

A painting of a hand with a bloody wound on the palm, set against a red background. The hand is rendered in shades of pink and white, with visible brushstrokes. The background is a solid, vibrant red. The overall style is expressive and somber.

*Usos políticos
del duelo*

**Amanda
Mauri**

Museo de las ausentes

PAIDÓS

Amanda Mauri

**Museo de las
ausentes**

Usos políticos del duelo

PAIDÓS Contemporánea

1.ª edición, febrero del 2024

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor.

La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En Grupo Planeta agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.

Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

© Amanda Mauri, 2024

© de todas las ediciones en castellano,

Editorial Planeta, S. A., 2024

Paidós es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664

08034 Barcelona, España

www.paidos.com

www.planetadelibros.com

Este proyecto ha contado con el apoyo de la beca Premis Barcelona 2020 del Ayuntamiento de Barcelona:



**Ajuntament
de Barcelona**

Y con el apoyo de:



Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**

ISBN: 978-84-493-4194-6

Fotocomposición: Realización Planeta

Depósito legal: B. 1.025-2024

Impresión y encuadernación en Limpergraf

Impreso en España – *Printed in Spain*

Las historias son como telas de araña. Lo escribió una mujer desde su habitación propia: *Parecen colgar, completas, por sí solas*. Es solo al tirar de sus hilos que advertimos que están atadas a la realidad, y a la vida, por las cuatro puntas. Siempre hay un origen.

¿Cuándo empieza a escribirse un recuerdo? ¿En qué momento, en el espacio y el tiempo de nuestra memoria, decidimos romper la campana de cristal y formar una historia con los pedazos?

Las historias también son cicatrices. Rutas, atajos, advertencias ahí donde la piel sobresale en finas protuberancias, se amontona y se resiente. ¿Quién no tiene las manos rayadas de barrer cristales en la oscuridad, el cuerpo convertido en un mapa de tanteos pretéritos?

Espero aún otro segundo antes de salir del coche y echar a andar hacia el arcén. En un gesto que me obligo a posponer —para alargarlo, para estar segura de querer ejecutarlo—, quedan contenidos varios años de espera. Vero se reacomoda en el asiento. Tiene las manos sobre el volante. No dice nada, pero sé que no me quita los ojos de encima cuando al fin me apeo y me alejo. Mi amiga me ha traído hasta aquí y me llevará de vuelta cuando termine lo que he venido a hacer. ¿Qué es? Volver al núcleo duro, al centro secreto del todo, y por «todo» quiero decir: un alfiler clavado en el paisaje; y por «secreto» quiero decir: lo que estuvo a punto de ocurrir, pero no ocurrió.

Pronto se cumplirán diez años, pienso desde el arcén. El lugar está igual. Cruce de carreteras, descampado, reja oxidada. Faltan ellos: los hombres sin nombre. Y falta también el coche, no recuerdo si era negro o gris, desde el que se asomaron al verme sola; más niña que mujer, con unos *shorts* a rayas y las piernas expuestas a los mosquitos y a las zarzas. Eran dos. Los vi pasar de largo. No me fui de donde estaba porque esperaba a alguien y porque barrí la inquietud a un lado. Me puse en pie para estirar las piernas y para echar un vistazo a ambos lados de la carretera, y también, fugazmente, hacia el tercer desvío por donde se habían alejado los dos hombres. El calor aún apretaba y el campo esperaba sumido en el sopor. No se oía nada, salvo el canto de los grillos y el zumbido ocasional de alguna avispa. Di un par de vueltas alrededor,

tararé una canción, deshojé distraídamente una ramita o removí la gravilla con la punta del zapato.

Cuando vi aparecer el coche de nuevo, se apagaron todos los sonidos menudos y yo también dejé de cantar. El silencio se hizo absoluto. Pararon el coche y vi que los hombres se habían multiplicado. Ninguno se extrañó de verme allí. Se miraban entre ellos con una mezcla de impaciencia y mofa, no exenta de un ligero aburrimiento —escena ya vivida, gestos repetidos, final sin sobresaltos—. Fue esto último, el poso de tedio que pesaba en sus figuras y semblantes y risas (nasales, aspiradas, roncadas), lo que me tensó los músculos como un resorte y me hizo recular dando medios círculos, primero despacio, luego sin disimulo.

