

Yi Sang: una poética de la enfermedad

Adaptación de Trabajo Final de Licenciatura (Universidad Finis Terrae, Chile), tutorizado por la profesora Megumi Andrade Kobayashi

1. Introducción

Antes que nada, me gustaría contextualizar la elección de la temática de esta tesis, que pretende ser un acercamiento personal a la literatura coreana, a la vez que un aporte para el estudio académico de esta. Dicho esto, paralelamente a mi proceso de pregrado en el área de la literatura, fue surgiendo en mí, por diversos motivos, la necesidad de acercarme al continente asiático y sus diferentes culturas. Este interés llegó finalmente a desembocar y centrarse en los estudios literarios de Corea de Sur, los que aún son reducidos en el continente Latinoamericano y, por lo tanto, en Chile. Por otra parte, la elección de trabajar con Yi Sang, un poeta coreano de principios de siglo XX, se dio por circunstancias que podrían considerarse azarosas, pero que se han traducido en el descubrimiento de un escritor sumamente relevante para la península de Corea. Por otra parte, me gustaría aclarar que no poseo conocimientos avanzados en la lengua coreana, por lo que la barrera idiomática impidió que centrara mi análisis en aspectos lingüísticos y visuales de la poesía del autor, que quedan en espera para una investigación futura que las logre abarcar. Por último, quiero mencionar que, a lo largo del desenvolvimiento de esta indagación, la temática del cuerpo en la escritura, la cual ha sido relevante durante mi formación universitaria, fue manifestándose hasta finalmente entrelazarse y volverse un pilar fundamental de esta investigación. Considerando lo anterior, es fundamental, en primer lugar, comenzar por contextualizar histórica y culturalmente el periodo de tiempo y cultura que enmarcan este estudio.

1.1. Corea y literatura: principios de siglo XX y ocupación japonesa

La tradición de la literatura coreana es tan extensa y rica como la historia del territorio y su cultura, que datan de hace más de 4000 años. El mundo literario de este país, por lo tanto, es muy vasto y complejo, y recorre distintos periodos, adecuación a lenguas, estilos, etc. Si bien lo que concierne a

Florencia Correa A.

Licenciada en Literatura, con mención en escritura de guiones, Universidad Finis Terrae; actualmente cursando Magíster en Estudios Coreanos, Universidad Central de Chile; y paralelamente estudiando Idioma Coreano, Universidad Dongseo (Busan, Corea del Sur).

Interesada en los estudios sobre el cuerpo, los objetos y la materialidad en la literatura. Últimamente especializándose en el área de estudios coreanos, en particular en la literatura y traducción del coreano.

esta investigación está relacionado a sucesos y cambios que ocurren a principios del siglo XX, es necesario rescatar algunos antecedentes que pueden iluminar detalles importantes en cuanto al lugar que ocupa la literatura en la cultura coreana.

En el libro *Understanding Korean Literature* de Kim Hung-Gyu, el autor explica que la literatura es una parte muy importante de la cultura coreana y posee un rol destacado en la sociedad. Esta característica cultural proviene de sus ancestros siberianos, quienes poseían un gran amor por las danzas y la música. Por otra parte, el confucianismo como sistema de enseñanzas políticas, morales, y sociales, que llegó a Corea a finales del S.VII, valoraba la literatura por sobre otras formas de expresión cultural (Kim 3-4). Lo anterior, creó un ambiente en torno a las artes, donde estas se disfrutaban y desarrollaban desde la colectividad, lo que persiste hasta el día de hoy. En palabras de Hung-Gyu: "This tradition continues to exist today, because most Korean writers and poets feel a special sense of duty to uphold social justice, rather than viewing themselves as autonomous artists" (4).

Por otra parte, es relevante mencionar que el alfabeto empleado hoy en día, conocido como Hangeul (한글), no fue creado hasta el siglo XV por el rey Sejong. Antes de aquello, solo se ocupaban caracteres chinos, los que siguieron siendo utilizados después de la creación del alfabeto actual, sobre todo por intelectuales y en el mundo de la 'alta cultura'. A fines de siglo XIX y principios de siglo XX la situación de Corea cambió drásticamente. En general, la mayoría de los historiadores y académicos coinciden que la escritura y la literatura vivieron profundos y drásticos cambios temáticos y estructurales, los que, en primer lugar, estuvieron fuertemente ligados a la apertura del país hacia el mundo occidental a fines de siglo XIX. Esta comunicación con Occidente obligó al mundo literario coreano a reinventarse y repensarse, tal como plantea Pío E. Serrano en *Breve historia de la literatura coreana*:

El auténtico desafío que debieron afrontar los escritores sería el de saber integrar en su producción literaria los valores culturales coreanos, más allá de la espontaneidad y la libertad de su creación o de la asunción de los modelos estilísticos y formales llegados de Occidente. (103)

Con respecto a esto, Peter H. Lee en *A History of Korean Literature* expone que los primeros años del siglo XX, a partir de jóvenes que estudiaron en Japón y leyeron autores occidentales, hubo un intento por cambiar y romper con la poesía tradicional. Por otra parte, a principios de siglo XX en la península comenzó un largo periodo en el que Japón ocupó sus tierras, de manera militar, económica y cultural. El imperio japonés llegó a al país en 1910 y se quedó hasta el fin de la segunda guerra mundial en 1945. Durante este tiempo, en medio de una acelerada modernización del país promovida por Japón, la vida para el pueblo coreano fue muy dura, ya que toda su cultura se vio reprimida y castigada, pues ni siquiera podían ser descubiertos hablando en su propio idioma, y las mujeres eran utilizadas como esclavas sexuales. Por consecuencia, en relación con la escritura y el lenguaje, la invasión nipona y la represión en torno al idioma motivó a los autores a desarrollar y perfeccionar más su escritura en coreano y adoptar el Hangeul como alfabeto único. Sumado a esto, las temáticas tratadas en literatura durante estos años usualmente estaban relacionadas, por una parte, con la necesidad de lucha por la libertad, por lo que tenían un sentido generalmente nacionalista; y por otra, con la búsqueda de conservar un pasado idealizado pre siglo XX.

