

PATOLOGÍAS DE LO FANTÁSTICO.
ANÁLISIS DE DOS RELATOS CONTEMPORÁNEOS
A PARTIR DE LAS NOCIONES DE SUJETO
ENCARNADO Y COGNICIÓN CORPOREIZADA

MARISOL LUNA CHÁVEZ

Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca
mluna.cat@uabjo.mx

Enviado: 14-06-2022

Aceptado: 30-10-2022



RESUMEN

El presente estudio tiene como objetivo analizar dos relatos latinoamericanos contemporáneos, «Cefalea», de Julio Cortázar, y «El último verano», de Amparo Dávila, los cuales exponen paso a paso la sintomatología, crisis y desenlace de enfermedades conocidas, —aunque médica y socialmente menospreciadas— como la migraña crónica o el duelo perinatal. En este artículo se considera que los autores abordan dichas alteraciones físicas y emocionales desde el sistema narrativo del relato fantástico, porque la descripción de dichos trastornos se realiza a través de una ruptura con lo real. Asimismo, aquí se examina cómo estas patologías ocasionan un serio deterioro en los niveles de percepción y cognición; por ello se ahonda en la crisis del lenguaje y su representación a partir de la noción de «sujeto encarnado» de Merleau-Ponty y se identifican las afecciones de los personajes y su interacción con el medio ambiente a través de la teoría de la cognición corporeizada.

PALABRAS CLAVE: Enfermedad y fantasía; Sujeto encarnado, Cognición corporeizada; Julio Cortázar; Amparo Dávila

PATHOLOGIES OF THE FANTASTIC. ANALYSIS OF TWO CONTEMPORARY STORIES BASED ON THE NOTIONS OF THE EMBODIED SUBJECT AND EMBODIED COGNITION

ABSTRACT

The purpose of this article is to analyse two contemporary Latin American stories, «Cefalea» by Julio Cortazar and «El último verano» by Amparo Davila, which expose step by step the symptomatology, crisis, and outcome of well-known, although medically and socially misunderstood illnesses, such as chronic migraine or perinatal grief. In this article it is considered that the authors approach these physical and emotional alterations from the narrative system of fantastic narratives, since the description of these disorders is made by the disruption of reality. Likewise, the authors examine how these pathologies cause a serious deterioration in the levels of perception and cognition, thus delving into the crisis of language and its representation on the basis of Merleau-Ponty's notion of «embodied subject» and by identifying the afflictions of the characters and their interaction with the environment, using the theory of embodied cognition.

KEYWORDS: Disease and fantasy; Embodied subject; Embodied cognition; Julio Cortázar; Amparo Dávila



1. INTRODUCCIÓN

El género fantástico ha mostrado comúnmente lo indescifrable al hurgar en las profundidades de la condición humana señalándonos diversos tipos de amenazas. Sin embargo, pocos relatos ahondan en la descripción de las etapas de la enfermedad al producir un colapso integral, destruyendo gradual, pero sistemáticamente, el cuerpo y la psique, por lo cual se puede señalar que la gradación se utiliza como herramienta narrativa. En la narrativa fantástica frecuentemente las anomalías son símbolo de lo negativo y se extrapolan fuera de quien padece las patologías, encarnándolas en monstruos, fantasmagorías, objetos malditos o bestias extraordinarias. No obstante, pocas veces se reconoce que dichas distorsiones de lo oscuro o lo inquietante puedan surgir y permanecer en el interior de un individuo y destruirlo desde su más profunda entraña. Aquí los personajes experimentan dolencias físicas intensas en condiciones fuera de lo común, exacerbadas también por un estrés social; es decir, la amenaza de estos personajes no solo viene de la aniquilación de su cuerpo y conciencia, sino también de su ser social en el mundo, de la posición —casi siempre menoscabada— asumida frente al resto de su entorno.

Aunque de manera distinta en sus planteamientos narrativos, Cortázar y Dávila exploran estas profundidades de la ruptura entre la psique y el cuerpo en estos cuentos. «Cefalea» es uno de los pocos relatos cortazarianos que aborda cómo se va descomponiendo la integridad física a través de un vasto conjunto de símiles que explicitan la enfermedad. En él se mantiene permanentemente la comparación como procedimiento retórico para la expansión semántica de la sintomatología referida; dicha descripción se sostiene gracias a un equilibrio entre el uso del lenguaje literario y otro que simula ser «científico». En «El último verano», por otro lado, la condición patológica de la protagonista se enmascara y se diluye entre sus diversos conflictos cotidianos: se detona por un aborto ocurrido espontáneamente, el cual revela y pone en crisis la frágil condición emocional, social y mental de la protagonista.

Pese a que en ambos relatos se perciben claramente los cuadros clínicos padecidos por los personajes, la narración misma niega la posibilidad de una lectura centrada exclusivamente en su condición médica, de manera que la elaboración del lenguaje literario permite una expansión semántica para una condición de salud específica. Estos relatos buscan, más allá de una representación literal de la enfermedad, una exploración del discurso para dar cuenta de ella, y para esto involucran a sus personajes en un mundo en donde irrumpe otro orden de percepción y cognición, colocando a sus personajes en el nivel de lo fantástico, donde las leyes del cuerpo también sufren graves distorsiones.

Para entender este conjunto de problemas en un nivel retórico y narrativo, utilizaré las nociones de «sujeto encarnado» de Merleau-Ponty a partir de la conceptualización del cuerpo como vehículo del ser en el mundo. A través de esta perspectiva, el filósofo francés determina que el sujeto se encuentra inmerso en un universo de experiencia y no vive exclusivamente a través de representaciones o niveles de conciencia, de esta manera, el sujeto estaría siempre vinculado con otros seres, con las cosas y con su propio cuerpo; este último, como veremos en los próximos apartados, sufre graves alteraciones al entrar en procesos patológicos. En este sentido, también es importante comprender que los sentidos se generan a partir del ambiente donde los individuos se desempeñan. La teoría de la cognición corporeizada señala que el proceso de adaptación al medio es parte de nuestra condición evolutiva; de acuerdo con esta teoría, el mundo solo tiene sentido a partir de nuestras experiencias corporales, y, cuando ellas son traumatizantes y están marcadas por un dolor profundo o crónico, también generan efectos de sentido y construcciones simbólicas muy particulares.

2. PRECISANDO LA CONDICIÓN DE LO FANTÁSTICO

Los cuentos aquí analizados pertenecen al territorio del relato fantástico, pues cumplen con una condición crucial de este género: la subversión de lo real, la ruptura con el mundo «natural» y sus reglas fundamentales del espacio-tiempo. En ellos aparecen seres fantásticos o reales convertidos en figuraciones del horror: las mancupias¹ en «Cefalea» y los gusanos en «El último verano», ambas criaturas son fuente de destrucción. Sin embargo, dicha subversión ocurre en momentos muy distintos en ambos relatos, por lo cual, tendremos que considerar elementos cruciales en la composición del relato fantástico para comprender cuáles son sus efectos de sentido a nivel narrativo y retórico.