Trazo una equis en el suelo. X. Aquí fue. Vero me sostiene con la mirada desde el coche.

Diez años, me repito, una prórroga que ya casi he aprendido a reconocer como propia. Digo: *No es un error, es mi tiempo*. Y esta vez ambos (error y tiempo) significan lo mismo, estar viva. Cambiar el «todavía existo» por el «vivo en ambos sitios a la vez». Un rastro de inexistencia arraigado en el seguir con vida, en el haber sobrevivido. El recuerdo me ata al vacío, pero también me mantiene a salvo: *Estuve a punto de caer*. Ese «a punto» ya dura diez años.

Rodeo la X, como hice entonces. Vuelvo a empezar, revivo la escena desde el principio. Tengo dieciocho años y estoy sola. Mis amigos y yo llevamos una semana en Grecia y todavía nos quedan varios días. Hemos venido de vacaciones para celebrar el fin de curso. Al llegar a Naxos, Dani ha propuesto alquilar un coche y un *quad*, y hemos estado turnándonos. Yo voy con Dani, agarrada a su espalda, cuando el *quad* suelta un par de ronquidos, pierde velocidad y nos deja tirados en medio de la nada. Empujamos el armatoste cuesta abajo hasta llegar a un cruce. No sabemos en qué dirección se han ido los demás ni cuánto tardarán en darse cuenta de que no les seguimos. Dani empieza a ponerse nervioso. No hay cobertura y dice que tiene miedo de que no sepan rehacer el camino. Quiere ir a buscar gasolina. Está seguro de que pasado el bosque hay un pueblo. *El camino hace pendiente, puedo arrastrar el quad*, dice.

Yo me quedo atrás. El plan —estúpido— es esperar en el cruce hasta que vuelvan a por nosotros (o hasta que Dani me recoja, con el depósito lleno, en caso de que nuestros amigos tarden mucho o se pierdan intentándolo).

El tiempo se arrastra un rato, y luego se acelera, brinca, el recuerdo esquivo los vacíos en la memoria, y vuelvo a ver el coche —¿negro? ¿gris?— pasar de largo y desaparecer y aparecer de nuevo.

El coche se detiene y yo empiezo a moverme. Doy vueltas incompletas sobre un mismo punto,

siento el cuerpo rígido, la mirada bestial, salvaje, anticipando el primer golpe. Los hombres —son muchos, por qué son tantos, de dónde vienen, qué va a ocurrir; *lo sé perfectamente*— han ido saliendo de un único coche, que parece demasiado pequeño para albergarlos a todos. Un parto de caballito de mar. Uno de ellos lleva un bate de béisbol, lo hace girar y se lo pasa de una mano a otra. Pero yo sigo pensando en el coche, en cómo han podido caber ahí dentro, y me parece que esta incongruencia debería ser suficiente para desarmar la escena, revelar su absurdo. Lo que ocurre no puede ser real, es un circo, una pesadilla, el número de los payasos en versión gore.

Interrumpo el recuerdo y considero, desde mis veintiocho años, hacer una broma al respecto. ¡Salen del coche! ¡Uno, dos, tres, siete, ocho, noventa, mil payasos asesinos! Podría intentarlo, subvertir el miedo, tomar la distancia del tiempo y del haber salido ilesa para afirmar mi supervivencia. Imaginarme como la antiheroína de un *rape and revenge* posmoderno, pelo platino, lanzallamas al hombro, yendo a buscarlos uno a uno —*Hola, payasito, no pensarías que esto había terminado, ¿no?*—, y uno a uno extinguirlos.

Pero no estoy segura de que los años me alejen de esa X, ni tampoco sé si decir «ilesa» es contar toda la verdad.

¿Cómo se escribe un recuerdo cuando llega el momento de empezar a contarlo?

Los hombres se turnan el bate de béisbol y lo mecen en el aire. Un péndulo midiendo los segundos. Se dicen cosas entre ellos, no les entiendo, pero intuyo que negocian, discuten cómo seguir. Cómo acabar.

¿Rematar?

O igual todo ocurrió en mi cabeza.

