

Entre cuerpos vividos y cuerpos físicos: *El último cuerpo de Úrsula* de Patricia De Souza

(Between lived bodies and physical bodies: *El último cuerpo de Úrsula* (Ursula's last body)
by Patricia De Souza)

Romina Irene Palacios Espinoza*

Resumen

La fenomenología, ante el desafío de rescatar al cuerpo de la mala fama que se le había atribuido en la filosofía cartesiana, saca provecho de un fenómeno particular del idioma alemán y propone la posibilidad de referirse al cuerpo mediante dos palabras: "Körper" (cuerpo físico) y "Leib" (cuerpo vivido). A partir de esta particularidad terminológica se pone en evidencia la doble dimensión del cuerpo humano. La novela *El último cuerpo de Úrsula* de la escritora peruana Patricia de Souza será abordada en concordancia con esta concepción teórico-filosófica. Las premisas que explican la interacción del cuerpo vivido y cuerpo físico serán aplicadas al análisis de la novela con el fin de trazar una idea del "límite" corporal, pero no en su función de dar punto final a algo o de separar dos entidades diferentes, sino más bien desde la posibilidad de distinguir dos aspectos diversos plasmados en un mismo elemento.

Después de dar una introducción que muestra aspectos de la biografía de la autora y algunas cuestiones que ha atendido la crítica literaria de su obra, se presentarán tres momentos cruciales de *El último cuerpo de Úrsula*; tal división permitirá exhibir en el marco de eventos específicos los modos en que se impulsa la distinción del cuerpo vivido y cuerpo físico a nivel narrativo.

Palabras Clave: cuerpo físico (Körper), cuerpo vivido (Leib), literatura peruana, Patricia de Souza

Recibido el 10/02/22
Aceptado el 18/04/22

*Paris Lodron Universität Salzburg
- Erzabt-Klotz-Str. 1 - Raum 3.334
- 5020 Salzburg
Correo Electrónico:
romina.palacios@plus.ac.at
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2089-1192>

Abstract

Phenomenology, faced with the challenge of rescuing the body from the bad reputation attributed to it in Cartesian philosophy, takes advantage of a particular phenomenon of the German language and proposes the possibility of referring to the body by means of two words: "Körper" (physical body) and "Leib" (lived body). From this terminological peculiarity, the double dimension of the human body becomes evident. The novel *"El último cuerpo de Úrsula"* by Peruvian writer Patricia de Souza will be approached in accordance with this theoretical-philosophical conception. The premises that explain the interaction of the lived body and the physical body will be applied to the analysis of the novel in order to trace an idea of the bodily "limit", but not in its function of giving an end to something or separating two different entities, but rather from the possibility of distinguishing two different aspects embodied in the same element.

After giving an introduction that shows aspects of the author's biography and some questions that literary criticism of her work has addressed, three crucial moments of *"El último cuerpo de Úrsula"* will be presented; such a division will allow us to exhibit within the framework of specific events the ways in which the distinction between the lived body and the physical body is promoted at the narrative level.

Keywords: physical body (Körper), lived body (Leib), Peruvian literature, Patricia de Souza.

Introducción: Apuntes sobre la vida y obra de Patricia de Souza

La figura autorial de Patricia de Souza se incluye en el grupo de escritores de procedencia latinoamericana, cuya parte o totalidad de sus carreras literarias se han desarrollado fuera de sus lugares de origen. La escritora nace en Ayacucho, Perú, aunque su vida se desenvuelve en distintas esferas geográficas, siendo Francia el país de su última residencia. Su obra corresponde con lo que el crítico literario español Daniel Mesa Gancedo denomina cualidad “transmigráfica”. Con este neologismo se intenta explicar el acto de “condensa[r] –al menos– [las acciones] transmisión – migración (si no transmigración en sentido esotérico, desde luego) – [y] grafía (o en otras palabras: comunicación – mudanza – escritura)” (Mesa Gancedo, 2012). En el caso de los textos de De Souza es evidente que su experiencia migratoria influye en su obra notoriamente, no solo como elemento en la caracterización de los personajes, sino también como temática de reflexión en torno al uso del lenguaje. La frontera, el límite geográfico, se convierte en una constante de su escritura, puesto que los personajes o se encuentran atravesados por dichos límites o estos son dilatados desde el recuerdo y la confrontación crítica con el lugar de procedencia.

Patricia De Souza escribe su tesis doctoral titulada “Flora Tristan et Lautréamont, ou l’invention de soi, entre deux langues et deux continents” en la Université Sorbonne-Nouvelle, en el marco del programa doctoral de literatura francesa y comparada. En este proyecto se revelan el compromiso y la urgencia que le representa el lenguaje a la escritora como posibilidad para abarcarse en distintos mundos y, al mismo de tiempo, para fundir estos mundos en una escritura del yo. Aquí una parte del resumen de su investigación doctoral: “Si cette forme d’écriture a existé bien avant eux, il s’agit, dans le cas de mes auteurs étudiés, d’une mise à l’épreuve de leur capacité de survie et d’adaptation à des situations nouvelles. A chaque fois, un long voyage crée de nouveaux rapports avec une autre langue qui marque pour toujours notre lecture du monde. Cette enquête sur l’écriture à la première personne signifie aussi une façon d’interroger les constructions linguistiques de ce « Je » qui nous parle dans (depuis ?) un texte, avec toutes les connotations psychologiques, grammaticales et politiques que cette écriture comporte, surtout dans le cas des femmes, plus susceptibles d’être amenées à développer des stratégies de résistance” (De Souza, 2008).

