

XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

El cuerpo entre el cuento y la máscara.

Clara B.Bravin.

Cita:

Clara B.Bravin (2009). *El cuerpo entre el cuento y la máscara*. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-062/2150>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

El cuerpo entre el cuento y la máscara

Clara B.Bravin¹

*Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
cbravin2001@yahoo.com.ar*

Introducción

En esta ponencia se propone hacer una descripción fenomenológica de las formas en que la corporalidad interviene en los procesos de comunicación en una situación social que involucran las acciones de por lo menos dos individuos que interactúan con alguna intencionalidad.

La incorporación de fuentes de la literatura universal empleadas como fuente de información empírica, es una línea de trabajo bastante reciente en mi producción académica. De cierta manera esta decisión comporta la adscripción a una postura epistemológica que distiende las dicotomías entre el arte y la ciencia. Sin pretender fundamentar aquí esta postura, (y mucho menos plantear una discusión al respecto) es preciso aclarar que no pretendo que arte y ciencia sean una misma cosa. Sino más bien señalar que ciertos artistas, por ejemplo en el campo literario, realizan o han realizado descripciones fenomenológicas de escenarios de la vida, de comportamientos y conductas

¹ Clara Bravin Licenciada en Sociología y Magister en Ciencias Sociales con especialización en Educación (FLACSO) se desempeña como docente e investigadora en la Universidad de Buenos Aires, y en otras instituciones universitarias y terciarias, tanto en grado como posgrado

sociales que, aún siendo ficcionales, arrojan “datos” sobre la realidad social y se convierten así en un material “válido” para el trabajo sociológico. Agregaré también que no son pocos los casos en que ciencia y arte se han entrecruzado. Algunas veces la imaginación del artista inspirando al investigador, y otras veces, la ciencia inspirando obras literarias. Por otra parte, en el origen de toda investigación existen elementos subjetivos difíciles de aislar e identificar, pero una parte de ellos corresponden sin duda al orden de la imaginación.

La obra literaria seleccionada en esta ocasión es un cuento corto de Chejov llamado Chissst. Pese a su brevedad en el mismo se despliegan minucias de la vida cotidiana de gran interés sociológico. La escritura chejoviana, siempre bella, suavemente humorística e irónica, pone al descubierto con gran detalle el esfuerzo del protagonista por “impresionar” a su “público” de una manera determinada, apelando no sólo a expresiones verbales sino también a actitudes corporales, gestos, dirigidos todos a controlar una determinada definición de la situación. Desde la perspectiva del sociólogo, el gran protagonista es el cuerpo, plétora de carne expresiva, de subjetividad.

Acción social, interacción y significados: el cuerpo no es puro cuento

Entendemos la acción humana como dotada de intencionalidad en el sentido weberiano: toda acción humana se caracteriza por ser intencionada y estar subjetivamente orientada por un sentido.

Siguiendo estas premisas, las “acciones” que serán objeto de interpretación en este trabajo son “acciones sociales” y por tanto plenamente significativas para todos los individuos que intervienen en la relación social, aún cuando, como en esta trabajo, dichas acciones a analizar y comprender derivan de situaciones de ficción.²

Según Goffman, existe siempre un juego de información en toda situación de interacción. La misma requiere disponer, por parte de los individuos que participan en ella, de un cúmulo de información que les permite realizar una definición de la situación, aquella que los pondrá en situación de desarrollar las acciones correspondientes a tal definición. Para ello se requiere conocer lo que se puede esperar de la otra persona y la forma de dirigirse a ella. Cada persona debe

² Nuevamente marcaré que acción social y siguiendo a Weber, es todo aquella acción que tiene un sentido intencionado y cuyo curso y desarrollo está orientado por expectativas respecto de la acción de otro (presente o no)

trasmitir la información de la forma adecuada para ser tratado de la manera que su propia definición del yo exige, tratando de evitar así los conflictos potenciales de toda comunicación.

Dicho esto, desarrollaré mi trabajo interpretativo basándome en un cuento de Chejov, agudo observador de las conductas de las personas, algunas sólo propias de su época y lugar, (y de distintas clases sociales) y otras que bien ilustran formas más generales del comportamiento humano.

El cuento en el que me centraré es un claro y sencillo ejemplo de cierto tipo de mecanismos que constituyen un juego de estrategias y/o acciones entre uno y otro personaje, en el cual uno de ellos controla la situación. La situación de interacción (retomando la analogía de Goffman con la representación teatral), crea entre los actores una definición de la situación acorde a las convenciones sociales vigentes según la posición social de los individuos y los “roles” que desempeñen respectivamente.