Conocemos la historia. Es un guion familiar, ensayado, fuego sobre piel de bestia. Tantas veces repetido —superposición de imágenes que se suceden hasta el empacho: automático acatamiento del puño en el rostro, de la blusa rasgada, de la *escoba con materia fecal en el mango*, del bate de béisbol (eso no lo imaginé), de las medias ensogadas al cuello, etcétera— que lo vi desenrollarse ante mis ojos como un pergamino, y mezclarse con la realidad. Ya no sé qué pertenece al hecho y qué a la elucubración, pero sé que en mi recuerdo una y otro son lo mismo.

Nunca sabré qué podría haber ocurrido, pero lo contrario es igual de cierto: lo sé demasiado bien. Con una exactitud aterradora.

Rematar: ¿Acaso algo en mí ya había muerto?
¿Acaso siempre lo estuvo?

El feminismo es una casa de muertas. La ausencia de las que faltan acompaña a las vivas. Invocamos a las asesinadas en las vigilias y en las jornadas de protesta, *no estamos todas, somos el grito de las que ya no tienen voz*, mientras los límites de la materia y la memoria se superponen.

El feminismo es, por supuesto, muchas cosas: un movimiento, una perspectiva, también un lenguaje. Pero, ante todo (o, tal vez, por debajo de todo, una vez despojado el centro de las capas que lo revisten), es un espacio de encuentro que se construye sobre una pérdida compartida. Femicidios. Violencia sexual. Agresión, humillación, anulación. Heridas saturadas (de reiteración, de significado). La violencia está implícita en el nombre «mujer». En las palabras «bollera», «travesti», «marimacho», «marica», «histérica», «puta». Aquello que nos nombra —y que, nombrándonos, nos permite ser, existir, aparecer ante los demás— también nos vuelve paradójicamente vulnerables a la disolución. A la vez bautizo y sentencia de muerte, la marca de lo femenino nos condena a cruzar un campo de minas. La gracia (*sic*) es que nunca sabes si llegarás al otro lado.

La posibilidad está ahí, siempre. Y por «posibilidad» podríamos entender «realidad». Pretender una vida exenta de violencia es huir de la vida misma. Cuando las feministas aspiramos a vivir vidas dignas —justas, libres, plenas— lo hacemos porque entendemos que nuestra identidad y nuestra posición social

se construyen en torno a una negación. La muerte planea constantemente sobre nuestras cabezas, haciéndose presente mediante un entramado de mensajes y códigos aprendidos. Nos sabemos expuestas a la violencia y al silenciamiento, vulnerables a una estructura de dominación social, económica y afectiva que concibe lo femenino como terreno marginal. Abierto a la explotación.

Defender la vida implica el previo reconocimiento de una falta fundacional. Da a entender que vivir no es un acto garantizado, no es una práctica libre ni ontológicamente democrática. Nunca se llega al «otro lado».

En el momento en que una lucha social, una causa, un principio teórico o una comunidad se construyen en la línea que separa la vida de la muerte —se construyen para ensanchar esa línea, para separar la vida de su final, para señalar la naturaleza política de la mortandad, de las densas economías de supresión y borrado que marcan ciertos cuerpos con la marca de lo ajeno, de lo Otro—, el duelo deviene un acto de resistencia.

No podemos negar la pérdida ni rehuirla. Tan solo podemos —tal vez, ojalá—transformarla en otra cosa. Una fuente de presencia, o de palabra, un lenguaje para preguntarnos por el miedo, por el dolor, por la vida que vendrá. Necesitamos una ética del duelo.

Es decir: una debe volver al sitio donde todo ocurrió.

O donde todo casi ocurrió, hace diez años.

Pobrecita, susurraban en mi cabeza unas voces de mujer mientras los hombres estrechaban el cerco. *Pobrecita, lo que le hicieron a su niña...* Las voces señalaban a mi madre, en un tiempo futuro, indeterminado, en el que yo ya no estaba porque no había salido del arcén. *Pobrecita*, repetían a media voz, y mi madre fingía no oír las. Tal vez no las oyera. Era una madre nueva, una madre otra: perpleja y destrozada. Un poco ida, ella también, muerta en mi ausencia.