Este párrafo expresa la necesidad de Patricia de Souza de plantearse los retos de una escritura del yo y pone al descubierto una conciencia plena de la responsabilidad que esto conlleva. Además, se refleja que la autora acepta la capacidad de adaptación

– de acomodación – del lenguaje, el cual responde a diversas estrategias que son configuradas con el objetivo de comprender el mundo en el que el autor o la autora se inscriban. Se evidencia, asimismo, que De Souza repara en el capital literario que aporta la migración a la escritura del yo, aspecto que se transforma en un interés teórico y que traspasa a sus ensayos “Eva no tiene paraíso. Ensayo sobre las escrituras extraterritoriales y la autoficción” (De Souza, 2017) y “Descolonizar el lenguaje” (De Souza, 2016). El epílogo del ensayo “Ecofeminismo decolonial y crisis del patriarcado” está dedicado enteramente también a esta temática, lo que se puede observar ya en el título “Escrituras en primera persona. Yo, como experiencia de alteridad” (De Souza, 2018).

En cuanto a la recepción de la obra de la escritora peruana se evidencia un cambio significativo a partir de su fallecimiento en octubre del año 2019. Sin embargo, su difusión y estudio siguen siendo limitados, más aún si se consideran, por un lado, el número de textos publicados y por otro, la complejidad de su escritura. Igualmente, deben tenerse en cuenta los epitextos del universo discursivo de De Souza, los cuales se presentan en forma de material periodístico y en las entradas en sus blogs “Venus proscrita. Plataforma de reflexión y difusión de mujeres en acción” (2009b) y “Palíncestos. Comentarios sobre arte, literatura y ciencias humanas desde un lugar común...” (2005b). Temas de diversa índole son puestos en discusión en estos espacios virtuales, aunque se aprecia una recurrencia del interés sobre temas relacionados con política latinoamericana actual, la escritura del yo y el cuerpo (entendido este último en su espectro más amplio).

Si se observan los trabajos que analizan la obra de Patricia De Souza, los cuales han sido divulgados principalmente en revistas o en compendios temáticos, se destaca que la mayoría de sus autores son críticos literarios establecidos en instituciones académicas europeas. La novela de De Souza que mayor atención ha recibido en artículos publicados en revistas académicas es *El último cuerpo de Úrsula*. Esta novela, particularmente, cuenta también con el mayor número de traducciones en relación con los otros textos de la autora. Por ejemplo, en alemán aparece este libro como *Der letzte Körper von Ursula* (De Souza 2005, trad. Peter Treppe), en inglés como *Ursula's Last Body* (De Souza 2015a, trad. Cristina López Lumbreras) y en francés con el nombre *Le dernier corps d'Ursula* (De Souza 2015b, trad. Alice Ingold. La versión francesa incluye, además, un prefacio escrito por Marc Augé, el antropólogo francés que propuso el neologismo “No-Lugar” (Non-Lieux) como concepto para estudiar la relación entre el espacio, la sociedad y la identidad.

Para dar una idea de las características de la escritura de Patricia de Souza y los temas que aborda en su narrativa, se han recogido algunos aspectos que ha resaltado la crítica literaria interesada en su obra.

- Carmen Márquez Montes resalta el protagonismo de la violencia en los escritos de De Souza en su artículo "Los placeres robados en *El último cuerpo de Úrsula* de Patricia de Souza". Indica: "Quizá sea la violencia uno de los temas que aparecen de forma más destacada en la narrativa de Patricia de Souza, pero siempre de un modo sutil, misturado entre otros motivos. ... Tanto la recuperación de un territorio por parte de la mujer como la nueva concepción del cuerpo, como elemento indispensable para relacionarnos con el mundo, forman parte del acervo e imaginario de Patricia de Souza, amén de la violencia como realidad circundante vital y como fuente literaria" (Márquez Montes, 2003).

- El erotismo es uno de los temas predominantes en los libros de De Souza. A través de este se pone en discusión la agencia del sujeto sobre los deseos del cuerpo. Sobre esto escribe Françoise Aubès en "Imaginaire érotique et affirmation de soi dans l'œuvre de l'écrivaine péruvienne Patricia de Souza", en donde detecta que en la novela "Erótika. Escenas de la vida sexual" existe un imaginario erótico a través del cual se identifican diálogos intertextuales con la literatura erótica escrita por autoras francesas como "... l'auteure d'Histoire d'O et, plus près de nous, Catherine Millet citée comme un modèle d'écriture érotique (La vie sexuelle de Catherine M.) qui allie la crudité des scènes à l'élégance du style, modèle évident pour Patricia de Souza" (Aubès, 2015).

- Sandra Rudman en su artículo "La escritura del desarraigo de Patricia de Souza" recomienda "leer en paralelo sus novelas y su obra ensayística, ya que las propuestas reflexivas de sus ensayos dialogan con los motivos y las figuras literarias de sus novelas". También reconoce que en la obra de la escritora peruana se distingue la "figura del desarraigo", la cual Rudman identifica en tres formas específicas: desarraigo topográfico, desarraigo del lenguaje y desarraigo del cuerpo (Rudman, en prensa).

- En cuanto al estilo de escritura y uso del lenguaje se distingue cierta fluidez y desenvolvimiento, como lo señala también Françoise Aubès, pues se observa una supresión de categorías genéricas en beneficio del libre desplazamiento de su pensamiento (Aubès, 2015). De este proceso proviene una escritura que se ubica en un vaivén entre géneros literarios tradicionales. Una escritura zigzagueante, la

cual se acentúa mediante las no pocas interrupciones en su narrativa que dan paso a reflexiones metadiscursivas.

- El cuerpo humano y, específicamente, el cuerpo de la mujer se convierte en centro gravitatorio del discurso y de la construcción narrativa en sus novelas.

La temática corporal aparece de manera constante en su escritura, pues esta no solo le sirve de objeto de reflexión, sino también de punto de partida para cuestionar la capacidad del lenguaje. Concretamente, en *El último cuerpo de Úrsula*, novela que se analizará en este artículo, la representación literaria del cuerpo evoca una imagen cuya que se nutre de la fragilidad del ser humano en términos de enfermedad. La enfermedad sirve de contexto para organizar los eventos que comprometen a la protagonista, pero, al mismo tiempo, opera de timón narrativo que inaugura la obra y provoca su desarrollo.