Se trata de un cuento breve llamado Chissst. Pese a su brevedad, despliega una gran capacidad para ilustrar minuciosamente las pequeñeces (en todo sentido) de la vida cotidiana, de gran interés sociológico. La escritura chejoviana, siempre bella, suavemente humorística e irónica, pone al descubierto con gran detalle el patético esfuerzo del protagonista por “impresionar” a su “público” de una manera determinada, apelando no sólo a expresiones verbales sino también a actitudes corporales, gestos, dirigidos todos a controlar una determinada definición de la situación. Todo este despliegue es conveniente para el protagonista y su propia definición del yo, contradicha por las condiciones objetivas de las cuales trata de distanciarse, a fin de eludir las frustraciones.

Es necesario distinguir a los fines analíticos, entre las **Expresiones emitidas** y las **Expresiones no controladas o emanadas involuntariamente**, que no obstante ser más dificultosamente controladas y calculadas por el individuo, también son objeto de control y cálculo. Los actores sociales son más o menos conscientes de que existen aspectos gestuales que escapan del cuerpo (que en ocasiones pueden desdecir sus aseveraciones verbales), lo que supone que el conjunto de estas emanaciones expresivas pueden también ser manipuladas para controlar la definición de la situación a favor.

El drama del “escritor”

Iván Yegórovich Krasnujin, el personaje, es colaborador en un periódico y aspirante a escritor. El cuento narra la llegada a su casa luego de una jornada de trabajo, a última hora de la noche.

Dice Chéjov

“Tiene el aspecto de quien espera un registro o está tentado de suicidarse, se encrespa el cabello, y en el tono de Laertes cuando se dispone a vengar a su hermana, dice:

- *Estoy destrozado, tengo el alma agotada, el corazón oprimido por la angustia, pero he de sentarme a la mesa y escribir. ¡ Y a eso llaman vida! ¿ Por qué no ha descrito nadie todavía el dolorosa desgarró que se produce en el escritor cuando está triste y en cambio ha de hacer reír a la multitud, o cuando, alegre, ha de verter lágrimas por encargo?(...)*

Mientras dice todo esto agita los puños y gira los ojos dirigiéndose al dormitorio de su mujer despertándola con total falta de consideración.

Veamos, a través del análisis sociológico, qué elementos aparecen ya en esta primera parte de la narración. A la vez que recurso estilístico, dichos elementos narrativos constituyen para nosotros una riquísima fuente de información sobre la interacción humana y la parte que le caben en ella, a los gestos y actitudes corporales.

Con estas primeras palabras encontramos ya la necesidad que tiene el personaje “escritor” de emitir significaciones, (actividad significativa) que den cuenta de su condición. Para ello se vale de:

- Expresiones verbales (ya transcritas)
- Posturas, gestos y características asociadas al cuerpo (tono de voz, encrespase los cabellos, aspecto de quien esta a punto de suicidarse)
- “Actuación “ (despierta a su esposa y comienza a dar instrucciones en función de su propia actividad)

Según Goffman la define, la actuación sería la FACHADA (FRONT) esto es “...la parte de la actuación del individuo que funciona regularmente de un modo general, a fin de definir la situación con respecto a aquellos que observan dicha actuación. La fachada, entonces, es la dotación expresiva de tipo corriente empleada intencional o inconscientemente por el individuo durante su actuación.”³⁴

La fachada está compuesta por partes como por ejemplo el mobiliario, el decorado, los equipos y otros elementos que componen la escena, o mejor dicho el escenario, ya que éste está localizado en forma fija y para que dé comienzo la actuación, el individuo debe llegar y permanecer en dicho escenario. Dicha actuación termina o concluye con el abandono del escenario.

Veamos que pasa con Iván Yegórovich. Nuestro patético personaje ha entrado en escena mesándose teatralmente los cabellos, con una expresión trágica en el rostro y unas expresiones verbales que lo colocan en la postura de un artista incomprendido (volveremos luego a esta idealización del si mismo)

El lector ya ha sido avisado por Chéjov de esta teatralización, el escritor ha actuado como sociólogo de la interacción, mostrando la intimidad de las artimañas no necesariamente mal intencionadas del personaje. Simplemente es así como Iván vive su realidad. Se siente a sí mismo la persona más importante (y la más desgraciada) del hogar y despierta desaprensivamente a la esposa y exige que los niños no hagan ruidos, que las cocineras no ronquen, etc.