No he vuelto a oír a esas mujeres. He recordado sus palabras, pero no me han hablado directamente. No desde que lo que pudo haber ocurrido aún podía suceder, mientras yo rodeaba en círculos incompletos, mitades de círculo, cada vez más grandes, el coche negro o gris. Buscaba una salida y los hombres se desdoblaban ante mis ojos. Imposible precisar qué resorte regía mis movimientos en ese instante. Mis piernas andaban solas. Un baile de lobos, midiéndose para evitar el asalto; o, como último recurso, para saldarlo rápido. *Lo que le hicieron...*

El miedo fue real. El reconocimiento de la situación fue real, y también su aceptación. No así los golpes. Los golpes no llegaron. El balanceo del bate prometía una violencia que no culminó, no alcanzó el grado total que anunciaba. Y, sin embargo, es inexacto

afirmar que el ataque —su culminación: el bate impactando, penetrando, obstruyendo la entrada de aire a la tráquea— simplemente no ocurrió. O que, por no llevarse a cabo con éxito hasta el final, ocurrió solo a medias. No es cierto. El «final» sucedió —el impacto, la penetración, la asfixia—, pero no realmente, no en el mismo espacio temporal que mi cuerpo, que logró escapar y permanecer a salvo, sino en otro, diferido o proyectado como una posibilidad conocida, cuya realización parecía tan solo eso: cuestión de tiempo.

Los golpes no llegaron, pero su ausencia parasitó mi imaginación, me obligó a esperarlos.

Estuve a punto de caer al vacío y por eso habito desde entonces un mundo que son dos, el ahora y el entonces, el aquí y el más allá, con un ojo puesto en la realidad y el otro en la ausencia (cuerpo y espectro a la vez); un mundo del que ahora me desprendo poco a poco y lo extiendo, como un manto, sobre el lugar que casi me vio desaparecer. Cubriré la X con mi presencia y volveré al coche, cuando esté preparada. Vero me espera.

Encarnar una identidad también es habitar una temporalidad concreta. Las posibilidades de imaginar un futuro —y de imaginarnos a nosotras mismas como seres perdurables, cuerpos capaces de extenderse en

el tiempo y en el espacio; de ocuparlos incluso, hacerlos nuestros— son proporcionales al estatus social que ocupamos. Y ambos, futuro y estatus, dependen de los relatos que pueblan nuestro imaginario colectivo.

Sabemos por Judith Butler que no todas las vidas son representadas ni vividas en la misma escala de viabilidad social. *Algunas vidas valen la pena; otras no.*

La supervivencia, la dignidad, el bienestar y el derecho a la libertad de movimiento o de expresión son privilegios desiguales, están condicionados políticamente, y su (asimétrica) distribución se rige en función de un orden dominante. Los discursos transfobos, racistas, antimigratorios, el auge de nuevas formas de autoritarismo, el capitalismo y sus múltiples expresiones, la misoginia, el capacitismo o las políticas de austeridad crean sujetos «dignos» que merecen vivir, perdurar, ser llorados en caso de morir, y sujetos «perversos» cuyas vidas pueden desecharse con facilidad y sus muertes olvidarse, pasarse por alto, asumirse como parte de una normalidad que no «vale la pena» intentar alterar.

La perversión de los sujetos pasa por cruzar fronteras, sean territoriales, sexuales o simbólicas, negarse a permanecer en el lugar donde el poder les coloca.

O también: no marcharse de donde están al ver pasar un coche negro o gris por primera vez. Escoger quedarse a solas en el cruce equivocado. Provocar el ataque.

Si hubiera muerto en Naxos, en los lamentos por mi ausencia se filtraría la sospecha, una sombra de amonestación — *¿qué hacía allí? ¿en qué pensaba? ¿cómo se le ocurrió? ¿no sabía en qué mundo vivimos?*—, pero de todos modos se me lloraría. Sería susceptible de convertirme en una buena víctima, digna del duelo.

Solo hace falta cambiar ese arcén por otro, ese coche por uno distinto, para ver cómo funciona la jerarquía de la pena. (Tramposamente.) En lugar de una carretera rural en el Egeo, una cama de hotel a once mil kilómetros de distancia; en lugar de una estudiante con *shorts* de niña, una mujer puesta en duda, una mujer cuya vida y cuyo cuerpo se convierten en territorios de disputa, una mujer que habita una realidad limítrofe, nocturna y medio clandestina, donde la violencia se da por hecha antes de que ocurra; una mujer que tiene quien la quiera, pero que en ese momento está sola, pero también, sobre todo, una mujer que no baja, una mujer que alquiló la habitación por la noche y que al mediodía sigue sin aparecer; en lugar de una década para recordar, una ausencia sin memoria.