Con el fin de enfocar el análisis en el tema del cuerpo y presentar de manera palpable los pliegues de su construcción en la novela *El último cuerpo de Úrsula*, se utilizará de referente conceptual el paradigma lingüístico exclusivo del idioma alemán, "Leib-Körper". Esta pareja de términos, que en su traducción al español responden a los nombres "cuerpo vivido-cuerpo físico", ha sido ampliamente trabajada por la filosofía fenomenológica para evidenciar la singularidad de la doble dimensión del cuerpo. Los conceptos cuerpo vivido y cuerpo físico guiarán una lectura concentrada sobre los eventos corporales que la escritura de De Souza bordea en su novela. De esta forma se pretende revelar de manera absoluta lo que se plantea imposible: la narración del cuerpo y sus límites.

Los límites del cuerpo

Las definiciones de la palabra "cuerpo" que proponen diccionarios tales como, por ejemplo, el Diccionario de la Lengua Española (DLE, 23° edición 2014), revelan la facilidad con la que se formula una aproximación a lo que vendría ser un "cuerpo" a partir del contenido, más sin especificar sus límites. Esto se debe a que las entradas hacen referencia no únicamente al cuerpo humano, sino que se despliegan para contener todo el espectro que sugiere el término polisémico "cuerpo". Sin embargo, la filosofía fenomenológica ha incluido entre sus intereses más desafiantes la cuestión del cuerpo y la tematización de sus confines. Con el paradigma "Leib-Körper" pretenden los trabajos fenomenológicos y de la filosofía antropológica superar la dicotomía cuerpo-alma, la cual ha influido indiscutiblemente en la matriz

del pensamiento occidental.

Cuando se habla del cuerpo y de sus límites en este artículo no se implica la idea del límite en un sentido tradicional, o sea, como “Línea real o imaginaria que separa dos [cosas], territorios” o como “Fin, término [absoluto] de algo” (DLE, 2014). Por el contrario, se piensa el límite en su finalidad de “distinguir” dos aspectos de un mismo elemento, en este caso, del cuerpo humano. Con ello debe quedar claro que la relación entre el cuerpo vivido y el cuerpo físico es posible e incluso necesaria, a pesar de que cada uno contenga atributos diferentes.

Para explicar los conceptos “cuerpo vivido” y “cuerpo físico” es imperativo adentrarse en el campo lingüístico germanófono, pues en este contexto se cuenta con la posibilidad terminológica de su diferenciación. Como ya ha sido mencionado, el idioma alemán posee dos términos para referirse a distintas “dimensiones” del cuerpo. Esto supone que la relación del ser humano con su cuerpo adquiere un carácter bidimensional, el cual se traduce en la idea de que toda persona es siempre y al mismo tiempo, cuerpo vivido y tiene este cuerpo vivido como también un cuerpo físico. Los tiene y es los dos (“Ein Mensch ist immer zugleich Leib [...] und hat diesen Leib als diesen Körper. [...] Er hat sie, un der ist sie” (Plessner, 1961).

Con el término “Körper” se alude a la materia objetiva y visible del cuerpo, aunque su uso pueda también hacer referencia a objetos inertes y abstractos (por ejemplo, cuerpos matemáticos, geométricos, astronómicos, etc.); “Leib”, por su parte, indica la dimensión sensible, aquella que es perceptible por una persona de manera subjetiva (Burghard, 2018). En el español, las traducciones de ambos términos que mayor difusión han obtenido son las de cuerpo vivido y cuerpo físico, respectivamente, aunque se cuente con un catálogo más amplio de alternativas que se han adjudicado para distinguir ambas nociones. Si bien algunos textos en alemán muestran el uso intercambiable de las palabras “Leib” y “Körper”, recomienda el filósofo Bernhard Waldenfels que debe enfatizarse su diferencia. Sobre esto propone no desperdiciar esta particularidad lingüística al emplear dichos términos como sinónimos; más bien habría que utilizarlos considerando el beneficio de su potencial analítico (Waldenfels, 2000).

Obedeciendo la consigna hecha por Waldenfels se usarán ambos términos, cuerpo vivido y cuerpo físico, con el objetivo de exponer sus delimitaciones en la narración de la novela *“El último cuerpo de Úrsula”*. Igualmente, se indicará cómo ambas dimensiones del cuerpo se entrecruzan en este relato. En este intento se constatará

el distanciamiento que resuelve este asunto fenomenológico ante el pensamiento dicotómico del alma y cuerpo, tal como se presenta en la famosa meditación sexta de René Descartes (2017).

El paradigma del ser y tener un cuerpo

El médico y filósofo alemán Thomas Fuchs plantea un modelo para diferenciar los “eventos” que caracterizan al cuerpo físico y al cuerpo vivido. Para empezar, indica Fuchs que el cuerpo físico (“Körper”) se ha establecido en los últimos 200 años a modo de instrumento y objeto visible, el cual puede ser manipulado por el ser humano para conseguir un propósito determinado (Fuchs, 2013). Frente a esta idea, el cuerpo vivido (“Leib”) se define como la condición implícita, tácita, aquella que corresponde a una dimensión más profunda e íntima del ser humano. Ante este trasfondo explica Fuchs que el día a día del ser humano no se caracteriza por una aguda separación de los límites del cuerpo físico y el cuerpo vivido. Se trata sobre todo de una interacción que se explica en términos de complementariedad. Dicha complementariedad se presenta en forma de una interacción entre polos, es decir, de un ir y venir entre el ser cuerpo vivido (“Leib-Sein”) y el tener un cuerpo físico (“Körper-Haben”) (Fuchs, 2013).