1.2. Yi Sang: vida y obra

En 1910 nace, en Seúl, el escritor Kim Hae-gyeong, mejor conocido por su seudónimo Yi Sang (이상). De su obra se conserva un archivo literario, aún cuando mucho de su trabajo se perdió en la

posterior guerra civil entre las dos Coreas (1950-1953). Según Serrano, fue un autor menospreciado e incomprendido en su tiempo en el ámbito literario, debido a su trabajo vanguardista y diferente al de sus coetáneos. Desde su niñez vivió una vida desgarradora, que terminó a la corta edad de veintisiete años debido a que padeció de tuberculosis. Fue criado por tres fuertes figuras paternas desde las prácticas de confucianismo, lo que, según Pío E. Serrano en el prefacio de *A vista de cuervo...* —obra que contiene una recopilación de poesía del autor coreano traducida al español— le trajo sensaciones de soledad, desamparo, desarraigo y ansiedad que se ven reflejados en sus poemas.

Antes de dedicarse a la escritura, su adolescencia estuvo conectada al mundo del arte, ya que, como expone Min-Soo Kim en su artículo “An Eccentric Reversible Reaction”, Yi Sang se dedicó en su juventud a la pintura, con un maestro (Hee-Dong Ko) que desarrolló arte occidental en Corea, quien fue reconocido en 1931, en una *Exhibición Coreana de Arte*, por la creación de un autorretrato (200). También, como expone Min-Soo Kim, Yi Sang diseñó ilustraciones comprimidas para seriales de diarios y revistas. Además, atendió al colegio politécnico más exigente de Seúl, donde descubrió sus preferencias en torno a la arquitectura, disciplina que luego estudió universitariamente (todo en lengua japonesa), y luego, entre 1931 y 1933, trabajó como arquitecto en un departamento del Gobierno General de Japón, lo que influyó en gran medida en su poesía. De hecho, muchos investigadores han analizado la obra del autor a partir de los rasgos arquitectónicos que la influyen y componen.

Por otra parte, Serrano explica que Yi Sang, como ningún otro escritor de su época, tuvo un acercamiento y fascinación por la literatura occidental-europea de vanguardia, lo cual se manifestó especialmente en las transgresiones lingüísticas que realizó en su obra poética, aspecto que diferenció su trabajo del de sus coetáneos. En general, su poesía se caracteriza por manifestarse de formas diversas. Se podría pensar en ella como un popurrí, que en ocasiones incluye elementos visuales, numéricos, intertextualidad, figuras geométricas, temáticas existenciales, junto a alusiones a la física y las ciencias, etc. Para profundizar esta idea, John H. Kim en su artículo “As the Crow Flies: Yi Sang’s Aerial Poetics” expone claramente la atracción que el poeta coreano demostró hacia la literatura de Occidente y de Japón, y cómo esta se reflejó a través de los elementos vanguardistas en su obra:

Yi himself, moreover, was known to be a voracious, cosmopolitan reader, consuming everything from classical Chinese philosophy to German expressionist and French impressionist film. In particular, the most prominent figures of the European and Japanese avant-garde that he would have read either directly or indirectly engaged the aerial perspective in their work, whether in the futurism of F. Marinetti or the suprematism of Kazimir Malevich. Naturally, much of his cultural consumption and self-fashioning came by way of Japanese journals, such as Red and Black (Aka to kuro), MAVO, and Poetry and Poetics (Shi to shiron), which featured the aerialist work of Hagiwara Kyōjirō, Haruyama Yukio, and Kitasono Katsue. (244)¹

Además, desde 1931 a 1935 formó parte de círculos literarios como la “Generación del 34” o el “Club de los 9” y vivió una vida marginal rodeada de alcohol y prostitución. Sumado a esto, no solo es

1 El autor entiende la perspectiva aérea como un fenómeno que cambió el paradigma de la perspectiva de la mirada de las ciudades, las que inicialmente se percibían desde una horizontalidad, pero que, gracias a los avances tecnológicos, pasaron a poder ser vistas desde el cielo (punto 0). A principios de siglo XX esto se tradujo en una herramienta para planes arquitectónicos colonizadores de diferentes potencias mundiales, como lo fue Japón en este caso. De esta forma, Kim entiende los textos de Yi Sang como “poética aérea” ya que estuvo inmerso en el conocimiento de estas técnicas a partir de su estudio con japoneses, lo que plasmó en su poesía.

conocido por sus poemas, sino que por la escritura de una novela corta: *Nalgae* (نال개) (1936), que profundiza en el estilo de corriente de la conciencia y, a través de su narración, resalta la diferencia entre el mundo interior del intelecto y lo que sucede en la realidad.

Sus poemas más experimentales fueron escritos en sus años como arquitecto. Se publicaron en el diario de arquitectura de lengua japonesa (*Chōsen to kenchiku*), para el que Yi Sang igualmente diseñó portadas. Sus últimos meses de vida transcurrieron en Japón, y en 1937 fue arrestado por la policía, por ser un supuesto contrario al gobierno japonés, falleciendo ese mismo año en un hospital nipón. Su obra fue juzgada por ser ajena a los intereses nacionales. Hoy en día, es un poeta que ha sido muy valorado y estudiado por la academia no solo coreana, sino que ha causado interés en diferentes áreas del mundo occidental, como estudios académicos literarios desde la perspectiva de la modernidad, de las artes visuales, la arquitectura, entre otros.