El 13 de octubre de 2016, Alessa Flores apareció sin vida en la habitación de un hotel en Colonia Obrera, Ciudad de México. Su cuerpo presentaba señales de estrangulamiento y otros indicios de violencia. Trabajadora sexual, mujer trans y activista, Flores fue asesinada por un cliente que logró burlar las cámaras de seguri-

dad del hotel donde ella solía trabajar. Supuestamente, las grabaciones no mostraban el rostro del asesino con suficiente claridad. El feminicidio quedó impune.

Alessa Flores formaba parte de un colectivo trans-feminista que ella llamaba su *familia de calle*. Junto con otras prostitutas trans organizaba debates públicos, manifestaciones y talleres. Tenía un canal de YouTube, Memorias de Una Puta!!!, en el que compartía reflexiones sobre el género, la creación de comunidad, el trabajo sexual y la violencia. En uno de sus últimos vídeos, muestra a la cámara el altar que construyó para el Día de los Muertos en recuerdo de las compañeras que la familia de calle había perdido hasta la fecha. Lee una lista con sus nombres.

Es la segunda vez que a mí me toca hacer este altar con mis compañeras, explica. Lo hacemos para acordarnos de las chicas, recordar que estuvieron aquí. Espero no tener que estar en este cartel nunca.

Grabó este vídeo un año antes de su asesinato.

Las muertas representan una proyección descarnada de nuestro propio destino, de lo que podría ocurrirnos a nosotras, de las normas, dinámicas y condiciones que nos hacen vulnerables a las mismas estructuras de represión que acabaron con sus vidas.

Recordar a las asesinadas implica reconocer que también nosotras podemos desaparecer. La muerte atraviesa nuestra existencia, es parte de la identidad

que encarnamos, está presente en nuestras palabras, en nuestros gestos y nunca nos es del todo ajena, eternamente alojada en un pliegue de la conciencia o del cuerpo. Mujeres y personas queer crecemos y vivimos envueltas en una narrativa espectral, en la que se inscriben sistemáticamente la pérdida y el miedo. Absorbemos la ausencia dentro de nuestra expresión de género, quiénes somos es también quiénes podríamos dejar de ser.

Escasos días antes del feminicidio de Alessa Flores, y en la misma zona, Paola Buenrostro, también trabajadora sexual trans, fue asesinada por un cliente que la había invitado a subirse a su coche. En esa ocasión, las compañeras de la víctima consiguieron neutralizar al asesino y retenerlo hasta que llegó la policía. Le habían visto en posesión del arma de fuego que mató a Buenrostro, habían sido testigos de los gritos de esta y de los dos disparos que la silenciaron. Llamaron a la ambulancia (nunca llegó) y entregaron al hombre a la policía. Fue liberado a las cuarenta y ocho horas por «falta de pruebas».

La impunidad es una moneda que siempre cae del mismo lado y siempre sobre el mismo sitio. Y el miedo hace otro tanto, pero de otra forma.

Las muertas devienen nuestras muertas porque nuestro deviene el miedo.

El miedo nos interpela a través de códigos ordina-

rios, diarios; la información satura el aprendizaje, de modo que muchas veces no somos conscientes de estar recibiendo la señal —amenaza, consejo, *es por tu bien*—, pero siempre sabemos cómo acatarla. (Memoria muscular.)

Simone de Beauvoir: *No se nace mujer, se llega a serlo.*

Otra fecha: 13 de marzo de 1973. Otro nombre: Sarah Ann Ottens. La encontró una compañera, cuyo dormitorio estaba en la misma planta de la residencia de estudiantes de la Universidad de Iowa donde ambas vivían. Junto al cadáver se encontraron algunos objetos, entre ellos, una escoba ensangrentada.

Olivia Laing describe la escena como *macabra*:

El cuello de Ottens estaba tan hinchado que resultaba grotesco. Le habían lavado la cara y el pelo y estaba tendida en la cama, desnuda de cintura para abajo y cubierta por una sábana [...] el lavabo del aseo estaba lleno de agua rojiza.