Esta interacción se ilustra ejemplarmente en la imagen de un péndulo: en uno de sus extremos se ubica el cuerpo vivido (“Leib”), el cual se manifiesta en diversas acciones de nuestro día a día de manera tácita, como si se tratase de un aspecto “natural” de la cotidianidad humana (Fuchs, 2013). Por ejemplo, al caminar por alguna calle, viendo escaparates, haciendo algunas compras, no se piensa (obligatoriamente) en qué pierna debe moverse y de qué manera para dirigir un paso. Estas son acciones en las que el cuerpo interviene pero de manera latente; en otras palabras, el cuerpo vivido no llama la atención, simplemente “es”.

El otro extremo del péndulo en el que se encuentra el cuerpo físico (“Körper”) se pone en evidencia en cuanto la latencia del cuerpo vivido se altera. El paso de cuerpo vivido (“Leib”) a cuerpo físico (“Körper”) en este movimiento pendular, que no es necesariamente constante ni responde a un ritmo preestablecido, conlleva una toma de conciencia inmediata: se pasa de la comprensión de que uno “es” su cuerpo a un momento en el que se reconoce la materialidad del mismo y, por ende, de que uno “tiene” un cuerpo. Esta situación suele ser causada por una alteración del ejercicio cotidiano de la vida. Entre los factores que pueden desencadenar el movimiento

pendular de un extremo a otro nombra Fuchs los “llamados de la naturaleza” (Fuchs, 2013), tales como el hambre, la sed, el cansancio, la excitación, etc. y también otras experiencias límite, a saber, el dolor y la enfermedad.

Vale decir que de la alteración de la latencia del cuerpo vivido resulta la predominancia tangible del cuerpo físico. De esta manera sus “límites” realizan una danza en la que se juntan para, inmediatamente después, volver a esquivarse. Aunque se tienda a exigir una descripción específica del cuerpo físico en comparación del cuerpo vivido, la mejor explicación de su distinción se da al ser ambos pensados en torno a la interrelación de sus fronteras. La propuesta de Thomas Fuchs en sintonía con la interacción pendular que traza el recorrido de cuerpo vivido a cuerpo físico explica que si bien su interacción equivale a un intercambio de “protagonismo” de la dimensión subjetiva por la dimensión objetiva del cuerpo, debe destacarse principalmente el punto de confluencia entre ambos. En este caso, este movimiento pendular remite a un ego que percibe, siente y vive la conexión de ambas dimensiones. Si se trasladan estos argumentos a un plano textual-literario se observa que la interacción entre el cuerpo físico (“Körper”) y el cuerpo vivido (“Leib”) apunta a un relato del cuerpo conducido por un yo narrativo. Desde una escritura del yo o, más concretamente, desde la postura de una instancia autodiegética, se puede exhibir dicha interacción.

El último cuerpo de Úrsula y la ausencia de placer

El filósofo español Javier San Martín en su artículo “El contenido del cuerpo” menciona algunos elementos con los que se propician “modos diversos [de percibir] el volumen de nuestro cuerpo”. De tales elementos destaca las “sensaciones cenestésicas”, las “que nos dan la situación interna del cuerpo, de bienestar, malestar [...] unas sensaciones difusas pero que pueden adquirir más o menos peso” (San Martín, 2010). De estas sensaciones considera San Martín como las más decisivas el dolor y el placer: “[...] a través de ellas estamos bien en el mundo, bien en las partes del cuerpo que se hacen presentes a través de las sensaciones cenestésicas” (San Martín, 2010). Sobre el dolor desarrolla San Martín una exposición basada en las reflexiones que el fenomenólogo Edmund Husserl analizó en varios de sus trabajos en los que aborda la doble dimensión del cuerpo humano. Por ejemplo, una de estas ideas es que “[...] el dolor, [...] hace que aparezca el cuerpo en sí mismo, de manera que la intensidad del dolor puede romper la transparencia de la carne e impedir que se convierta en órgano de la voluntad. [...] El cuerpo se convierte en

la realidad objetiva que invade la conciencia impidiendo la ejecución de lo que se quiere” (San Martín, 2010).

Al respecto del placer comenta San Martín muy poco; no obstante, al tener en cuenta el placer y el dolor como sensaciones cenestésicas plantea su importancia en el hecho de que a través de ellas “vivimos de modos diversos el volumen de nuestro cuerpo” (San Martín, 2010).

A la vista de estas consideraciones, dolor y placer vendrían a constituir las sensaciones que permiten advertir el contenido del cuerpo y, por ende, dar cuenta también de sus contornos. Entonces, si el dolor y el placer son las sensaciones que nos ayudan a palpar nuestros cuerpos, a “sentir” su volumen en sentido literal, ¿qué pasa cuando se experimenta, por ejemplo, la ausencia de placer?

Úrsula Res es la protagonista de la novela *El último cuerpo de Úrsula*, una de las obras más sugerentes y complejas del catálogo narrativo de la escritora Patricia de Souza. Tras un accidente del cual no se llega a dar mayor información, Úrsula se enfrenta a una situación inesperada que compromete la percepción de su corporalidad. La siguiente cita corresponde a uno de los párrafos iniciales con los que la protagonista describe su estado:

“Hasta el día en que sufrí mi primera parálisis, mi vida era un conglomerado de hechos más o menos con sentido y armonía. Entendía la contradicción, y hasta el dolor, como parte de esa confrontación entre el mundo y lo que soy en el tiempo y en cada una de esas partículas que lo componen; pero cuando ocurrió el accidente, comprendí algo que estaba más allá de todas las ideas que podría haber aprendido o hasta inventado; comprendí que existía únicamente como carne, materia, moléculas condenadas a transformarse en partículas que ignorarían la sutileza de mis sentimientos; comprendí que dentro de mí estaba la muerte, y así conocí el odio que nace de esa frustración. Cuando ocurrió el accidente, entendí lo esencial: que el final empieza por la ausencia de placer” (De Souza, 2009).

La parálisis, consecuencia del accidente, somete al cuerpo de Úrsula a experimentar sensaciones quizá antes ya vividas, mas no conscientemente advertidas, ya que otrora constituían la dimensión latente de su cuerpo, ese lado del cuerpo vivido que “es” y se vive como tal.