1.3. Discusión bibliográfica

Debido a que Yi Sang fue un autor que trabajó con temáticas y formatos literarios muy diversos, que se vieron entrecruzados por disciplinas como la arquitectura y las ciencias, el estudio de su obra no se ha centrado en aspectos repetitivos y homogéneos, sino que ha sido analizada desde distintas perspectivas. Los trabajos que se han realizado y traducido al inglés y al español no son numerosos, pero se enfocan principalmente en el estudio de la arquitectura y el diseño en los escritos del autor coreano. Desde una mirada más tecnológica, John H. Kim analiza la poesía de Yi Sang a partir de la revolución de la tecnología fotográfica aérea, la que otorga, según el autor, un principio dinámico de organización para comprender una red de preocupaciones políticas, tecnocientíficas y existenciales que cruzan la obra del autor. En sintonía con el futurismo italiano, Kim explica que la visión fotográfica aérea cambia la visión del mundo de forma paradigmática, pues ya no existe solo una vista horizontal de la realidad, sino que la ciudad es observable desde un “punto 0”, lógico, científico y racional: “The typesetting of symbols –circles, squares, lines, and other geometric signs– in the printing of poetry announced the infiltration of the language of science, rationality, and machined precision” (248). Esto lleva a los poetas y artistas a reordenarse y reconfigurar su percepción de la realidad y sus significaciones:

The god’s-eye view, undergirded by developments in print technology, endowed poets with a new kind of creative power: to treat words as material and visual objects; to reorder and recalibrate their spatial and semiotic positioning relative to each other on the page; to architecturally design and build poetic constructions in the white vacuum of the empty page. (247-248)

En consideración a esto, Kim expresa que Yi Sang, a partir de sus claras influencias en los estudios de la arquitectura, el diseño y la fotografía, se vio inmerso en las cavilaciones y pensamientos que surgieron en torno a este invento moderno, lo que se vio plasmado en sus creaciones poéticas: “The view from above was simultaneously a privileged, godlike vantage point as well as a deep source of visceral pain, trauma, and existential anxiety” (252). De esta forma John Kim hace un extenso y profundo análisis de algunos de sus poemas numéricos y visuales, en relación al concepto de visión fotográfica aérea.

Por otra parte, Min Soo Kim, en su texto presentado anteriormente, propone que la compleja y extraña poesía del escritor coreano debiese ser analizada no solo desde una mirada literaria, sino que también a partir de las artes visuales, la arquitectura, el diseño gráfico y la tipografía. En su mayoría, el artículo se centra en posicionar la obra del autor como vanguardista en términos

visuales, ya que utilizó el texto y la imagen de diferentes maneras, lo cual resuena con su contradictoria forma de observar el mundo:

The major characteristics of Yi Sang's poetry lie in the pursuit of three different processes of dialectic, opposition and reunification within its form and structure. The first is opposition and reunification of image and word, the second is of letters and visual devices such as diagrams and numerical charts within the text and the third is of different streams of dynamic force created within the image itself. (205)

A lo largo del texto, el autor hace énfasis en que la poesía del autor, aunque estuvo ligada a la corriente dadaísta y tiene relación estructural con la poesía concreta brasileña de los años 50', es en sí deconstructiva, sumamente diversa, y original. El juego que realiza Yi Sang con las imágenes, diagramas, números y palabras, según Kim, se adelantó, de cierta forma, a lo que se conoció luego como poesía concreta brasileña, pues el autor coreano se dio cuenta de que la abstracción de la percepción del mundo, por medio del lenguaje convencional, no era suficiente para expresar la comprensión e interpretación de la realidad:

In Yi Sang's poetry we can find that continuous autonomy is produced through a concrete structure in conflict, and accidental factors hidden by clouds are sprung out, which eventually resolve to an unlimited possibility. His poetry, although composed of geometric diagrammatic images, was not itself an absolute one. (218-219)

Con esta cita, el autor explica que la poesía de Yi Sang se conforma de estructuras definidas, pero que esconden significados, lo que hace que su interpretación se multiplique y contenga variadas posibilidades de análisis. Es por esto que, al analizar este texto, podría concluirse que Yi Sang dejó de lado lo convencional para adentrarse en la comunicación y experimentación con un lenguaje complejo que lograrse llegar a palpar el arte de la imagen como forma de expresión que alcanzara lo que la palabra no lograba por sí sola.

Por su parte, Travis Workman en el texto "Modernism Without a Home" revisa el contenido de la poesía de Yi Sang, a partir del análisis de la presencia de teorías matemáticas sobre el tiempo y el espacio, para luego observar que los escritos poéticos del autor coreano expresaban una profunda inconformidad con la concepción de la arquitectura moderna y espacialmente estática. El texto explora la conexión que genera el poeta entre el espacio/tiempo en la teoría de la relatividad con el modernismo literario y la subjetividad moderna. El autor defiende la idea de que Yi Sang comprendía el mundo, y al ser social, como un ente que estaba lejos de ser estático, y que la vida en las ciudades no podía percibirse a partir de una inamovilidad. Por lo tanto, la arquitectura, como disciplina que piensa estructuras de vivienda y hábitats para el ser humano, debía tener en cuenta, al idear espacios, este constante movimiento en relación con el tiempo, pues en el caso contrario el hogar se vuelve claustrofóbico y carcelario. Como afirma Workman:

Yi questions the way that architectural discourse initially subtracts time, particularly the time of habitation and lived space, from consideration. The result of this subtraction of time in the case of culturalist architectural discourse is that the time of lived space becomes history, particularly the uniform passage from tradition to modernity. (241)

De esta manera, el autor observa al sujeto social en su relación con el espacio que también sufre o está traspasado por el tiempo, por la temporalidad no estática. La consideración del sujeto moderno como ecstático, hacia fuera de él mismo, se condice con una necesidad de escapar de espacios

arquitectónicos diseñados para contener cuerpos, más que a dejarlos comunicarse con sus proyecciones a futuro y pasado:

The person still despairs, because of the power of architectonic space to condition life, and to treat the human being as the contents of a container. It is this denial of the temporality of life and lived space that leads to nostalgia for feudal life, when space was perhaps not subjected to such abstraction. (245)

De esta forma, a partir del análisis de algunos de los poemas de Yi Sang, en los que menciona la teoría de la relatividad y juega con fórmulas y filosofías sobre física, Workman logra percibir la angustia producida por la modernización de la arquitectura y las implicaciones sociales y culturales que esta conlleva. Al concretar un proyecto de modernización y establecer un modelo familiar y social estático y de núcleo, se produce una violenta imposición, y un quiebre con una cultura del pasado, y con la percepción del ser humano como abierto y dinámico en comunicación con su espacio.