En «Cefalea», los elementos de lo anómalo irrumpen desde el principio en la narración y se mantienen a lo largo del relato incrementándose progresivamente. Se proporcionan pocas características de las mancupias, aunque el narrador sí elabora una extensa relación de los males físicos y anímicos producidos en los humanos. En el cuento, un grupo de personas «encargadas» de cuidar, alimentar y proteger a estos animales, padece los efectos negativos de su cercanía. La lista de los síntomas de la enfermedad por mancupias es larga y sus efectos repercuten principalmente en el sistema nervioso central de los humanos manifestándose como punzadas, presión intracraneal, hipersensibilidad al ruido o la luz excesivas, falta de orientación espacial, alteraciones en el humor (ansiedad) y, por supuesto, altos niveles de dolor desgarrador.

En «El último verano» la irrupción de lo fantástico ocurre casi hasta el desenlace del cuento, pues hasta muy avanzada la narración el lector todavía podría considerarlo un relato realista. En este, una mujer común, madre de seis hijos, comienza a padecer un desequilibrio hormonal atribuido a la menopausia; tras un corto periodo y una revisión médica, se entera de que se encuentra embarazada de su séptimo hijo. Agobiada física y mentalmente, sin respaldo del marido ni de su entorno, continúa desempeñando sus intensas labores domésticas; por lo tanto, como consecuencia de los pocos cuidados, la mujer pierde al engendro. Hasta aquí, el relato no ha introducido ningún elemento anómalo, es a partir de que los restos del feto son sepultados en el huerto de la casa, cuando se devela la condición fantástica. De una manera similar a «Cefalea», donde la disposición espacial de los hombres y las mancupias está separada por un espacio en el que los personajes humanos están «protegidos», en «El

1 Las mancupias son criaturas que no existen en el reino animal. Posteriormente, en este artículo se explicará que tienen una composición híbrida, pues son una mezcla entre conejos y aves, y que cuya convivencia con el hombre trae consecuencias letales para sus cuidadores.

último verano» los gusanos harán su aparición de afuera hacia adentro del hogar, pero, así como las manuscipias «asaltan» la conciencia y los cuerpos de los protagonistas de «Cefalea», los gusanos primero debilitarán la psique de la mujer para después manifestarse como sus principales antagonistas.

De lo antes dicho puede afirmarse que en ambos relatos se construye una atmósfera de amenaza, la cual conduce de manera sistemática a la identificación de fuerzas malignas; esto causa un efecto de horror descrito así desde la concepción lovecraftiana del relato fantástico, pues en este: «[se intuye] la maligna violación o derrota de las leyes inmutables de la naturaleza, las cuales representan nuestra única salvaguardia contra la invasión del caos y los demonios de los abismos exteriores» (Lovecraft, 2011: 11).² Sin embargo, la categoría de fantástico de estos cuentos rebasa por mucho el nivel de lo «atmosférico» o «ambiental», pues ambos, con estructuras distintas, ponen en jaque esta relación con la realidad desde profundidades más aterradoras, evidentemente, a través de la noción del cuerpo y de la posible anulación de sus funciones y su posterior colapso. En «Cefalea» y «El último verano», como ocurre en los relatos fantásticos contemporáneos, se construye el terror a través de un complejo andamiaje de escritura, principalmente mediante el uso de la comparación utilizando símiles y, en algunas ocasiones, recurriendo a la metáfora para enmascarar lo indecible. Dichos recursos permiten identificar a las manuscipias —criaturas claramente anómalas— como elementos cotidianos, a las cuales se puede mantener bajo cierto orden; esto también contribuye a la gradación del desgaste y la ruptura de la lógica interna de la protagonista de «El último verano». De acuerdo con David Roas, este procedimiento tiene por objetivo: «crear una correspondencia entre los contenidos de la ficción y la experiencia concreta (recursos tales como la datación precisa, la descripción minuciosa de objetos, personajes, espacios, datos extraídos de la realidad objetiva...). En resumen, lo que Barthes denominó *el efecto de lo real*» (Roas, 2011: 112).³

2 En otras palabras, esta percepción de amenaza responde a lo que Martin Heidegger expresa en *Ser y Tiempo* (1927) cuando refiere el carácter maligno de la perjudicialidad, la cual, al intuirse como un evento lejano no tiene un efecto negativo, sin embargo, en cuanto se ve «acercarse en la cercanía, trae consigo la desembozada posibilidad de fallar y pasar de largo, lo cual no aminora ni extingue el temor, sino que *lo desarrolla*» (Heidegger, 1993: 144). El énfasis es mío pues considero que ese fenómeno planteado por Lovecraft es semejante al descrito por el filósofo. En «Cefalea» es convincente la gradación de la peligrosidad, la cual se va acercando progresivamente, convirtiéndose en lo que construye el miedo de los personajes por las manuscipias.

3 De acuerdo con esta aseveración también debe referirse que dicho efecto de lo real es sobre todo articulado con la participación del héroe y el lector quienes «deben determinar si tal o cual acontecimiento, tal o cual fenómeno pertenecen a la realidad o a lo imaginario, si es real o no» (Todorov, 2005: 132), con lo cual una gran parte de la construcción de las manuscipias se realiza a través de la participación lectora.

El efecto de realidad en «Cefalea» se organiza a través de la descripción minuciosa de la vida de los personajes ligada a las actividades de crianza, reproducción y mantenimiento de las mancuapias. Si bien dichas acciones están perfectamente marcadas y delimitadas como ocurriría en cualquier otra granja de animales de posible consumo humano, el efecto de lo negativo se manifiesta desde el principio a través de las sensaciones físicas así expresadas: «Nos sentimos bien. Nos cuesta atender a los animales enfermos —esto se hace a las once— y revisar las crías después de la siesta. Nos parece cada vez más penoso andar seguir la rutina; sospechamos que una sola noche de desatención sería funesta para las mancuapias, *la ruina irreparable de nuestra vida*» (Cortázar, 1996: 134).

La última oración nos revela el profundo estado de indefensión, pues plenamente conscientes de su rutina, los personajes saben que un error puede conducirlos a la muerte. Estas palabras se interpretan como un estado de resignación ante lo inexorable. Este mismo recurso se utiliza también en «El último verano», cuando la protagonista, al sospechar que no tiene su periodo menstrual porque le ha llegado la menopausia, considera dicha ausencia como el principio del fin reproductivo y vital: «El final de todo: esterilidad, envejecimiento, serenidad, muerte...» (Dávila, 2009: 206). Como ocurre en «Cefalea» esta frase es suficiente para ponernos en alerta sobre la condición pasiva del personaje respecto al manejo de su propia vida y a las limitaciones de su autodominio en los niveles más elementales como la salud física y emocional, así como de su grado de obediencia y sumisión frente a los otros y sus obligaciones. Esta revelación de la indolencia de los personajes, condicionados por una apatía para rebelarse con tal de proteger sus mínimos derechos, crea en este tipo de narrativa fantástica un efecto particular: «estos relatos [contemporáneos] suelen compartir con lo fantástico “tradicional” una misma atmósfera de *fatalidad*. Con ese término me refiero al efecto catastrófico que el fenómeno imposible tiene para el protagonista, puesto que lo conduce a la muerte o al trastorno absoluto (si no acaba loco, se le hace evidente que su mundo ya no tiene sentido)» (Roas, 2011; 104).