Los periódicos de la zona recogieron el suceso al detalle. *Ottens solo llevaba puesta una blusa*, escribió *The Daily Iowan*. *Se había usado un objeto para mutilar el cuerpo [...] cerca se halló una escoba con materia fecal en el mango.* Laing explica que Ottens no fue violada cuando estaba viva, *sino que habían penetrado vaginal y analmente su cadáver con el palo de la misma escoba con la que*

la habían asfixiado. Este dato se convirtió en objeto de fijación mediática y se grabó en las mentes, conversaciones y pesadillas de las demás estudiantes, que vivieron durante meses *aterradas por si el ataque se repetía*. Como si hiciera falta alimentar un imaginario popular ya de por si bien nutrido, como si el cuento de la mujer torturada, violada, maltratada o asesinada no fuera una canción de cuna que tragamos junto con las primeras papillas.

Ficción y realidad —lo que podría haber ocurrido, lo que ocurrió de verdad— se replican la una a la otra, se magnifican. Juego de sombras sobre un cuerpo hinchado y desnudo.

Existe una fascinación cultural evidente por el sufrimiento femenino. La forma en que se narra la muerte de las mujeres (especialmente de mujeres jóvenes, y más aún si se trata de un asesinato que incluye violencia sexual) está mediada por una mirada casi pornográfica. No son infrecuentes los relatos que se recrean en detalles escabrosos, en escenas macabras —la escoba, la sábana—, o que se detienen a mencionar la vestimenta de la víctima, la posición en la que se la encontró o los motivos por los que estaba sola. Sola: sin un hombre cerca. El tono de las descripciones va de la mano de una suerte de pacto tácito: la muerte de la mujer se ofrece como carne de fantasía (prohibida, por supuesto), abierta al placer culpable del *voyeur*.

La historia del arte y de la literatura están llenas de mujeres muertas —o malditas, consumidas por la pasión, condenadas por su deseo, la marca del estigma en sus cuerpos de leyenda— y su tragedia es sublimada, erotizada. El cine es todavía más explícito: los encuadres y ritmos que se usan para grabar la agonía de una mujer son muy distintos de los que se usan para tratar la de un hombre. El tópico de la rubia torturada en los *slashers*, entre gemidos y mohines poco probables, es solo uno de ellos.

Como resume Elisabeth Bronfen: *La cultura usa el arte para soñar la muerte de mujeres hermosas.*

Llegar a ser mujer, llegar a ser bollera, marica o puta, implica imaginar nuestra propia muerte en cada *escena macabra*, en cada película, o cuento, o recorte de periódico.

No se nace [asesinable], se llega a serlo.

[Asesinable] [Violable] [Mutilable con un objeto] [Olivable]

El miedo a morir se convierte en una realidad psíquica para las mujeres: condiciona nuestra formación como sujetos y permea todas las dimensiones de nuestro ser. No se trata de un miedo definido, factual ni necesariamente justificado por circunstancias individuales. Es un miedo difuso, a veces inconsciente, que

se mezcla con la vida y con la imaginación; filtra nuestra existencia, como hacen los sueños con los sucesos vividos durante el día: los procesan y los distorsionan y les dan un significado u otro, antes de almacenarlos en la memoria e incorporarlos en el mejunje de imágenes, sonidos o texturas que es nuestra realidad.

La muerte (y su miedo) se inscribe en nuestro cuerpo y determina la forma en que somos leídas por los demás y por nosotras mismas. Epígrafe sexual y espectral a la vez.

Decir que la muerte se inscribe en nuestro cuerpo es decir, también, que nuestro cuerpo encarna la muerte.

El cuerpo no precede al lenguaje que lo marca ni viceversa. Corporalidad y discurso no están opuestos, sino que conviven en una relación de superposición. El cuerpo no existe sin el nombre que le da vida (vida: inteligibilidad, la posibilidad de entrar en el mundo y ser leído como sujeto), pero el lenguaje nunca abarca por completo al cuerpo al que designa: todo nombre es una intención fallida; todo acto de nombrar, insuficiente.

Palabra y piel existen en una suerte de abrazo, un pliegue que se solapa, se entrelaza, se excede y se recoge de nuevo. *Hay un cuerpo del espíritu y un espíritu del cuerpo y un quiasmo entre ellos*, escribe Maurice Merleau-Ponty.