Como parte de los trabajos que analizan la literatura de Yi Sang, un estudio relevante es la tesis de Magister de William Wenaus: *Yi Sang and Global Modernism*. El autor defiende la idea de que al poeta coreano se lo ha analizado mayoritariamente desde una perspectiva sumamente nacionalista, con una mirada del proceso de la modernización coreana como principal influencia en su escritura. Sin embargo, Wenaus sostiene que Yi Sang puede ser comprendido en su cruce cultural, más que desde una perspectiva nacionalista, ya que se vio inmerso culturalmente en diferentes contextos y aprendizajes, y su trabajo subvierte los órdenes modernos de la época (11). Además, el autor hace una diferencia entre Modernidad Global y Modernismo, ya que considera, con respecto al concepto de modernismo, que se encasilla al entendimiento de la literatura modernista a parámetros muy excluyentes, que se centran en el estudio y la visión de los textos a partir de cánones literarios occidentales. Por lo que, para su propio estudio de Yi Sang escoge la utilización de un Modernismo Global, que considera, por ejemplo, el modernismo vivido en Japón y cómo este proceso influyó fuertemente en Corea y, por lo tanto, en la escritura del autor coreano. De esta forma, el autor sostiene que a partir de la relación que tuvo Yi Sang con el exterior, no puede adjudicársele solamente un rol literario nacionalista. Para comprobar esto en su texto, Wenaus genera un estudio comparado entre la literatura de Yi Sang y algunos trabajos literarios de modernistas japoneses. Al final, el autor expone que sus reflexiones concluyen en la idea de que la relación de Yi Sang con algunos modernistas japoneses lo conecta con la idea y conceptos de un modernismo más global. Su objetivo se resume en demostrar que el modernismo coreano fue un movimiento más internacional de cómo se lo percibe, y que aportó mucho a los cánones modernos del Asia del Este. Yi Sang en este caso contribuyó no solo a partir de su propio contexto nacional, sino que desde la relación que tuvo con la influencia internacional de Japón y Occidente (113-114).

Por su parte, en España, el trabajo del autor cubano Pío E. Serrano es de gran importancia, ya que ha participado en la traducción al español y edición de la obra poética de Yi Sang compendiada en *A vista de cuervo y otros poemas*. En este libro, Serrano escribió una introducción esclarecedora en cuanto a la vida y al contexto del autor. Además, recientemente el traductor y editor argentino Nicolás Braessas también tradujo la obra, junto a otros autores que permitieron que la obra exista también en portugués, yopará y al catanyol². Aún así, la pesquisa bibliográfica realizada para esta investigación reveló la ausencia de textos académicos latinoamericanos sobre este escritor coreano,

2 Este descubrimiento fue muy reciente, por lo que aún no he podido acercarme a esta traducción, por lo que un análisis a partir de ella queda pendiente para el futuro.

y en el contexto occidental no se encontraron investigaciones en cuanto a la presencia de la enfermedad y la corporalidad representada en sus escritos.

1.4. Poesía de Yi Sang: cuerpo y enfermedad

Al observar la poesía de Yi Sang, se aprecia una repetida mención a distintas dimensiones corporales, al nombrar, por ejemplo: pulmones, manos, piernas, brazos, corazón, vísceras, tos, hospitales, etc. Estos elementos se comunican entre sus distintos poemas, y de alguna forma se conectan a partir de temáticas o momentos textuales que remiten al cuerpo y las afecciones que lo aquejan. Lo anterior no ha sido estudiado con detención, por lo que me haré cargo en esta investigación de pensar y observar las posibles maneras en que la poética de Yi Sang se vuelca en la representación del cuerpo como sujeto enfermo.

Como veremos, Yi Sang desarrolla una obra poética que relaciona al cuerpo con procesos quirúrgicos, donde los miembros son diseccionados, idea que se va repitiendo en el poemario a nivel literal y semántico. De esta forma, la voz poética se comunica con las partes del cuerpo desde estados y discursos que parecen disímiles unos con otros. A veces el hablante se expresa si estuviese ajeno y separado al cuerpo, por lo que lo corpóreo se vuelve algo extraño para este, que se atiende y mira desde cierta lejanía. En otros casos, partes del cuerpo se perciben a partir de una sensibilidad interna y una consciencia sobre afecciones y dolores que afectan al hablante, lo que podría remitir a un estado de enfermedad, de estar en un espacio intermedio entre la vida y la muerte.

En función de lo anteriormente planteado, la pregunta que guiará esta investigación es: ¿de qué formas se representa al cuerpo en estado de enfermedad en la poesía de Yi Sang? A partir de esto, en las próximas páginas daré cuenta que en su poesía se genera una relación con la enfermedad por medio de la representación de una escritura del cuerpo, la cual se encuentra plagada de contradicciones, disecciones y rupturas, tanto a nivel temático como estructural. Como intentaré mostrar, en la poesía del autor coreano encontramos a un sujeto atravesado y afectado por la enfermedad, lo cual se expresa por medio de la exteriorización y materialización de un cuerpo diseccionado y contradictorio, y lo que se hace visible a partir de un proceso de despersonalización y excripción³ (expulsión en la escritura) de este.