Esta percepción de lo catastrófico en «Cefalea» y «El último verano» se elabora no solo a través de la actitud de los personajes frente al inevitable desastre, sino también exhibiendo el extraordinario poder de las bestias que amenazan su estabilidad (llámese mancuapias, duelo, estrés doméstico, encierro, etc.). Ambos relatos plantean claramente que las fuerzas antagónicas son letales y lo elaboran a través de una gradación de su peligrosidad, estableciendo un equilibrio descriptivo entre sus capacidades destructivas y la imprecisi-

sión de sus características físicas o intelectuales. En su ensayo *Estética y pragmática del relato fantástico*, Cecilia Herrero considera algunas estrategias narrativas para motivar la cooperación interpretativa del lector —rasgo fundamental de este género en la contemporaneidad—; de este estudio citaremos el siguiente punto que corresponde al modo de operar discursivamente de estos relatos: «[en ellos se aplica] el juego de las diversas modalidades de la ambigüedad: la ambigüedad perceptiva del narrador y/o los personajes, la ambigüedad retórica como estrategia para sugerir la misteriosa identidad del ser o del fenómeno imposible, etcétera» (citado en Roas, 2011: 114).

En «Cefalea» la ambigüedad retórica es muy clara porque en los pocos rasgos de las manuscipias proporcionados por el narrador se mezclan características de animales inofensivos con elementos velados de peligrosidad. Sabemos que son un tipo de ave (tienen polluelos o «pichones»), son mamíferos, tienen mucha pelusa, o pelo, pues se les «esquila» como a los borregos. Se menciona que deben estar separados (los machos se aíslan de las madres e hijos lactantes y se reúnen con las manuscipias jóvenes para su apareamiento). Además, se deduce que no son estrictamente «salvajes» porque viven en condiciones de domesticidad, lo cual les permite ser criadas en granjas como pollos o vacas; de ahí podríamos considerar como hecho posible que el proceso de domesticación haya provocado la enfermedad del hombre. Sin embargo, con escasos detalles llegamos a saber (sobre todo del medio exterior), que las manuscipias, en efecto, encierran un terror difundido por otros individuos fuera de esta comunidad: «ahora que en las otras poblaciones se ha difundido el rumor estúpido de que criamos manuscipias ya nadie se arrima por miedo a enfermedades» (Cortázar, 1996: 138). Otros detalles más se añadirán para fortalecer la idea de su poder destructivo: la distancia entre la granja y el pueblo más cercano, la huida intempestiva —y desleal— de Leonor y el Chango, dos miembros del equipo, la detención y el regreso forzado por la policía de la pareja desertora, la inquietud acelerada de las volátiles manuscipias y la disminución inminente de los medicamentos reguladores de la sintomatología de los personajes.

En el caso de «El último verano» se considera a la ambigüedad perceptiva del narrador y/o los personajes como el procedimiento que produce la ruptura de lo fantástico dentro del planteamiento realista original. El primer rasgo destacable es la imagen en la que ella contrasta su pasado, cuando era una joven hermosa, con su estado actual: «[observó] su propia imagen: la de una mujer madura, gruesa, con un rostro fatigado, marchito, donde empezaban a notarse las arrugas y el poco cuidado o más bien el descuido de toda su

persona: el pelo opaco, canoso, calzada con zapatos de tacón bajo y un vestido gastado y pasado de moda» (Dávila, 2009: 205).⁴

El relato comienza así con esta percepción de su deterioro; dichas características se aunarán a la enumeración de las afecciones del personaje, quien hasta este punto todavía ignora si atraviesa por la menopausia o por un embarazo: «Fue a principios del verano (...) era una intensa náusea al despertar (...) oleadas de calor que le subían a la cabeza o fuertes mareos (...) también había perdido el apetito, no se le antojaba nada y todo le daba asco. Una inmensa fatiga se iba apoderando de ella» (Dávila, 2009: 205). A diferencia de la sintomatología representada en «Cefalea», en «El último verano» se mezclan la descripción de padecimientos de tipo físico con afecciones emocionales, lo cual hace más difícil la clasificación del padecimiento y sugiere a la enfermedad como consecuencia de una crisis anímica: «Porque aquel último tiempo se había sentido demasiado sensible y deprimida, y lloraba fácilmente» (Dávila, 2009: 205).

En este sentido, se cumple lo señalado por David Roas, quien describe la inmersión en la cotidianeidad como uno de los recursos del relato fantástico contemporáneo; esto se cumple plenamente en «El último verano», relato donde predomina una aparente «normalidad» mientras el elemento «anómalo» de lo fantástico va ganando terreno socavando a las defensas físicas y morales de la protagonista: «cuanto mayor sea el “realismo” con que este es presentado, mayor será el efecto psicológico provocado por la irrupción del fenómeno insólito en ese ámbito tan cotidiano» (Roas, 2011: 113).

Hasta aquí he abundado en las diversas rupturas con los niveles de realidad de ambos relatos, pues este deslinde es necesario para identificar las profundas alteraciones en la percepción y en la cognición de estos personajes trastornados por diversas patologías, las cuales producen una visualización y representación muy complejas de su cuerpo y su entorno, y, por lo tanto, abren la puerta a la intromisión de lo fantástico. En los apartados sucesivos analizaré cómo las desestabilizaciones del cuerpo tienen una estrecha relación con la forma de ver y percibir la realidad y cómo, a través de la apertura o clausura del lenguaje, dichas alteraciones se construyen en el sistema narrativo.

4 El personaje ha caído en la cuenta de la finitud de su vida al reconocer las huellas tangibles del envejecimiento, y por lo tanto, percibe de manera anticipada el fin del relato, la conclusión de su vida llevada a cabo de manera abrupta.

3. SUJETO ENCARNADO, CUERPO ENFERMO Y ANOMALÍAS DEL LENGUAJE

El relato «El último verano» expone uno de los episodios más difíciles experimentados por un sujeto femenino: el duelo perinatal, proceso que ha sido abundantemente analizado, y lleva a lo que familiarmente conocemos como «depresión posparto»; este ha sido estudiado por irradiar en diversos niveles de la vida de la mujer, tales como el emocional, psicológico, físico y social. En ese sentido, este cuento no solo es excelente pues aborda abiertamente un tema que era tabú para su época, sino también porque entre la crítica a la obra *daviliana* se le reconoce como una descripción profundamente analítica de uno de los aspectos más descuidados —aunque fundamentales— de la condición femenina. Dadas las implicaciones antes señaladas, el tratamiento para acompañar el duelo perinatal exige un abordaje multidisciplinario, en el cual se requeriría de la atención de ginecólogos y psicólogos; lamentablemente en Latinoamérica, aún en nuestros días, dicho respaldo por parte de la salud pública e incluso privada está lejos de ocurrir.