- Nadia- dice-, voy a escribir...Por favor, que nadie me moleste. No hay modo de trabajar si berrean los críos, si roncan las cocineras...Dispón también que me preparen té y...un bistec, o algo así...Ya sabes que sin té no puedo escribir...”

Analicemos la fachada descrita por Chéjov.” Ya en su cuarto se pone cómodo, dispuesto a escribir. En la mesa todo ha sido premeditado señala “ hasta la más ínfima chuchería”...“una hoja de periódico negligentemente doblada, pero de modo que se vea una parte señalada con lápiz azul y una inscripción en el margen, escrita con grandes trazos “INFAME”.”

La actuación prosigue, Krasnujin adopta la postura del que medita hasta que se dirige a la cocina y estalla, emitiendo significaciones verbales que dan cuenta y significan el escenario y la definición de la situación y del yo del personaje. Se lamenta :”¿ puedo escribir en estas condiciones?”

Veamos la descripción:

“Cuando poco después, la mujer, caminando con mucha cautela, de puntillas, le lleva un vaso de té, él continúa como antes, sentado en la butaca, con los ojos cerrados y embebido en su tema. No se mueve, tabalea con dos dedos sobre la frente y hacer ver que no se da cuenta de la presencia de su esposa...Como antes, su cara tiene la expresión de la inocencia ofendida”

La mujer ha aceptado la definición de la situación en la interacción con su marido, quien tiene el control, mediante toda la actuación y despliegue de signos que ha realizado desde su aparición en el escenario.

En el momento crucial, cuando estampa el título del artículo *“...coquetea largo rato consigo mismo, se da tono, se hace el interesante...Se aprieta las sienes, ora se retuerce y dobla las piernas bajo la butaca, como si sufriera, ora entorna lánguidamente los ojos, como un gato sobre el diván...Por fin, no sin vacilar, tiende la mano hacia el tintero y, con una expresión como si firmara una sentencia de muerte, escribe el título...”*

Cuando hablamos de fachada debemos considerar también el aspecto relativo a la fachada personal, dice Goffman: *“ Como parte de la fachada personal podemos incluir: las insignias del cargo o rango, el vestido, el sexo, la edad y las características raciales, el tamaño y aspecto, el porte, las pautas de lenguaje, las expresiones faciales, los gestos corporales y otras características semejantes” pp35³*

Desde el punto de vista de Iván Krasnujín, ¿cuál es el problema que le presenta la actuación?

Su actividad necesita crear un efecto suficientemente convincente, ya que en realidad Iván dista mucho de ser un gran escritor, reconocido, sino apenas un cronista de un periódico, que aspira a ser un escritor. Las condiciones en las que vive contradicen tal definición del yo. Por lo tanto debe reforzar los elementos dramáticos del escenario.

“Mientras se encuentra en presencia de otros, por lo general, el individuo dota a su actividad de signos que destacan y pintan hechos confirmativos que de otro modo podrían pasar inadvertidos y oscuros. Porque si la actividad del individuo ha de llegar a ser significativa para otros, debe movilizarla de manera que exprese durante la interacción lo que él desea transmitir” pp42

³ A su vez Goffman cree conveniente dividir la fachada personal en “apariencia” y “modales” en función de la información que transmiten. Las apariencias informan sobre el estatus social y los modales informan sobre el rol que parece estar dispuesto a aceptar en la situación de interacción. Suele esperarse cierta coherencia entre estatus y rol en la situación de interacción. También se espera coherencia entre estos y el medio (setting) es decir el escenario fijo donde se desenvuelve la escena. Todo ello conforma una especie de tipo ideal que nos orienta respecto del desarrollo y de la aparición de excepciones o alteraciones a las expectativas.

Dice el cuento:

“De pronto Krasnujin se yergue, deja la pluma y aguza el oído...Percibe un bisbiseo regular, monótono...Es el inquilino Fomá Nikoláyevich, que reza a Dios en la habitación contigua.

-Escuche!- grita Krasnujin- ¿No tendría ud. la bondad de rezar en voz más baja? ¿No me deja escribir!”

