la rareza de sus ingredientes, han perdido su fascinación. Cornaro se aleja de las referencias medievales; desaparecen las correspondencias secretas entre las materias. La piedra cristalina, el oro y las perlas no comunican ni transparencia ni pureza, los astros no proporcionan ni defensa ni respaldo. Los preceptos del veneciano son en este sentido los de la desilusión voluntaria. Cornaro es contemporáneo de Ambroise Paré, que vitupera los elixires en los que flotan cuernos de unicornio y las pociones en las que «hierven los escudos²».

De este surgimiento del cuerpo «moderno» es de lo que en primer lugar trata este libro, del cuerpo cuyos dispositivos son imaginados independientemente de la influencia de los planetas, de las fuerzas ocultas, de los amuletos o los objetos preciosos. Los mecanismos de ese cuerpo se «desencantan»,

sometidos a la nueva visión de la física, explicados por la ley de las causas y los efectos. No por ello desaparecen definitivamente las creencias, las de la medicina popular, las de los hechiceros rurales, las de los cuerpos dominados por lo impensable. No por ello desaparecen, ni muchísimo menos, las referencias sagradas. Durante mucho tiempo la visión más extendida del cuerpo es una mezcla de influencias, durante mucho tiempo su evoltorio parece atravesado por todas las fuerzas del mundo. Pero con el Renacimiento se aviva un conflicto cultural en el que el cuerpo se singulariza, especificando funcionamientos que sólo por el cuerpo mismo se explican.

Se trata de una imagen tanto más decisiva cuanto que coincide con nuevas visiones de la apariencia. Los personajes de las escenas de la Pasión representadas por Simone Martini en 1340, con sus volúmenes ocultos por los drapeados³, son muy diferentes de los personajes de la Crucifixión representada por Mantegna en 1456, con sus siluetas bien definidas y sus relieves modelados⁴. Los segundos revelan una «invención del cuerpo⁵». La belleza de repente ha adquirido consistencia e inmediatez. Masaccio fue el primero que, alrededor de 1420, concibió esa nueva manera de restituir la presencia carnal⁶, el juego con las masas físicas, el color, el tamaño de las formas y las redondeces. La belleza entró en la modernidad. El Renacimiento representó una «mutación del pensamiento figurativo⁷» dando lugar al realismo que bruscamente tomaron las formas de los cuerpos pintados en la Toscana del siglo XV y enfatizando en esos cuadros el movimiento.

A ello se añade un intenso trabajo de la modernidad en las fronteras del yo, las pulsiones y los deseos. Es el control de las buenas maneras y de la sociabilidad, se trata de limar las violencias, de vigilar los propios gestos en el universo de lo íntimo. La forma de moverse, las maneras, la sexualidad, los juegos y el espacio próximo se transforman. No es que se uniformen todas las manifestaciones corporales. Los gestos del amor en el mundo campesino descrito por Jean-Louis Flandrin⁸, con sus arrebatos visibles, su inmediatez, su brusquedad, está lejos de las referencias y la motricidad cada vez más refinada que se observan en los rituales cortesanos. El registro de los comportamientos físicos en el conjunto del espectro social es muy amplio. De todas formas, se ha instaurado una puesta en escena inédita del cuerpo: fronteras hechas de recato, autocontrol explícito hasta el respaldo imaginario de una instancia «juzgadora» e interiorizada, «los ángeles están siempre presentes, nada les complace tanto en un muchacho como el pudor, compañero y guardián de un comportamiento decente⁹».

Una doble tensión atraviesa de hecho la visión que del cuerpo se tiene desde el Renacimiento hasta la Ilustración, prefigurando en cierto modo las visiones actuales: por una parte, se trata de reforzar las imposiciones colectivas; por otra, de aumentar las libertades individuales. En la primera tendencia domina la movilización pública, que después de 1750 se vale de la nueva conciencia acerca de lo que representa la fuerza demográfica: «mejorar la especie¹⁰», «enriquecer la especie¹¹», «preservar la especie¹²»; los brazos para trabajar, la esperanza de vida y la salud se convierten en preocupaciones colectivas. En la segunda tendencia es la sensibilidad individual la que predomina y en ella la escenificación del yo se torna más legítima, por no decir más valiosa. La frecuencia de los retratos personales en los inventarios *post mortem* de la élite parisina lo demuestra: su proporción pasa del 18 por ciento en el siglo XVII al 28 por ciento en el siglo XVIII, en tanto que la imagen religiosa disminuye notablemente (del 29 por ciento pasa al 12 por ciento)¹³. El contenido de esos retratos también es significativo: menos solemnes, repletos de indicios individuales y privados.

Sometimiento y liberación: dos dinámicas entre veradas que confieren al cuerpo moderno un perfil muy específico.

GEORGES VIGARELLO