En el trabajo de investigación titulado «Caracterización de madres deprimidas en el posparto» se menciona que la prevalencia de madres con depresión posparto es «tres veces más alta en los países emergentes que en los países desarrollados» (Rojas, 2010; 536). Esto se debe a factores como la falta de certeza económica, la ausencia de apoyo familiar, la carencia de una planificación contraceptiva y una educación académica limitada (Rojas, 2010: 541). En el estudio «Depresión posparto: ¿se encuentra asociada a la violencia basada en género?», se señalan los síntomas que componen dicho cuadro clínico: «dentro de los síntomas encontramos tendencia al llanto, ánimo sombrío, pérdida de satisfacción por las cosas, rechazo social, insomnio, pérdida o incremento de apetito, disminución de la concentración, síntomas de desesperanza, apatía e infelicidad, llegando a presentarse síntomas somáticos, tales como dolor tipo quemazón, cefalea y dolores de espalda» (Escobar, 2009: 116).

Este esquema clínico representa la crisis de estrés por la que atraviesa la protagonista, la cual ya se presenta en condiciones avanzadas de deterioro cuando el médico le refiere la noticia de su embarazo. Al enterarse de esta nueva situación, su frágil estado acaba por romperse al imaginar las nuevas obligaciones: «otra vez las botellas cada tres horas, lavar pañales todo el día y las desveladas, cuando ella ya no quería sino dormir y dormir, dormir mucho, no, no podía ser, ya no tenía fuerzas ni paciencia para cuidar otro niño, ya era bastante lidiar con seis y con Pepe, tan seco, tan indiferente» (Dávila, 2009:

206). Todo este conjunto de elementos que la abruma es sumamente complejo, pues como lo señalamos, repercuten también en su desempeño psicosocial.

En este sentido, es importante recurrir a la noción de «sujeto encarnado» que nos proporciona la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty. Esta considera a la percepción del sujeto como uno de los principales procedimientos que integran una autoconciencia de ser en el mundo en relación con las cosas que nos rodean y, por supuesto, con las reacciones de nuestro cuerpo (Merleau Ponty, 1993: 8-9). Esta relación entre la percepción corpórea y su entorno se muestra a través del lenguaje, pues este, como veremos, tiende hacia un proceso de metaforización cuando aborda temas indecibles o dolores inenarrables, los cuales originalmente surgen dentro de las entrañas del cuerpo enfermo. De acuerdo con Esteban Molina en el ensayo «El cuerpo y la idea de sujeto encarnado en la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty», el estudio del cuerpo se sitúa como el protagonista principal del ejercicio de la percepción y permite al individuo, a través de su experiencia, la aprehensión del mundo: «con la percepción se unen sujeto y objeto en un tipo de experiencia que *encarna* una completa relación con el mundo, el cuerpo mediante. Por otro lado, la manera de acceder justamente al acontecimiento de esta variación, a través del acto de la percepción, es por el hecho de haberlo encarnado particularmente» (Molina, 2021: 60).

Este fenómeno de percepción alterada se hace crucial durante el aborto espontáneo en «El último verano», pues una parte de ello se narra de manera literal, mientras en la otra se describe metafóricamente: «cuando algo caliente y gelatinoso empezó a correr entre sus piernas. Miró hacia abajo y *vio sobre el piso un ramo de amapolas deshojadas*. Sintió la frente bañada en sudor frío, las piernas que se le iban aflojando y se afianzó al barandal mientras le gritaba a su marido» (Dávila, 2009: 207-208; las cursivas son mías). Desde este punto de vista podríamos decir que la percepción de la protagonista queda irremediablemente fracturada a partir de este hecho: las amapolas deshojadas representan al producto expulsado, lo cual encarna la ruptura de su frágil orden doméstico. Estas flores de rojo intenso, pero rotas, dañadas, señalan esa noción de lo femenino claudicado: el colapso de su entraña y su incapacidad por conservar el hijo hasta su plena madurez, lo cual traiciona un principio fundamental de la condición femenina: dar vida. De acuerdo con Claudia Gutiérrez Piña, desde el principio del relato, existe en la protagonista el rechazo a un rol maternal impuesto y esta incomodidad escala a pasos agigantados hasta transformarse en una catástrofe: «El personaje muestra una tensión con los contenidos culturales atribuidos al rol femenino y su fuerza representativa

radica precisamente en el hartazgo frente a la condición maternal que la signa. Hartazgo que deriva en una negación articulada inicialmente con juegos de encubrimiento, pero que se irá revelando poco a poco» (Gutiérrez, 2018: 142).

Así, tras un lapso de negación y rechazo de su estado de gestación, la protagonista encarará, tras la pérdida, un sentimiento de culpa que la abrumará hasta el extremo de condicionar su percepción de ese mundo cotidiano: lo que antes fue un lugar seguro y de refugio, como el huerto de su casa, ahora es un espacio violento y desolador. Hasta el momento del aborto, solo ella y Pepe, su marido, son los únicos enterados del embarazo interrumpido; aquí, ella recurre a Pepe involucrándolo en la tarea de darle sepultura al engendro, lo cual, como veremos más adelante, es una operación que aparentemente él realiza de manera deficiente (por lo menos desde el punto de vista de ella): «Antes de caer en el sueño, le pidió a Pepe que le envolviera los coágulos en unos periódicos y los enterrara en un rincón del huerto, para que *los niños no los vieran*»⁵ (Dávila, 2009: 208). Este acto de apariencia intrascendente tiene una grave repercusión en la rutina de esta vida familiar, porque la protagonista se margina y excluye a su familia de la realización de una ceremonia que aperture el duelo del aborto. Pepe se convierte en un instrumento y acata una orden, pero el dolor emocional de la interrupción del embarazo no surge en un contexto propicio para una pronta sanación. Esto no ocurre de manera exclusiva en el cuento de Dávila, sino que es una constante en este tipo de episodios en casi todas las culturas del mundo; no existe un ritual religioso para dar sepultura al engendro expulsado; en el catolicismo, el bautismo es solo para bebés vivos y para fetos menores de veinticuatro semanas no se permite ceremonia ni bendición, por lo que se les coloca «en un lugar desacralizado, una fosa sin nombre» (López García, 2010: 55).