1.5. Consideraciones teóricas preliminares

Desde que tengo memoria el tema del cuerpo me ha cautivado en las diferentes disciplinas que lo competen, como la danza. Esta atracción se ha mantenido al acercarme al mundo de las letras, donde han surgido múltiples interrogantes sobre qué es este y cómo se lo puede escribir ¿Qué dimensiones del cuerpo se traducen en el papel al ser escritas y se multiplican en la lectura? ¿Cómo se exterioriza lo que percibimos de este como pensamiento, como metáfora? Es fascinante el proceso mental de nombrar una extremidad, codificarla en un idioma, en una palabra, y referirla como cuerpo.

A partir de esta investigación, más específicamente, me he preguntado cómo puedo acercarme a los escritos poéticos de un autor que se me hace lejano geográficamente, cultural y temporalmente. Escribo esta tesina como un acto de tantear, de sentir un pulso ajeno en la escritura de Yi Sang. Para esto es necesario observar y aludir a los vínculos entre los conceptos: cuerpo, escritura y enfermedad, al

3 Concepto acuñado por Jean Luc Nancy que se desarrollará con más detención en las próximas páginas.

momento de analizar su poesía. Tendré en cuenta que son elementos que se permean mutuamente en su escritura, se comunican y no existe ninguno sin verse afectado por el otro. Además, me gustaría aclarar que en la presente sección daré cuenta de algunas propuestas teóricas generales que me permitirán introducir el problema de investigación, pero en el mismo análisis de los poemas acudiré y desarrollaré otras con mayor profundidad.

En primera instancia, es importante pensar cuál es la relación que existe entre la escritura y el contexto sociocultural del autor. En *La expresividad del cuerpo: y la divergencia de la medicina griega y china*, Shigehisa Kuriyama plantea que la percepción del cuerpo, o lo que se siente con los cinco sentidos, está muy ligado al pensamiento, al habla y a la forma en que las palabras son utilizadas. La manera en que se habita o aprehende corporalmente está vinculado a estos factores sociales (10). La experiencia corporal no es directa ni plana, en el sentido de que está influenciada por múltiples factores como el clima, la geografía de un lugar, la cultura en el que está inmersa, la clase social, etc. De este modo, la forma en que se desenvuelve corporalmente un ser humano se aprende en un contexto determinado, y el ser material está traspasado, afectado por este. En consecuencia, el cuerpo (y su manera de desarrollarse), se puede considerar como un objeto atravesado por experiencias y moldeado por estas. Respecto a lo anterior, la escritura se encuentra estrechamente vinculada a estos elementos, tal como lo expone el filósofo y semiólogo francés, Roland Barthes (1915-1980), en “Variaciones sobre la escritura”:

La relación con la escritura es la relación con el cuerpo. Esa relación, por supuesto, pasa por el relevo (por el código) de una cultura, y esa cultura varía de Oriente a Occidente. No dominamos nuestro cuerpo de la misma manera que un asiático, y no vivimos nuestra escritura como él la vive. (122)

La idea principal del fragmento citado remite al cuerpo en relación con la escritura, y permite direccionar la mirada hacia la reflexión de que, a la hora de analizar la poesía de Yi Sang, sería relevante tener en cuenta que la forma de moverse y percibir su cuerpo, en torno a la enfermedad, está completamente inmersa en su ser social ajeno y lejano a cómo un occidental se comprendería en su escritura. En este sentido, Arlés Gómez en “La visión sobre el cuerpo desde las tradiciones del lejano oriente” sostiene que: “Se puede afirmar que la concepción del cuerpo en el lejano oriente está íntimamente ligada a la concepción de unidad del mismo con la mente y el espíritu” (653). De esta forma, se debiese considerar la unión mencionada como un agente trascendental al leer la poesía del poeta coreano, teniendo en cuenta que su enfermedad trastoca directamente su corporalidad.

Asimismo, en la obra *From Skin to Heart: Perceptions of Emotions and Bodily Sensations in Traditional Chinese Culture*, Paolo Santangelo expone que en occidente la acción de sentir (con los cinco sentidos) está más ligada a una experiencia física que a una cultural. No obstante, sostiene que hasta este acto sensorial está teñido por la cultura, y utiliza el ejemplo de que en algunas culturas se consideran seis sentidos, y en otras menos de cinco (1). De esta forma, introduce el tema de que la percepción corporal del mundo depende del contexto, los aspectos sociales, psicológicos, y estados corporales en los que esté inmerso un ser humano. En este sentido, Santangelo presenta la idea de que en Oriente, en contraste con Occidente, la percepción en torno al cuerpo es diferente: “there is slightly different attitude between the Western and the Chinese medical conceptions, as the former emphasizes the dualism of the body and mind, whereas the latter is monistic” (2).

No obstante lo anterior, en diversos estudios académicos en torno a la percepción del cuerpo y la enfermedad en la cultura coreana, específicamente, se abre el cuestionamiento a la