“Me abandonaba a esas sensaciones completamente desconocidas, pasmosas confrontaciones de materia ósea (nunca he sentido tanto el peso y la forma de mis huesos como durante ese mes en el que estuve internada en la clínica),

filamentos, litros de agua, membranas. Mi cuerpo me sorprendía como un extraño y revelaba la vida en sus formas más secretas y despóticas negándole a mi voluntad la posibilidad de satisfacer mis necesidades físicas y psicológicas” (De Souza, 2009).

De las citas mostradas resultan dos ideas:

a) El accidente y la posterior parálisis de la protagonista son los eventos que influyen en la manera de verse a sí misma e impulsan el cruce de líneas del cuerpo vivido y del cuerpo físico.

b) El cuerpo de Úrsula a partir de la parálisis se manifiesta a través de la ausencia de placer. Este aspecto estimula la búsqueda de estrategias para revivir ese placer del cual está siendo despojada; placer que encontraba satisfacción en la exploración de sus límites y le hacía experimentar una sensación de vulneración de su propio cuerpo. Asimismo, se intuye que de esta experiencia corporal parte la calidad confesional con el que construye su relato: “Esta confesión sigue el ritmo de mis sentimientos; es decir: disparatado” (De Souza, 2009).

Estas apreciaciones ilustran el temperamento de la narración e informan del statu quo de la protagonista al momento de iniciar su historia. La relevancia de la información dada en los párrafos citados, los cuales aparecen al inicio de la novela, se expresa en su relación con los numerosos quiebres temporales que transportan al lector a un pasado que se va resignificando en el momento de su confesión.

Para comprender las fronteras entre el cuerpo vivido y cuerpo físico que se representan en la narración y, asimismo, exhibir la relación que desarrolla la protagonista con su cuerpo, se dividirá la novela *El último cuerpo de Úrsula* en tres momentos. Estos momentos componen los puntos álgidos de la narración, los cuales van revelando a modo de rompecabezas las circunstancias que ubican a Úrsula en la cárcel a la espera de un juicio ubicado temporalmente en un “presente” desde el cual expone su confesión.

La distinción entre cuerpo vivido y cuerpo físico

El concepto del cuerpo vivido (“Leib”) compromete ya un límite. Este límite es el que marca su distinción del cuerpo físico (“Körper”), dimensión corporal con el que el cuerpo vivido forma una constelación en la que ambos conviven e interactúan. El “cuerpo vivido”, por un lado, se caracteriza por su latencia en las actividades

cotidianas y se constituye como unidad originaria e implícita de la conciencia; por otro lado, el cuerpo físico (“Körper”) suele ser vinculado con el cuerpo objetivado por las ciencias naturales (Firenze, 2016), el cual será, principalmente, puesto bajo observación mediante una mirada ajena. De esta exposición de particularidades del cuerpo vivido y cuerpo físico resulta la cuestión ¿cómo reconocer su diferenciación? La división de la novela *El último cuerpo de Úrsula* en tres momentos críticos contribuye a la ejemplificación de tal complejidad conceptual. Cabe mencionar que en uno de los párrafos iniciales anticipa la protagonista el itinerario que marca la relación que va desarrollando con su cuerpo, en la cual se sugieren ya estos momentos y se esboza, aunque aún de manera muy sutil, la acción que fija el desenlace de la historia:

“Mi cuerpo me sorprendía como un extraño y revelaba la vida en sus formas más secretas y despóticas negándole a mi voluntad la voluntad de satisfacer mis necesidades físicas y psicológicas. La peor negación: no sentir placer. Así, postrada sobre una cama, tuve que aprender a dialogar con mi cuerpo, un diálogo en el cual él estableció las reglas, por lo menos al principio. Después, aprenderé a dominarlo, ya verán de qué manera” (De Souza, 2009).

El primer momento identificado lo determina el accidente, cuya consecuencia inmediata es la paulatina parálisis corporal que experimenta la protagonista, Úrsula Res. Esta situación altera el ritmo de su vida y la enfrenta a nuevas sensaciones o, mejor dicho, a percibir la ausencia de ellas. Se inicia a partir de esta circunstancia un proceso de “familiarización” con las señales que su cuerpo le envía, debido al cual se reconoce una nueva conciencia sobre su cuerpo:

“Con la parálisis, en cambio, sucedió lo que nunca hubiese esperado: conocí el displacer, la rigidez y el frío del miedo; y lo que dije antes: la rabia, la felonía, el egoísmo. Ésas son las primeras cosas que tenía que decir, tenía que empezar por hablar de lo que me había revelado mi nueva relación con el cuerpo...” (De Souza, 2009).

Esta etapa de reconocimiento de las nuevas “reglas” que su cuerpo le impone, alienta en Úrsula una reflexión en torno a la configuración de ella como ego. Este llamado de la conciencia sobre el yo corresponde a lo que el filósofo e historiador del cuerpo Bernard Andrieu nombra la “recomposición del yo” (Andrieu, 2012):

“L’accident, le déficit cognitif, la défaillance motrice ou la fatigue physique précipitent le sujet humain dans une handicapabilité jusque là inédite. Se déplacer avec difficulté, ne plus se remémorer aussi bien qu’avant, découvrir

les limites motrices [...] autant d'expériences dont la nécessité impose au sujet une recomposition de soi. Le corps, devenu impropre, doit être redécouvert tant dans les possibilités et limites du schéma corporel que dans l'acceptabilité de l'image d'un corps" (Andrieu, 2012).