De esta manera, ella se quedará sola, aislada, en su propia pena. A partir de este momento comienza a operarse una crisis en su mente que transita de un hecho físico a una dolencia emocional: la patología comenzará a efectuar una serie de alteraciones en su percepción; ahora empieza a interpretar la

5 Enfatiqué esta última oración en cursivas porque para los hijos de la protagonista la muerte del feto se mantiene como un secreto. Esta es una práctica que aún ocurre en las familias, como lo señala el artículo titulado «Duelo perinatal: un secreto dentro de un misterio» (2011), en donde la autora, Ana Pía López García, señala cómo el silencio y el secretismo que rodean a la pérdida perinatal imposibilitan el sano desarrollo del duelo. De acuerdo con ella la mujer ha aprendido a ocultar aspectos que la sociedad (sobre todo la masculina) considera negativos o sucios como la menstruación, la sexualidad, el embarazo o la menopausia, y los ha reservado a conversaciones en círculos privados con otras mujeres. En este sentido, la autora resalta: «Estos fenómenos naturales se han visto envueltos en un halo de misterio y también ha sido esa la suerte de la pérdida del embarazo, que conjuga los tabúes de la sociedad actual sobre la muerte, el sexo y la reproducción» (López, 2010: 57).

realidad de acuerdo con la mezcla indiferenciada de un profundo dolor moral y el peso de insoportables remordimientos. En ese sentido, podríamos afirmar, como señala Merleau-Ponty que: «el mundo no es lo que pienso, sino lo que vivo, estoy abierto al mundo, comunico indiscutiblemente con él, pero no lo poseo, es inagotable» (Merleau-Ponty, 1993: 16). La mujer de «El último verano» no difiere en esta experiencia fenomenológica de otras protagonistas de la narrativa *daviliana*, pues este mismo comportamiento puede ser observado en otros de sus cuentos como «La señorita Julia» o «El huésped», estos personajes femeninos no asimilan la experiencia cotidiana o fantástica como un discurso analítico, sino como un acto vital. En el caso de «El último verano». la condición del sujeto encarnado es profundamente íntima, pues es una vivencia surgida de las entrañas del cuerpo, por esto, la mujer ya no podrá hacer la diferencia entre este mundo real y la ruptura con la dimensión fantástica, en la cual los coágulos expulsados tomarán la forma de gusanos que asaltan el huerto e invaden la casa: «Seguramente que Pepe, tan torpe como siempre, no había escarbado lo suficiente y entonces... pero, qué horror, los gusanos saliendo, saliendo...» (Dávila, 2009: 208).

Los coágulos transformados en gusanos propagándose en su antes impoluto mundo, sustituyen al feto en formación arrojado de su vientre, el cual antes fue indeseado y rechazado, pero volverá esta vez de las entrañas de la tierra, de su nuevo hogar, como una amenaza de destrucción individual y familiar. La percepción de este cuerpo enfermo engendra estas alimañas reptantes que surgen desde lo más profundo del huerto hasta llegar a ella. Estos engendros fantásticos se manifiestan como gusanos porque es lo que concibe su imaginación, no podrían ser seres monstruosos ni figuraciones demoniacas, sino entidades destructoras del ámbito doméstico que además coincidan con el sistema narrativo del cuento fantástico. Esta percepción de una «nueva realidad» se construye a través de la vivencia del dolor y de la culpa, y se transforma en poco tiempo en una patología mental en donde la psique de la protagonista se encuentra completamente destruida y a merced de su alterada y deformada percepción.

En este sentido, se puede identificar en el cuento una contrariedad en lo que Merleau-Ponty diferencia como un cuerpo con capas distintas, la del «cuerpo habitual» y la del «cuerpo actual». El filósofo francés ligó estas nociones a la experiencia de la percepción de individuos con miembros amputados. Por esto, podríamos identificar esta crisis del «sujeto encarnado» en la protagonista de «El último verano», al ser poseedora de un cuerpo mutilado y violentado, física y simbólicamente por la enfermedad, pero también por un sis-

tema de incompreensión social y emocional. Así, Merleau-Ponty señala: «en la primera (capa) figuran gestos de manejo que han desaparecido de la segunda (capa), y la cuestión de saber cómo puedo sentirme provisto de un miembro que no tengo ya de hecho se reduce a saber cómo puede el cuerpo habitual figurar como garante del cuerpo actual» (Merleau-Ponty, 1993: 101). De esta manera, el cuerpo del embarazo sería parte de la primera capa y el cuerpo, tras la pérdida perinatal, sería la segunda; su cuerpo actual, herido y destruido desde la apreciación de su psique queda desvinculado del cuerpo habitual, y este ya no es garantía de su entereza vital y social en el mundo. El segundo, entonces, queda colapsado ante la ruina del primero.

Este mismo proceso opera en «Cefalea» de una manera mucho más gradual y sistemática, de forma que se aprecia en la narración el avance progresivo de la enfermedad. Además, a diferencia de la confusión —y parcial inconsciencia— de la protagonista de «El último verano», el narrador de «Cefalea» tiene la plena habilidad de identificar la evolución de su enfermedad, pues posee un manual que describe con precisión cada uno de los síntomas. Así, el efecto de la percepción del horror no se produce por procedimientos tradicionales como en el relato de terror clásico, sino que se construye y se intensifica a través de un proceso de acumulación de afecciones relativamente convencionales.

En «Cefalea» destaca la capacidad humana para resistir el dolor y lo va acrecentando hasta niveles que consideraríamos imposibles o insoportables. *Aconitum*, *Nux vómica*, *Phosphrus*, *Camphara monobromata*, *Silica*, *Canabis indica*, *Apis*, son algunos de los nombres de plantas medicinales y remedios que sugieren la gravedad de la cefalea. El progreso de la enfermedad, considerada un problema crónico, pero no letal, está determinado por la habilidad de los personajes al mantener en orden el cuidado de las mancuernas. En este sentido, al igual que en «El último verano», donde la protagonista se mantiene precariamente estable mientras es capaz de controlar su rutina doméstica, los personajes de «Cefalea» podrán estabilizar su sintomatología si el cuidado y vigilancia de las mancuernas no los rebasa, lo cual inevitablemente ocurre cuando son traicionados por la pareja desertora. A continuación, citaré dos episodios de la cefalea con procedimientos descriptivos distintos con la finalidad de evaluar cómo el fenómeno de la percepción está inevitablemente ligado con la experiencia patológica del dolor:

Uno de nosotros es *Aconitum* es decir que debe medicamentarse con aconitum en diluciones altas si, por ejemplo, el miedo le ocasiona vértigo. *Aconitum* es una violenta tormenta, que pasa pronto (...) El otro, en cambio, es marcadamente *Nux*

vomica. Después de llevar la avena malteada a las mancupias, tal vez por agacharse demasiado al llenar la escudilla, siente de golpe como si le girara el cerebro, no que todo gire en torno —el vértigo en sí— sino que *la visión es la que gira, dentro de él la conciencia gira como un giróscopo en su aro*, y afuera todo está tremendamente inmóvil, sólo que huyendo e inasible (Cortázar, 1996: 134-135).

Aparentemente, un asalto de *Aconitum* parece menos grave que de *Nux vomica*, pero el énfasis del narrador calificándolo de «violenta tormenta» no deja dudas de su efecto destructor; asimismo, la inversión de un síntoma emocional por uno físico, a través de la sintaxis alterada, distorsiona el efecto del lenguaje científico «médico» de la descripción y nos pone en alerta sobre la frágil condición mental del narrador; es decir, «el miedo le ocasiona vértigo» tendría que ser, en realidad, «el vértigo le ocasiona miedo». En cambio, *Nux vomica* tiene una explicación más amplia y se vincula directamente con el comportamiento de las mancupias y con la responsabilidad de su cuidado. Las cursivas de esta descripción son más y refieren a la explicación de cómo se percibe la visión si se agudiza la condición patológica, no se trata de que en el exterior todo gire alrededor, sino de que la visión del enfermo es la que gira en su propio eje. Esta es una revelación fundamental que, sostenida hasta el final del relato, enfatizará que el centro de la patología viene del interior, de la construcción cerebral del individuo afectado.