homogenización de los conocimientos medicinales en la cultura oriental. Tal como expone Wung-Seok Cha en “Historical differences between traditional Korean Medicine and traditional Chinese medicine”: “Natural herbs that are locally grown are used as medicine; epidemic and diseases differ with geography and environment, and the perception of illness differs by region depending on culture” (5). En este texto, el autor enfatiza en la idea de que, a pesar de que la cultura coreana absorbió y aprendió enormemente de la medicina importada desde China, el desarrollo de la medicina en Corea se construyó dependiendo de las necesidades del territorio y la sociedad que lo habitaba. Por lo tanto, cabe ahondar y especificar aún más la percepción e imagen del cuerpo que se tenía en Corea, en el contexto en el que habitó Yi Sang. Referente a este dilema, en su artículo “Yi Chema and the Psychosocial Body in Late Nineteenth Century Korea” Yi Kiebok explora y analiza el trabajo en medicina de Yi Chema, un médico coreano del siglo XIX (periodo Joseon) que, reconociendo la importancia de la medicina tradicional China y la visión cosmológica del cuerpo, desarrolló sus propias ideas en torno a la concepción de la medicina a partir de la relación del ser humano con su entorno sicosocial. Yi Kiebok, al igual que Wung-Seok Cha, sostiene la postura de que generalizar la mirada de la medicina oriental a una predominante: “obscure complexity and heterogeneity, leaving much to address” (58). Lo interesante es que, según el autor, el trabajo de Yi Chema fue una gran referencia para la escritura de “*Sasang Ŭihak* 四象醫學” one of the key features of Korean medicine” (59). Por lo tanto, lo relevante de destacar del trabajo de Yi Chema, en relación con el presente trabajo, es que tal como expone Yi Kiebok: “With Yi Chema, the epistemic level of focus shifted from the cosmic universe, or the cosmological principles, to the mundane human world where the agency of individual humans is considered” (59). Esto quiere decir que el foco de la noción corporal en la medicina y en la sociedad coreana, aun cuando estaba influenciada por la visión tradicional China, vivió un giro o cambio hacia el universo material y social como agentes trascendentales e influyentes en esta. La visión monística y cosmológica del ser se vio interpelada por Yi Chema, en cuanto le dio mayor foco a las circunstancias sociales y físicas a la hora de aplicar sus ideas sobre medicina. Por lo tanto, aunque no sería prudente anular la percepción oriental en torno al cuerpo-mente y alma como un conjunto epistemológico a la hora de analizar lo corporal en la poesía de Yi Sang, sí es necesario contemplar el concepto de la medicina y sociedad coreana, a principios del siglo XX, en comunicación con ideas conectadas con el estudio psicosocial del cuerpo y la enfermedad.

Para ahondar más en estas ideas, el antropólogo David Le Breton en *Antropología del dolor* plantea: “En verdad, el dolor es íntimo, pero también está impregnado de materia social, cultural, relacional, y es fruto de una educación. No escapa al vínculo social” (10). Así, varios autores están de acuerdo en esta dimensión dual y permeable que existe en torno al dolor y al cuerpo, que reconoce la intimidad del acto de percibir, pero al mismo tiempo está consciente de que esa intimidad está influenciada por factores contextuales que rodean al cuerpo que percibe. Para seguir profundizando este punto, es interesante observar cómo la misma idea es retomada por Santangelo en su texto, quien acude a Foucault para ejemplificar cómo el ser humano, como ente inmerso en una sociedad o cultura, no puede desentenderse corporalmente del ambiente en el que vive, porque este lo construye en todos sus aspectos:

As Michel Foucault has demonstrated in his studies on health and sexuality, perception of body and mind is the product of historical and cultural environment. Body is the means by which human beings have life, health, decadence, and death, and perceive the external world. It is the structure that orients them toward certain pleasures and pains. But the body is also a cultural construction, with its categories, boundaries, representations. (5)

Como expresa la cita anterior, si bien el dolor es una experiencia sumamente interna e íntima, no hay que olvidar que está impregnado de vivencias externas a este. En relación a esto, será importante también tener en cuenta el contexto social en el que vivió el autor, ya mencionado anteriormente, como un aspecto influyente en su escritura y en su concepción corporal. Yi Sang no absorbió solo su propia cultura, sino que se vio traspasado por fuertes cambios paradigmáticos a principios de siglo XX, como la apertura al mundo occidental y la colonización japonesa, factores que importan en cuanto a su construcción y relación con la realidad y con su propia corporalidad. Además, la escritura de Yi Sang está construida claramente desde un gran quiebre visual que se manifiesta con lo numérico, lo matemático y lo arquitectónico, una variación de códigos lingüísticos, y la mención fragmentada de partes del cuerpo humano en relación, a veces, con la enfermedad. Si se consideran estos aspectos, se podría conjeturar que su poesía habla de él como individuo arquitecto, enfermo, en situación de colonización, etc., por lo que la lectura de esta debiese ser teniendo en cuenta estas aristas, como un enmarañado de factores que se entrelazan y conforman su poesía como vanguardista para su entorno contextual.

En segundo lugar, como se expresó anteriormente, a partir de esta investigación han surgido interrogantes como ¿qué es el cuerpo escrito en términos amplios? ¿qué sucede al describir filosófica y poéticamente al cuerpo? Y más específicamente ¿cómo se manifiesta materialmente⁴ en la escritura y qué intenta significar o resignificar? Si el cuerpo es materia que se puede tocar y sentir ¿en qué se convierte al ser, al describirse, al manifestarse como palabras o conceptos en la escritura? ¿Qué sucede en el acto de describir el propio cuerpo físico en un texto? Todos estos cuestionamientos se vuelven relevantes al centrarse en los significantes corporales que se expresan en la poética de Yi Sang.

El acto de pensar el cuerpo a través de la escritura ha sido abordado por diferentes pensadores. Jean-Luc Nancy, filósofo francés, en su obra *Corpus* reflexiona en torno a la idea de tocar el cuerpo a través de la escritura, y se pregunta cómo es posible pensar y escribir al cuerpo sin significarlo referencialmente. Jorge Ferrada en “Sobre la noción de escritura en Jean-Luc Nancy” explica que el filósofo propone una nueva forma de pensar la concepción y la escritura del cuerpo en contraposición a todas las nociones ontológicas y discursos acumulados durante siglos de estudios racionales y epistemológicos de este (125). Nancy tiene la necesidad de abrir el entendimiento de lo que es el cuerpo, ya que ha sido “cerrado en su sentido referencial” (124), y pensarlo al borde de toda significación y sentido referente. Para esto, surge la necesidad de generar nuevos términos, y aparece el concepto de “excritura” como parte fundamental de su filosofía. Ferrada explica que:

Toda excritura sobre el cuerpo se distancia de la significación enunciativa que el discurso sostiene.
La noción de excritura para Nancy vendría a recordar la manera en que el cuerpo corpora la palabra