Como queda sentado en la cita de Andrieu, la recomposición del yo exige que el cuerpo sea redescubierto tanto en las posibilidades y los límites de su esquema corporal, como también en la aceptación de su imagen corporal. A dicha demanda responde el texto de De Souza de la siguiente manera:

"He llevado las marcas de la parálisis en mi cuerpo y he tratado de borrarlas con nuevas experiencias, invirtiendo mucho tiempo en eso. A los ojos de los demás puede parecer absurdo: ¿qué idiotez, sentir miedo de su propio cuerpo! Pero yo si lo sentía y me he visto obligada a perderle el miedo, a contemplar sus líneas presintiendo el fluido que corre bajo la piel, a cerrar los ojos para imaginar la estructura ósea y frágil que sostienen los cincuenta y dos kilos de carne que transporto diariamente, he dudado en reconocer con los dedos la topografía que cubre la parte superior del coxis y he padecido al notar la línea cerrada entre las dos masas carnosas de mis glúteos [...] mientras me calmaba diciéndome que estaba descubriendo el límite de la materia" (De Souza, 2009).

La "recomposición del yo" en el caso de Úrsula se manifiesta en un proceso de desintegración del cuerpo como totalidad, el cual da paso a la ganancia de autonomía de este cuerpo frente al yo de la protagonista. La pronunciación del "yo" se realiza con plena conciencia de la transformación capital que su cuerpo está vivenciando. Teniendo de trasfondo este evento, confluyen el cuerpo vivido, aunque ahora como pieza que exige a la memoria su recuerdo como presencia tácita, y el cuerpo físico, el cual asume a partir de ahora una posición dominante.

Úrsula, como ego que dirige la narración, se encuentra enfrentada a la voluntad que va ganando su cuerpo sobre ella. Si se toma en cuenta la dicotomía cartesiana que coloca al cuerpo en posición de subordinación al alma/a la mente, en la experiencia de Úrsula se distingue una especie de inversión de estos roles, puesto que quien domina ahora es el cuerpo. En este marco asume el cuerpo absoluta dirección en el pensamiento del yo, creando no solo un efecto alienante en la relación entre Úrsula y él, sino también un sentimiento de discordia al no reconocerse más ella en él.

En un segundo momento se establece una nueva relación entre Úrsula y su cuerpo. Ella gana conciencia de las "nuevas" sensaciones que percibe a través de la cada vez más patente materialidad corporal. Este evento provoca la búsqueda de estrategias

– de una táctica – por parte de Úrsula para crear un puente de diálogo entre ambos y así suprimir el desmembramiento, la discordia, la alienación, que ha tomado lugar entre ellos:

“Yo ya inventé un lenguaje para hablar con mi cuerpo, un lenguaje con innumerables construcciones semánticas y sin otra escritura que la de su descomposición, esa suerte de locura de la que hablé antes. ¿No sería formidable? Abandonarnos a esa invención para no quedarnos demasiado solos, he ahí una buena coartada para seguir viviendo. ¿No lo han hecho ya algunos escritores? Destruir el lenguaje e inventarse uno propio” (De Souza, 2009).

La invención de un “propio” lenguaje significa realizar una práctica cognitiva, cuyo producto – “lenguaje inventado” – servirá de puente comunicativo entre la protagonista y su cuerpo, pues traduce en palabras la experiencia subjetiva corporal. Al mismo tiempo, dicho lenguaje funciona de estrategia para dominar su cuerpo, aunque ahora sea mediante el discurso. La aplicación de estas estrategias se manifiesta, por ejemplo, en el marco del tratamiento al que se somete Úrsula para atenuar su afección, durante el cual se da cuenta de que ha llegado a conocer la nueva dimensión de su cuerpo tan bien, que puede incluso anticipar las sensaciones que este le transmite. En esta instancia se observa que el vínculo que se empieza a crear entre Úrsula y su cuerpo varía de la relación de enfrentamiento que en un primer momento se daba entre ambos. Este segundo momento de la historia remata con una sensación de pacto entre Úrsula y su cuerpo, gracias a la comprensión de que lo que necesita es algo más que la creación de un nuevo lenguaje; esta nueva relación de su cuerpo demanda, más bien, una suerte de traducción del lenguaje que su cuerpo le revela:

“La enfermedad me había hecho diferente. Ya no era la misma desde que la parálisis atacó mi cuerpo: conocía el lenguaje de la muerte en mis extremidades, acosando mis entrañas; presentía su olor, su rigidez. Cuando empecé el tratamiento para la columna, las cosas parecieron cambiar por un tiempo. Empecé a gozar como lo hacía antes cada vez que me desnudaba para tomar un baño o cuando dormía entregándome al sueño sin miedo a despertarme paralizada” (De Souza, 2009).

“Entonces estaba ganando la batalla contra mi cuerpo, estaba ocupando terreno, conquistándolo poco a poco, como si se tratase de un territorio virgen” (De Souza, 2009).

El tercer y último momento de la novela reproduce, por un lado, los motivos de la confesión de la protagonista y, por otro, la distinción explícita entre el cuerpo vivido y el cuerpo físico. Este punto de la historia coincide con su final, en el que Úrsula confiesa de qué manera logra dominar definitivamente a su cuerpo, reviviendo un placer que, ahora, asume nuevas particularidades. A continuación y en toda su extensión, la cita correspondiente con la cual se da punto final a la novela, debido al capital explicativo del evento con el que Úrsula logra dominar su cuerpo y, que posteriormente, la condena a su reclusión en la cárcel:

“Es mi última noche. Siento mi cuerpo ofrecido al tiempo, mi piel lisa, mis huesos, mis músculos remojados en la noche como una fruta jugosa, mi columna que se quiebra ofreciéndose a un placer incierto, surgido del pasado. Mis ropas están impregnadas de mi olor y mi frustración de no poder ser mejor de lo que soy, mi desapego, se exhuman en este placer del cuerpo. No tengo más noche que esta en la cual entrego todo a este placer; y la mentira, la felonía, la crueldad me parecen nada comparadas con esta sensación de volver a sentir mi cuerpo. Me condenarán, es posible, y mentiré, mentiré para protegerme... Estoy servida en una gran fuente de plata a la vida. Sí, era necesario un acto violento como ése para consolidar mi libertad, y también necesario que otro lo hiciera por mí, que fuese Orlando; Orlando, quien me ha querido de verdad, en aquel instante en que su piel me reveló el misterio de la mía, en esa certeza del límite de la materia, en toda su pureza, en toda su verdad. Orlando... tenía esa virtud de comprenderlo con sólo mirar a mis ojos. Lo hubiese hecho yo si no lo hacía él. Cortaría mis pezones con frialdad. La parálisis no me ganaría esta vez, y eso él lo entendió con los ojos nublados por la frustración y el miedo, quizás atraído por el misterio que encerraba, en un círculo de fuego, a nuestros cuerpos. Orlando decidió llenarse la boca con ellos, de la sangre que fluye por dentro, de la carne, fascinado por esa forma de posesión, para soplarme su aliento vivo. Nadie comprende lo que es una mutilación afectiva, y lo que es peor, que el secreto del cuerpo no existe: es inventado” (De Souza, 2009).

Con base a la cita anterior, se advierte que Úrsula llega a dominar a su cuerpo y a sentir placer a partir de su instrumentalización, características que se ajustan al proceso que el filósofo Thomas Fuchs llama la “reificación del cuerpo vivido en cuerpo físico manipulable e instrumentalizado” (Fuchs, 2013). Este proceso describe una perspectiva a través del cual el cuerpo vivido, aquel que “es” y que se explica de manera subjetiva al ego pasa a ser objetivado y, en este caso concreto, a convertirse en instrumento en tanto que cuerpo físico. Si se toma en cuenta el significado del verbo “instrumentalizar” incluido en el Diccionario de la Lengua Española (DLE, 2014), se ve que alude a la acción de “utilizar algo o a alguien como

instrumento para conseguir un fin". El fin que persigue Úrsula se hace palpable tanto al inicio de la historia como al final, flancos en los que se introduce y se concluye presentando el evento que desencadenó el desarrollo del relato: la ausencia de placer y el empeño por revivirlo por medio de su instrumentalización. Se advierte, además, que para lograr el proceso de reificación del cuerpo vivido en cuerpo físico planteado en la cita anterior, es necesaria una negociación, así sea tácita, como en el caso del implícito acuerdo en el acto (¿cómplice?) de la "mutilación afectiva" que se da entre Úrsula y Orlando. De esta manera, Orlando se convierte en un personaje/instrumento con el que Úrsula logra satisfacer su necesidad máxima: el redescubrimiento de un placer antes sobreentendido, pues formaba parte de la expresión de su cuerpo vivido.

Un ejemplo más de la distinción entre el cuerpo vivido y el cuerpo físico se deriva del planteamiento de la narrativización de la temporalidad, el cual se expone en distintas oportunidades de los tres momentos en los que se ha dividido la novela. El filósofo Thomas Fuchs identifica que los relatos que envuelven al cuerpo vivido se dirigen al presente y/o al futuro, mientras que el cuerpo físico se encuentra en continua formación y solidificación de los procesos que acontecen en la vida, convirtiéndose así en un depósito de estos estímulos (Fuchs, 2013). En otras palabras, el "ser un cuerpo" ("Leib sein") se distinguiría por las acciones de convertirse, desarrollarse; mientras que el "tener un cuerpo" ("Körper haben") subraya el resultado de dichas acciones, pues es aquello ya convertido, transformado (Fuchs, 2013).

Si se considera la siguiente declaración de Úrsula Res: "Oh, sí, este cuerpo, incluso mutilado, es todo lo que poseo" (De Souza, 2009) y se junta a la reflexión sobre las marcas temporales que registran el cuerpo vivido y el cuerpo físico, se corrobora una postura en la que resaltan dos características propias del cuerpo físico: a) el cuerpo de Úrsula descrito como materia transformada, en este caso, materia mutilada, y b) la acción de poseerlo, de tenerlo ("Körper haben"), lo que admite su instrumentalización. En la cárcel, lugar desde que narra (escribe) la protagonista su confesión, su cuerpo y, en especial, sus pechos mutilados se convierten en su carnet de identidad. Asimismo, el espacio carcelario simboliza un ambiente, cuya temporalidad parece suspendida y, por consiguiente, el ejercicio vital se muestra monótono y desconectado de la vida cotidiana. Adicionalmente, la cárcel contribuye factiblemente al traslado de la metáfora a su uso literal en la realidad diegética: si en un principio Úrsula entendía su cuerpo como una prisión que le negaba el

placer, ahora ubicada en una, la cárcel deviene en espacio que desafía aquella idea e impulsa un relato tan honesto como violento, que rompe incluso con las convenciones temporales del cuerpo vivido y del cuerpo físico.

La suspensión vital ocurrida en este lugar insiste acaso en la imposibilidad de mantener el balance entre el cuerpo físico y el cuerpo vivido, al contrario de lo que Fuchs formula con su modelo péndulo para un contexto diario ordinario, pues habla de este intercambio como si se tratase de un constante vaivén. No obstante, los recuerdos plasmados en la confesión de Úrsula pueden ser apreciados como licencias narrativas que permiten una “actualización” (“Vergegenwärtigung”) de los hechos. De este modo se logra trazar un diagrama en el que gracias a las experiencias del cuerpo vivido, el pasado se inscribe en el presente y da cabida posteriormente y a través del “crimen” cometido, a que Úrsula negocie la percepción de su cuerpo de dos maneras: por un lado, confirma su materialidad, refiriéndose a él en su dimensión física (“Körper”) basada en la relación de propiedad que ahora ella asume sobre su cuerpo y, por otro lado, autoriza la escritura de sus memorias, las cuales relatan los vaivenes que su cuerpo ha vivido y sentido (“Leib”) a partir de ser condenado a la pérdida del placer.