El efecto que el dolor produce en las víctimas es tan poderoso que se irradia fuera de sus cuerpos y modifica su percepción de la vivencia del sufrimiento, y, por lo tanto, su representación discursiva —la cual siempre va a ser una necesidad del narrador, porque este va a estar siempre centrado en recurrir a cualquier despliegue en su escritura que se aproxime a la comunicación de su experiencia—. Como veremos, incluso en el nivel más metafórico, dicha descripción es imposible pues toda experiencia de crisis es subjetiva y depende por lo tanto de los recursos limitados de su lenguaje. Este dilema se encuentra explicado según la noción de sujeto encarnado de Merleau-Ponty de la siguiente manera: «la encarnación es un concepto fundamental en la obra de Merleau-Ponty con respecto a la subjetividad e implica un rechazo a la dualidad sujeto-objeto y a la idea de sujeto puro de la filosofía de la conciencia atada al *yo-pienso*, en la que el sujeto se piensa separado del cuerpo y del mundo» (Gallo, 2006: 48-49)

Desde este punto de vista podríamos considerar que la enfermedad exacerba los niveles de subjetividad y de esta manera lleva a un extremo la capacidad de percepción, lo cual se opondría al estado perceptivo de un in-

dividuo saludable, quien se identificaría plenamente como un sujeto cartesiano y podría elaborar una división más certera entre su pensamiento y su cuerpo. En «Cefalea», desde mi punto de vista, existe un planteamiento cortazariano que atraviesa la mayoría de su poética: la ruptura de este esquema cartesiano y su respectiva suplantación por una concepción de la experiencia vital para la comprensión del mundo. El ejemplo más claro es la división de saberes entre Horacio Oliveira y La maga en *Rayuela*, en donde al primero se le atribuye un pensamiento racional y a la segunda una posición desde lo vivencial. En este cuento también existe una necesidad del narrador para que dicho modelo cartesiano funcione al compartir su experiencia del dolor haciéndolo un paradigma racional frente al lector, dicho esfuerzo fracasa constantemente y, en algunos momentos en los que se enfrenta a su limitación discursiva, así lo reconoce:

El cuadro *Belladonna* nos arrasa hasta precipitarnos agotados en la hondura sombría del galpón. Congestionados, cara roja y caliente; pupilas dilatadas. Violentas punzadas y lanzazos. Cefalea como sacudidas. A cada paso sacudida hacia abajo como si hubiera un peso en el occipital. Cuchilladas y punzadas. Dolor de estallido; como si se empujara el cerebro; peor agachándose, como si el cerebro cayera hacia fuera, como si fuera empujado hacia delante, o los ojos estuvieran por salirse. (*Como esto, como aquello; pero nunca como es de veras*) (Cortázar, 1996: 139).

Aquí las cursivas originales de Cortázar revelan esa distancia existente entre la percepción de la experiencia y su certera descripción. «Nunca es como de veras» es una sentencia aplicable a la enunciación de cualquier estado patológico. Esto también puede explicarse a través de la disociación del mundo y el cuerpo que aqueja en algún momento al sujeto que experimenta el duelo de una enfermedad, por ello, el narrador está constantemente haciendo un esfuerzo por identificar su patología con elementos del mundo exterior: «Así pues, la conexión entre el mundo y el cuerpo se detiene por un cierto tiempo y de algún modo también la conexión de intenciones corrientes del sujeto con su propio mundo» (Molina, 2021: 65). Esto puede observarse en «Cefalea» como un proceso que va incrementándose. Poco a poco, los personajes se personifican como *Nux vomica*, *Phosphorus* o *Camphara monobromata*, hasta que mancuspias, síntomas, enfermedad e individuos se funden en una sola entidad atravesada por la experiencia del dolor. Desde esta perspectiva, es el dolor el fenómeno perceptivo articulador de la narración y reorganizador de nociones fundamentales para la narración como el espacio y el tiempo, las

cuales se distorsionan para ponerse al servicio de la experiencia de escritura de esa patología particular.

Esto es una conclusión a la que también llega el relato «El último verano», aunque a partir de otros medios, pues se hacen mucho más explícitos los procesos psicológicos que atraviesan el dolor de la protagonista. En este caso es más identificable el vaivén entre las condiciones puramente físicas y las emocionales; ambas se funden y forman parte de un mismo proceso que lleva a su destrucción: «las causas psicológicas y las ocasiones corporales pueden mezclarse, debido a que no existe un único movimiento en un cuerpo viviente» (Molina, 2021: 66).

Hasta aquí la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty me ha facilitado una aproximación a la comprensión discursiva del relato partiendo de la noción de «sujeto encarnado» cuando el personaje se encuentra en un alto estado de vulnerabilidad y limitado por un estado patológico. A partir de esta identificación, el segundo procedimiento es comprender cómo esta realidad alterada se aprehende a través de la cognición corporeizada, que nos permitirá comprender las motivaciones del cuerpo enfermo a través de su conscientización o desvinculación del mundo real y cómo ocurre su proceso de deterioro durante el desenlace.

4. COGNICIÓN CORPOREIZADA, DESTRUCCIÓN Y DESENLACE

Para esta última parte del análisis de los cuentos «Cefalea» y «El último verano» recurriré a un par de nociones proporcionadas por la ciencia cognitiva corporeizada: cognición embebida y cognición extendida, todo ello señalado en el ensayo de David Charles Wright-Carr titulado «La ciencia cognitiva corporeizada: Una perspectiva para el estudio de los lenguajes visuales» (2018). En el apartado anterior expuse cómo el término «sujeto encarnado» nos auxilió en la comprensión de los procesos perceptivos y escriturales de estos cuentos, por lo que hemos avanzado un largo camino para la identificación de los mecanismos a través de los cuales el enfermo recibe e interpreta la información de su mundo. En esta sección, mi objetivo es entender cómo, más allá de la percepción, la condición patológica determina la creación de significados a partir de la interacción del personaje enfermo con su medio ambiente; esto permitirá comprender por qué los personajes toman ciertas decisiones destructivas o autodestructivas basándose en la relación favorable o desfavorable con su medio ambiente. Asimismo, también nos permite arribar con instrumentos teóricos al estudio de los

desenlaces de ambos cuentos y nos posibilita identificar la incidencia de factores psicológicos y sociales en su tejido simbólico y narrativo.