4 Para delimitar los conceptos y evitar confusiones, es necesario recurrir a la clasificación realizada por Roland Barthes en torno al concepto de escritura, ya que en el presente trabajo se está reflexionando en torno al cuerpo y su relación con esta. Barthes explica: “Digamos para simplificar (y con todos los riesgos que semejante simplificación conlleva) que la escritura contiene tres determinaciones semánticas principales: 1. Es un gesto manual, opuesto al gesto vocal (podríamos llamar a esta escritura *scripción*, y a su resultado *scriptura*). 2. Es un registro legal de señales indelebles, destinadas a triunfar sobre el tiempo, el olvido, el error y la mentira. 3. Es una práctica infinita, en la que se compromete todo el sujeto, y esa práctica se opone en adelante a la simple *transcripción* de los mensajes; de este modo, *Escritura* entra en oposición tan pronto con *Habla* (en los dos primeros casos), como con *Escribación* (en el tercero). O también: es, según los usos y según las filosofías, un gesto, una ley, un goce” (114-115). En la presente investigación me referiré al cuerpo y la escritura no desde la dimensión material y manual referente a la primera determinación de Barthes, sino más cercana al tercer referente, donde se describe y se escribe el cuerpo por medio de un lenguaje poético, muchas veces cargado de y relacionado con un universo material y concreto (objetual)trastocado por el mismo lenguaje.

y el gesto, precisamente en la diferencia que provoca su tacto sobre el signo convencional y su presencia como una venida a distancia desde su sentido sensible. (124)

En este sentido, la escritura sería una instancia donde se está al borde del significante y el significado-objeto, una forma de pre-pensamiento. Esto se relaciona con un sentir, una aproximación al cuerpo desde un toque que no es físico. Para el autor el acto de tocar el cuerpo y significarlo se enmarca en la posibilidad de abrir el “signo”, es decir de percibir y sentir a este (el cuerpo) al extremo de la multiplicidad de significantes y significados que lo contienen, lo definen y lo encierran en definiciones. La excripción correspondería aun estar afuera, desde un límite distinto al de la inscripción o a la escritura sobre los cuerpos, sería una escritura misma del cuerpo. Entonces, desde el texto de Nancy surge el cuestionamiento:

Se ha preguntado ¿cómo tocar el cuerpo? Puede que no sea posible responder a este «cómo», como si de una pregunta técnica se tratara. Pero lo que hay que decir es que eso -tocar el cuerpo, tocarlo, tocar en fin- ocurre todo el tiempo en la escritura. (12)

Nancy, a partir de una reflexión de carácter filosófica, expone que el tocar al cuerpo en la escritura probablemente no funcione en un *dentro* ontológico de esta, sino que en los extremos o límites. Con esto quiere decir que la escritura toca y roza al cuerpo “*con lo incorporal del «sentido»*” (12), y que finalmente es el sentido el que se convierte en toque y conmueve al cuerpo: “La escritura toca los cuerpos según el límite absoluto que separa el sentido de la una, de la piel y de los nervios del otro. Nada transita y es eso lo que toca” (13). El autor deja la pregunta abierta y multiplicada del cómo y qué ocurre cuando se roza al cuerpo desde la escritura, qué significa el acto de hacer aparecer, de hacer visible la materia orgánica que conforma al ser humano por medio de la cadena de pensamientos y asociaciones que suceden a nivel mental y desembocan en las letras. Para finalizar esta idea, el autor posiciona al extremo del “cuerpo ontológico” como el lugar donde se puede *tocar* lo no pensable ni pensante del cuerpo: “Pero sólo un tacto semejante, o un toque semejante, es la condición de un verdadero pensamiento” (17). Por lo tanto, la obra de Nancy aporta a la presente tesina una perspectiva de la relación entre cuerpo y escritura que está en relación con la lectura de lo corporal en la poesía de Yi Sang. Como se verá, el cuerpo en su poesía no es definido ni lo intenta ser, sino que se presenta a retazos, quebrado, dislocado, se “*corpora*” dentro del mismo texto. Por lo tanto, la escritura del cuerpo en la obra del autor coreano expresa un pulso, un habitar el mismo cuerpo a partir de otra forma de pensamiento. Además, como veremos más adelante, la presencia de la enfermedad y el cuerpo enfermo en los textos también se relaciona con la necesidad de una búsqueda identitaria por medio de la escritura, pero que se enmarca en un extremo o límite del lenguaje convencional. De esta forma, las reflexiones de Nancy serán guías para acercarme a la poética de Yi Sang a partir de una perspectiva que permite a lo increíble habitar los escritos en un sentido no puramente referencial, sino que sensorial y sensitivo.

La creación poética de Yi Sang está teñida por el dolor de una enfermedad, motivo por el cual es preciso observar cómo los cuerpos son afectados por esta condición, y cómo esto se hace visible en la escritura. Muchos autores han trabajado sus propias afecciones desde el espacio de creación literaria, como es el caso de los chilenos Enrique Lihn y Gonzalo Millán. Lihn, en un periodo de acercamiento hacia la muerte, escribió poemas en los que plasmó esta experiencia, los que después fueron publicados por Pedro Lastra y Adriana Valdés en un compendio titulado *Diario de muerte*. Su escritura está posicionada en un espacio entre los vivos y los muertos, un lugar gris y de transición, ya que habita el mundo con el peso innegable y consciente de la pronta muerte. Como veremos, algo similar sucede con el autor coreano, pues ya en el título de su compendio, *A vista de cuervo*, se

revela una mirada trastocada por la metáfora de un ave que simboliza, en el conocimiento popular oriental y occidental⁵, la mediación entre la vida y la muerte. Es en este contexto poético, donde el dolor y la enfermedad aparecen ligados a la corporalidad excrita, en el que suceden los quiebres, y en el cual se hace consciente el hecho de que se es un cuerpo vulnerable en todos esos pliegues y recovecos.