Conclusiones

En la novela *El último cuerpo de Úrsula* de la escritora peruana Patricia de Souza se representan vivencias perturbadoras causadas, específicamente, por un accidente. Este evento marca un giro radical en la percepción de la existencia de la protagonista, Úrsula Res y, más aún, en la relación que tiene con su cuerpo, de la cual ahora más que nunca es imposible escapar.

La entrada abrupta de la parálisis en su cotidianidad despierta de su latencia al cuerpo vivido y conduce la atención del ego, el yo narrativo con el que Úrsula firma su confesión, hacia la búsqueda de estrategias para explicar su condición. Tales estrategias persiguen el fin de invertir la posición de subordinación en la que se encuentra Úrsula con respecto a la pulsión biológica y material de su cuerpo en su exploración como cuerpo físico.

La división de la novela en tres de sus momentos claves provee de una plataforma narrativa adecuada para la indagación de los límites corporales comprendidos en la distinción del cuerpo vivido (“Leib”) y cuerpo físico (“Körper”). Dicha distinción se explica de manera concreta en el modelo pendular propuesto por el filósofo Thomas

Fuchs y a través del cual se logran mostrar los eventos que empujan al paso de un polo a otro y comprender qué funciones y/o acciones acompañan tal proceso.

La parálisis de Úrsula resulta así en una experiencia que no solo modifica su percepción sobre su propio cuerpo, sino que también influye en el discurso, en el lenguaje que crea para abordarlo y en el tratamiento temporal con el que dispone su confesión. La escritura de su confesión traduce las huellas de unos contornos corporales que vienen siendo constantemente mutados. La práctica cognitiva que exige la creación de un discurso permite en la confesión de Úrsula contraer ambos cuerpos – cuerpo vivido y cuerpo físico –, sin que se ignore el vaivén en el que Úrsula parece lograr lo imposible: palpar los confines de su cuerpo y describir los pliegues en los que se preserva su misterio.

Bibliografía

- Andrieu, B. (2012) *Après le handicap, quel corps? Agentivité et hybridation*. Le Carnet PSY, 159 (1): 51-53.
- Aubès, F. (2015) *Imaginaire érotique et affirmation de soi dans l'œuvre de l'écrivaine péruvienne Patricia de Souza*. América. Cahiers du CRICCAL, 2 (46): s.p.
- Burghard, A. B. (2018) *Körperlichkeit und Leiblichkeit*. En: K. Böllert (Ed.), *Kompodium Kinder- und Jugendhilfe* (1a. ed., pp. 553-575). Wiesbaden, Alemania. Springer VS.
- Descartes, R. (2017) *Meditación sexta*. En: G. Graíño Ferrer (introd. y trad.), *Meditaciones metafísicas* (3a. ed., pp. 122-144). Madrid, España. Alianza Editorial.
- De Souza, P. (2005a) *Der letzte Körper von Ursula*. Solothurn, Suiza. Lateinamerika Verlag.
- De Souza, P. (2005b) *Palincestos*. Comentarios sobre arte, literatura y ciencias humanas desde un lugar común... Recuperado el 8 de febrero de 2022, de <http://palincestos.blogspot.com/>
- De Souza, P. (2008) *Flora Tristan et Lautréamont, ou l'invention de soi, entre deux langues et deux continents*. Tesis (Doctor en literatura francesa y literatura comparada). París, Francia, Université Sorbonne-Nouvelle, École doctorale Littérature française et comparée.
- De Souza, P. (2009a) *El último cuerpo de Úrsula*. Lima, Perú. sic.
- De Souza, P. (2009b) *Venus proscrita*. Plataforma de reflexión y difusión de mujeres en acción. Recuperado el 8 de febrero de 2022, de <http://venusproscrita.blogspot.com/>
- De Souza, P. (2015a) *Ursula's last body*. Barcelona, España. Excodra.
- De Souza, P. (2015b) *Le dernier corps d'Ursula*. Binges, Francia. Orbis Tertius.

- De Souza, P. (2016) *Descolonizar del lenguaje*. Santiago de Chile, Chile. Los libros de la mujer rota.
- De Souza, P. (2017) *Eva no tiene paraíso. Ensayo sobre las escrituras extraterritoriales y la autoficción*. Cáceres, España. La Moderna.
- De Souza, P. (2018) *Ecofeminismo decolonial y crisis del patriarcado*. Santiago de Chile, Chile. Los libros de la mujer rota.
- Firenze, A. (2016) El cuerpo en la filosofía de Merleau-Ponty. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, (5): 99-108.
- Fuchs, T. (2013) *Zwischen Leib und Körper*. En: M. Hähnel (ed.), *Leib und Leben. Perspektiven für eine neue Kultur der Körperlichkeit* (1a. ed., pp. 82-93). Darmstadt, Alemania. WBG.
- Márquez Montes, C. (2003) Los placeres robados en *El último cuerpo de Úrsula* de Patricia de Souza. En: C. de Mora y A. García Morales (eds). *Escribir el cuerpo. 19 asedios desde la literatura hispanoamericana* (1a. ed., pp. 197-208). Sevilla, España. Universidad de Sevilla.
- Mesa Gancedo, D. (2012) *Novísima Relación. Narrativa Amerispánica Actual. Estudio. Selección y materiales complementarios*. Zaragoza, España. Fernando El Católico.
- Plessner, H. (1961) *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens*. Múnich, Alemania. Francke Verlag.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed. versión 23.5 en línea. Recuperado el 9 de febrero de 2022, de <https://dle.rae.es>
- Rudman, S. (en prensa) . La escritura del desarraigo de Patricia de Souza. En: D. Gras y V. Torres (eds.), *Constelaciones y redes literarias de escritoras latinoamericanas actuales, entre América y Europa*. Bern/Berlín, Suiza/Alemania. Peter Lang Verlag.
- San Martín, J. (2010) El contenido del cuerpo. *Investigaciones Fenomenológicas*, (2): 169-187.
- Waldenfels, B. (2000) *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*. Frankfurt am Main: Alemania. Suhrkamp.