Wright-Carr enfatiza que el proceso de la creación de significados está ligado a dos experiencias cruciales, pues dicha producción está encarnada y embebida en el mundo. Esta manera de concebir la mente «nos proporciona una estructura conceptual basada en la biología, como punto de partida para la búsqueda de una comprensión naturalista de la experiencia humana, incluyendo el uso de los procesos imaginativos, en los cuales el significado se vincula a la experiencia sensoriomotora» (Wright-Carr, 2018: 83). Esta noción nos clarifica porque la vivencia de la enfermedad psicológica, física, mental o cerebral, evoluciona de manera distinta entre la protagonista de «El último verano» y «Cefalea». Mientras la primera carece de referentes simbólicos con los cuales nombrar su duelo y además el mismo sistema social margina su condición en el secretismo, los personajes de «Cefalea» tienen acceso a un manual donde se describen paso a paso sus avances: «Todo está claro en el manual, un lenguaje directo para enfermos sin prejuicios, la descripción del cuadro: cefalea y gran excitación, causadas por comenzar a dormir» (Cortázar, 1996: 142). Es muy probable que la falta de información sobre los procesos biológicos por los que atraviesa la mujer del cuento de Dávila propicie que ella intensifique sus trabajos domésticos como una búsqueda por ocultar —o resolver— sus problemas, y en este esfuerzo desmedido fracasa estrepitosamente, dirigiéndose con mayor rapidez a la autodestrucción: «Toda su vida y la diaria rutina cambiaron de golpe. Hacía el quehacer muy nerviosa, presa de una gran ansiedad, mal tendía las camas, daba unos cuantos escobazos y corría a asomarse a las ventanas que daban hacia el huerto; (...) pasaba largas horas recargada en el barandal, observando, observando...» (Dávila, 2009: 208-209).

De acuerdo con la teoría de la cognición corporeizada, una parte significativa de nuestra experiencia con el exterior se realiza a través de la interocepción, la cual consiste en «la experiencia consciente e inconsciente del interior del cuerpo, algo (...) esencial para mantener la homeostasis, el estado de equilibrio con el medio ambiente (Craig, 2003)» (citado en Wright-Carr, 2018: 84). Este es el conflicto crucial de la protagonista de «El último verano» pues nunca alcanzará a reconocer sus procesos más íntimos, por ello, el mencionado estado de equilibrio se quebrará para siempre y dará lugar a la enfermedad mental. En ello cumple un papel fundamental el componente afectivo de la experiencia, el cual se considera «inseparable de la cognición» (Wright-Carr, 2018: 83).

En el caso de «Cefalea», los personajes, a pesar de tener conciencia del proceso por el que atraviesan, tampoco tendrán la posibilidad de realizar una

interocepción adecuada, pues su vínculo con el medio ambiente se establece a través del «control» de las mancuspías, y cuando este orden precario queda destruido irremediablemente ya no puede existir un adecuado funcionamiento de dicha homeostasis. Me parece muy significativo que ambos relatos lleguen a la misma conclusión por diferentes vías: la enfermedad física no puede mejorar porque no existe una adecuación del individuo al medio ambiente, pues este, de entrada, los ha rechazado y convertido en individuos marginados y, por lo tanto, son seres prescindibles en el sistema biológico y socioeconómico de su comunidad.

En este sentido, es importante reflexionar sobre las implicaciones simbólicas que cada relato manifiesta al precisar sus fuentes de conflicto. Ambos cuentos son muy claros al revelar los procedimientos del acoso sistemático padecido. Por ello es pertinente utilizar el término cognición embebida (o incrustada), el cual refiere que «la mente del agente está completa e íntimamente situada en —y entrelazada con— su medio ambiente» (Wright-Carr, 2018: 84). Esto nos permite entender por qué la perspectiva de los demás es fundamental para la comprensión de esta realidad distorsionada. El caso más claro ocurre en «El último verano», debido a que la protagonista se encuentra exhausta y culpable por el aborto, pero no es hasta que llega la confirmación de su «crimen» por parte de uno de sus hijos cuando se rompe su fallida negociación de estabilidad con la realidad: «casi (...) había logrado [olvidar el episodio] hasta ese día en que le pidió a Pepito que le cortara unos jitomates. “No mami, porque *ahí* también hay gusanos”» (Dávila, 2009: 208).

Las cursivas son mías y tienen el objetivo de enfatizar cómo el punto de vista infantil confirma el horror de la inmundicia simbolizada a través de los gusanos, los cuales son ahora percibidos hasta por los pequeños más inocentes. Esta «vergüenza» individual y colectiva que no ha podido mantenerse sepultada empuja a la locura a la protagonista, quien interpreta la presencia de los gusanos como un reclamo de su función en el mundo y de sus capacidades corporales y psíquicas: «La cognición depende del ambiente, y de la relación del agente cognoscente con ello, incluyendo los valores o las amenazas potenciales que ofrecen los objetos o seres percibidos» (Wright-Carr, 2018: 86). Desde la perspectiva del orden, creado por la mujer (y por ello es que la interpretación de la condición fantástica del cuento tiene plena pertinencia), la única manera de erradicar a los gusanos, crueles e insidiosos, es a través del sacrificio del fuego, que como sabemos, es el único medio de erradicar profundamente la corrupción y posibles huellas:

Sí, estaban ahí, habían llegado, no había tiempo que perder o estaría a su merced... Corrió hacia la mesa donde estaba el quinqué de porcelana antiguo que fuera de su madre y que ella conservaba como una reliquia (...) Se lo fue virtiendo desde la cabeza hasta los pies hasta quedar bien impregnada; después, con el sobrante rocío una circunferencia, un pequeño círculo a su alrededor. (...) No les quedaría para consumir su venganza sino un montón de cenizas humeantes (Dávila, 2009: 208).

Es significativo que la mujer conserve aún el quinqué de porcelana de la madre y con ello se rocíe de petróleo el cuerpo completo, como si con ese acto no solo acabara consigo misma, sino también con una antigua genealogía femenina, la cual, desde su perspectiva, ha traicionado. La autoinmolación es el desenlace de una serie de conflictos a los cuales no ha podido dar solución; concluir una vida de arduo trabajo mediante el fuego nos revela el profundo odio que su cuerpo le despierta. Así, no solo pone fin a sus funciones vitales, sino también lo somete al sufrimiento físico más extremo. Desde su percepción, en este episodio los gusanos fracasarán, incapaces de llevar a cabo su revancha; en este sentido, los despojos del hijo muerto se articulan a través del símbolo del desaseo, y ella es capaz de percibirlos a través de este proceso de cognición corporeizada donde se mezclan las funciones del cuerpo, la percepción sobre su condición física y psíquica y su relación con el mundo.