El actor, como en este caso, puede estar convencido de su actuación o bien no creer en ella (cínico) Vale la pena ahora citar nuevamente a Goffman:”En un extremo, se descubre que el actuante puede creer por completo en sus propios actos, puede estar sinceramente convencido de que la impresión de realidad que pone en escena es la verdadera realidad. Cuando su público también se convence de la representación que el ofrece- y este parece ser el caso típico- entonces, al menos al principio, sólo el sociólogo o los resentidos sociales abrigarán dudas acerca de la “realidad” de lo que se presenta”

Hay que señalar el elemento Idealización que aparece aquí.: tratar de parecer algo mejor de lo que se es. Encontraremos así, en la vida igual que en el cuento de Chéjov, una discrepancia entre las “apariencias y la realidad total de la cual se desprende muchas actuaciones: el llamado “trabajo sucio”. Ciertamente lo que es parte de las “apariencias” no incluyen este tipo de actuaciones, a fin de mantener la Idealización que a manera de ritual actualiza una vez más la conciencia colectiva y la fija. Podríamos considerar como dentro de esta categoría de trabajo sucio, la actitud despótica del marido en su casa en relación no sólo con su familia sino también con los otros vecinos.

Que claro resulta a Chéjov este conjunto de actuaciones que el “escritor” no dejará salir a luz: “El coquetear y hacerse el interesante ante sí mismo, ante los objetos inanimados, lejos de toda mirada indiscreta y observadora, el despotismo y la tiranía sobre el pequeño hormiguero que el destino ha colocado bajo su poder, constituyen la sal y la miel de su existencia. Aquí, en su casa, ¿cuán distinto es este déspota del hombre cohibido, humillado, mudo, sin talento, que estamos acostumbrados a ver en las oficinas de redacción!”

Iván finalmente tras escribir hasta la madrugada se retira a dormir.

-¿Se ha pasado toda la noche escribiendo!- susurra la mujer con cara de susto-¿Chissst!

Nadie se atreve a hablar, a caminar, a hacer ruido. Su sueño es sagrado, ¡toda profanación costaría muy cara al culpable!

Definición del yo y máscara

Tal como lo mostrara Mauss en su trabajo sobre la noción de persona, dicho término deriva del latín per-sonare esto significa voz que resuena detrás de la máscara. La persona en tanto ser social, puede decirse que adopta máscaras a través de las cuales hace oír la voz de su identidad idealizada.

Estas máscaras son productos sociohistóricos, no son esencias, son cambiantes, y se constituyen mediante progresivas adquisiciones socializadoras. Podríamos aquí citar la adquisición de habitus que irán constituyéndose sobre una matriz inicial ligada al origen de clase.

La descripción goffmaniana, con toda la riqueza y agudeza, no permite escapar sin embargo, a una mirada profunda y crítica en relación con la posibilidad de que estas máscaras sean mascaradas que convenga derruir.

La minuciosa observación de estos rituales que confirman el estatus quo de una sociedad, es un instrumento cognitivo, con el cual el sociólogo puede, como dice el mismo Goffman, no creer en la “realidad” de la representación del individuo de su propio yo. Esta grieta de desconfianza paranoide, que sería también potestad de los resentidos, es sin embargo la puerta abierta que deja la sociología para el conocimiento y la posibilidad de transformación del mundo.

Por otra parte también es cierto que la máscara a través de la cual se oye nuestra voz puede ofrecer aquella identidad auténtica, como una forma de distanciamiento de la definición del yo que da el mundo institucional, en una sociedad que excluye y estigmatiza moralmente, a ciertos sectores de la población.

Podríamos conceder que el patético personaje de Chéjov toma distancia de esa pobre imagen que la ofrece la oficina de redacción donde su talento no tiene posibilidades de proyección. Quizá Iván después de todo tiene talento.

Pero Iván ejerce su dominio sobre los mas débiles, sobre su mujer sus hijos y sus sirvientes

A nivel individual, probablemente su fantaseada máscara de escritor tiránico sea el síntoma que una sociedad desigual deposita en el individuo, haciendo de él el único culpable de su destino. Víctima y a la vez victimario.

La ficción refleja una vez más, la forma variada y compleja de la conducta humana que se resiste a ser reducida a sistemas dicotómicos dualistas. La ficción muestra una vez más que al igual que en el teatro del mundo, los escenarios tienen actores, pero a diferencia de éstos el único público del escenario social son los sujetos mismos, con sus coturnos y sus máscaras, a fin de asomarse por encima de otras cabezas y mostrar sus existencias.

Observadores observados, reestableceremos como dice Goffman, con dificultad la simetría de la comunicación, pues no es posible estar alerta a todos los gestos que emanan del cuerpo inconsciente. El cuerpo habla.

No es posible efectuar un cálculo constante, una racionalización constante de todas nuestras conductas, de allí que las mentiras sean descubiertas al fin, las imposturas denunciadas, y los manipuladores alguna vez desenmascarados, no por sus palabras solamente, sino y quizá prioritariamente, por el lenguaje tácito del cuerpo.