En «Cefalea» los personajes desarrollan la cognición corporeizada a través de un paralelismo entre su condición patológica, cada vez más mermada, y el descontrol causado por las mancupias desbordadas por el hambre y la sed, la cuales se encuentran también en un estado agónico. El desenlace del cuento muestra cómo el cuerpo se convierte en un objeto de autotortura, pues las regulaciones de los órganos que normalmente están a disposición del buen funcionamiento del cuerpo se ponen en su contra, causando un daño aún más grave que el que podría provocar un agente externo: «El cráneo comprime el cerebro como un casco de acero — bien dicho. Algo viviente camina en círculo dentro de la cabeza. (*Entonces la casa es nuestra cabeza, la sentimos rondada, cada ventana es una oreja contra el aullar de las mancupias ahí afuera.*) Cabeza y pecho comprimidos por una armadura de hierro» (Cortázar, 1996: 142). Las cursivas son mías y tienen la función de señalar cómo, por primera vez en el relato, el narrador asume el paralelismo entre la casa y su cabeza y admitiendo así la posibilidad de que las mancupias hubieran sido solo una de las muchas figuraciones utilizadas para representar los acosos de la enfermedad. Casi al final, el narrador desliza otra vez el recurso de la ambigüedad: «No estamos inquietos, peor es afuera, *si hay afuera*» (Cortázar, 1996: 143). De esta manera, el cuen-

to admite una doble lectura, la posibilidad de que no exista un mundo más allá de sus cuerpos dolientes y que las mancupias con sus ataques desmedidos solo sean las metáforas de los síntomas desgarradores.

Esta última parte del cuerpo revela que la patología de «Cefalea» no solo es un padecimiento crónico, sino también autoinmune; esto se identifica en la medida en que los cuerpos de estos individuos han perdido por completo el control de sí mismos y se han tornado en sus propios enemigos. En el sentido de la cognición corporeizada, podríamos señalar que el proceso de interocepción queda aquí completamente roto; es a tal grado devastadora la experiencia del dolor físico, que rompe todo vínculo con su medio ambiente, y este se convierte solo en un pretexto para una supervivencia basada en el sufrimiento. Esta parte dinámica del cuerpo en donde es importante el cumplimiento de todas sus funciones fisiológicas corresponde a la noción de «cognición extendida» así señalada: «El cerebro constituye la mayor parte del sistema nervioso, pero es parte de ese sistema más amplio que ocupa e interactúa con el resto del cuerpo. El cuerpo no es una entidad discreta. Ingiere, contiene y expulsa sólidos, líquidos y gases, sin los cuales la cognición y la vida misma serían insostenibles (Di Paolo, 2009)» (citado en Wright-Carr, 2018: 87).

En «Cefalea» los síntomas del colapso corporal han tenido desde el principio su origen en la cabeza de los protagonistas, en su cerebro, pero de ahí este ha mandado innumerables señales equivocadas de dolor al sistema nervioso y los ha replicado en muchas partes de los cuerpos afectados, a través de punzadas, sensación de quemazón, presión intra y extracraneal, fotofobia, etc. «Cefalea» es uno de los cuentos más brillantes al dar cuenta de una condición patológica autoinmune que encarcela a los enfermos dentro de su propio cuerpo y, por ello, las mancupias se convierten en engendros de una pesadilla interminable, que se renueva y replica de manera infinita.

5. CONCLUSIÓN

El análisis aquí elaborado de algunas patologías de lo fantástico nos ofreció un acercamiento teóricamente viable a la exploración de una de las condiciones más extraordinarias por las que un ser humano puede atravesar: la enfermedad y los distintos sistemas del individuo para representar el dolor y sus manifestaciones, lo cual, de acuerdo con lo examinado, puede llegar a convertirse en una forma de vida cotidiana. Paradójicamente, la enfermedad no es un tema que haya predominado en la literatura occidental contemporánea.

nea; en el siglo XXI se está manifestando como un recurso narrativo y como una temática. La enfermedad ha convivido con el hombre desde principio de los tiempos, pero pocas veces se le considera como parte de un largo proceso antes de llegar al fin de la vida, sea que este ocurra por elección o porque sea parte del colapso natural de nuestro cuerpo.

Estos estados de afección extrema también llevan al límite las capacidades perceptivas y cognoscitivas del individuo, por un lado, exacerbando algunos sentidos y despertando la imaginación. Por otro, limitando algunas funciones y son fuente de conflicto en la convivencia con los otros. Los estados patológicos, por su parte, también parecen conectar al sujeto con un modo de experiencia más vívida, pues quien los padece busca de manera permanente una reconciliación con su cuerpo en la medida de que eso estabilice sus vínculos con el exterior. Como la muerte o el deseo, la vivencia de la enfermedad es también una experiencia solitaria, que relega al individuo a sus límites y lo pone en crisis de identidad frente a su mundo. A pesar de que ambos cuentos fueron escritos y publicados el siglo pasado, revelan una cruel característica del mundo contemporáneo, la despiadada capacidad del sistema para descartar a los enfermos del engranaje de producción masiva que exige únicamente cuerpos y mentes saludables. En este sentido, estos relatos denunciaron con una crítica aguda que los enfermos son sujetos desechables y sustituibles.

BIBLIOGRAFÍA

- CORTÁZAR, Julio (1996): *Cuentos completos 1*, Alfaguara, Madrid.
- DÁVILA, Amparo (2009): *Cuentos reunidos*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.
- ESCOBAR, Juan *et al.* (2009): «Depresión posparto: ¿se encuentra asociada a la violencia basada en género?», *Anales de la Facultad de Medicina*, vol. 70, núm. 2, pp. 115-118.
- GALLO CADAVID, Luz Elena (2006): «El Ser-corporal-en-el-mundo como punto de partida en la fenomenología de la existencia corpórea», *Pensamiento Educativo, Revista de Investigación Latinoamericana*, vol. 38, núm.1, pp. 46-61.
- GUTIÉRREZ PIÑA, Claudia (2018): «Amapolas deshojadas o el horror de la maternidad. “El último verano” de Amparo Dávila», *Literatura Mexicana*, vol. XXIX, núm. 2, pp. 133-151. <<https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.29.2.2018.1133>>
- HEIDEGGER, Martin (1993): *Ser y Tiempo*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.
- LÓPEZ GARCÍA DE MADINABEITIA, Ana Pía (2011): «Duelo perinatal: un secreto dentro de un misterio», *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, núm. 109, pp. 53-70.

- LOVECRAFT, H.P (2011): *El horror sobrenatural en la literatura*, Fontamara, Ciudad de México.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1993): *Fenomenología de la percepción*, trad. Jem Cabanes, Planeta-Agostini, Barcelona.
- MOLINA, Esteban (2021): «El cuerpo y la idea de sujeto encarnado en la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty», *Tábano*, núm. 18, pp. 55-72
- ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Páginas de Espuma, Madrid.
- ROJAS, Graciela *et al.* (2010): «Caracterización de madres deprimidas en el posparto», *Revista Médica de Chile*, núm. 138, pp. 536-542.
- TODOROV, Tzvetan (2005): *Introducción a la literatura fantástica*, Coyoacán, Ciudad de México.
- WRIGHT-CARR, David Charles (2018): «La ciencia cognitiva corporeizada: Una perspectiva para el estudio de los lenguajes visuales», *Entreciencias: Diálogos en la Sociedad del Conocimiento*, volumen 6, núm. 16, pp. 81-96. <<http://dx.doi.org/10.22201/enesl.20078064e.2018.16.63364>>