Primero, entonces, es pertinente observar algunas teorías con respecto a la enfermedad en sí misma, para luego relacionarla con la escritura y el cuerpo. Georges Canguilhem (1904-1995), filósofo y médico francés del siglo XX, en su obra *Lo normal y lo patológico* plantea que la enfermedad “entra y sale del hombre como a través de una puerta” (17). Así, habla del enfermo como alguien al que se le ha agregado o quitado un algo, un ser, y que por esto puede ser devuelto: “aquellos que ha entrado en él, puede salir de él” (17). También, concibe la enfermedad como una perturbación de la armonía y equilibrio de la naturaleza, considerando al ser humano como parte de esta, y al mismo tiempo explica que la enfermedad pone en peligro la vida de la persona, por lo que se vuelve una vivencia que recalca el *ser individual*: “La enfermedad es conmoción y puesta en peligro de la existencia. Por consiguiente, la definición de la enfermedad requiere como punto de partida *la noción de ser individual*” (140).

Desde otra mirada, el sociólogo y filósofo Michel Foucault en su libro *El nacimiento de las clínicas*, reflexiona también en torno a la enfermedad, y expresa que el cuerpo es un espacio que sirve para “espacializar” la enfermedad, es decir para darle cabida y poder observarla, darle cuerpo:

La superposición exacta del “cuerpo” de la enfermedad y del cuerpo del hombre enfermo no es, sin duda, más que un dato histórico y transitorio (...) El espacio de *configuración* de la enfermedad y el espacio de *localización* del mal en el cuerpo no han sido superpuestos, en la experiencia médica, sino durante un corto periodo. (17)

A partir de esta propuesta de Foucault, en el presente trabajo consideraré la poesía de Yi Sang como un espacio para exteriorizar y darle cabida y espacio a la enfermedad, para lograr diferenciarla del sujeto que la padece. Esta reflexión resulta aún más relevante si se consideran las ideas que plantea Yi Kiebok sobre la noción de la relación del cuerpo con la enfermedad en la Corea premoderna:

Another expression of the agency of the body can be seen in the Korean expression for ‘falling/ being ill.’ In pre-modern Korea, the literary Chinese character byŏng 病 (C. bing), had consistently been translated in the Korean language as byŏnghada 병하 · 다 (literally, to do or perform disease), rather than as byŏngnada 병나다 (literally, for disease to arise). The semantics of the expression byŏnghada highlights the agency of the lived body vis-à-vis illness events, and underscores the idea that the human body includes, and is perceived as, the experiencing subject engaging with the world. (62-63)

En otras palabras, la cita anterior refleja la relación y percepción que tenía el sujeto coreano con la enfermedad. Más que ver al agente patológico como un ente extraño que aparecía en el cuerpo, el cuerpo se percibía como un sujeto activo que acompañaba a la enfermedad⁶. De esta forma, la cita posiciona al cuerpo enfrentado cara a cara con la enfermedad y al sujeto como un ser activo en

5 Con respecto a la relación de la figura del cuervo en Oriente, es interesante observar el trabajo de Masahisa Fukase, fotógrafo japonés del siglo XX, quien capturó una serie de fotografías (a lo largo de más de diez años) de cuervos, recopiladas en la obra *Ravens*. En una entrevista el autor menciona que la hora en la que los cuervos pueden ser vistos en grupos, es en momentos del anochecer y el amanecer, donde la luz es tan tenue que ni la cámara la puede apreciar. Este estado intermedio entre el día y la noche remite a la figura del cuervo con un mediador entre la vida y la muerte.

relación con el mundo que lo rodea. Estas ideas se condicen con la propuesta de Foucault en cuanto a la mirada y espacialización de la enfermedad en el cuerpo para fines científicos modernos, y cómo esta visión no ha sido siempre así y ha ido mutando con el tiempo.

2. Cuerpo

Luego de haber elaborado algunos conceptos, me adentraré a analizar seis poemas del libro *A vista de cuervo y otros poemas*, los que guiarán mi lectura sobre la enfermedad y la corporalidad en los escritos de Yi Sang. Junto a los textos teóricos ya señalados, acudiré a otras propuestas de Jean Luc Nancy y David Le Breton con el fin de apoyar mi argumentación.

2.1. Oposiciones y contradicciones

2.1.1. "Disección" (Anatomía)

<i>Poema 8</i>	Segundo experimento	
<i>Disección</i>	Espejo plano de pie Auxiliares	1 varios
Primer experimento		
Mesa de operaciones		1
Cristal con un baño de mercurio en un lado		1
Presión atmosférica		el doble de la [presión atmosférica [media
Temperatura		no es relevante
<p>Primero, se empieza a reflejar en el espejo la región frontal, anestesiada, dándole vueltas hasta que se refleje el cuerpo en su totalidad. La cara posterior asimismo del espejo se baña de mercurio para que pueda recibir al objeto. Se inyecta lentamente el antídoto a la anestesia (teniendo el cuidado de evitar los rayos luminosos). Se dispondrá de una hoja de papel y de una pluma. (El responsable del experimento debe evitar abrazarse con la persona examinada.) Una vez que esta persona ha salido de la anestesia se procede a su liberación. Al día siguiente se divide en dos el espejo, efectuando un corte longitudinal. El espejo se baña dos veces con mercurio.</p>		
	<p>Se toma el vacío en el aire libre. Se colocan los brazos anestesiados sobre el espejo. Se raspa la capa de mercurio del espejo. Se desplaza el espejo hasta el extremo de los brazos (en este momento suponemos que las imágenes proyectadas de los brazos pasan por el cristal.) Se procede a bañar, nuevamente, el cristal con mercurio. En este preciso instante se detienen tanto la rotación como la traslación del espejo, con la finalidad de obtener dos series de los brazos (una como objeto del experimento, otra como imagen en el espejo). Al día siguiente, se instala el cristal y se le aplica el mercurio. Se repite el proceso si es necesario. ETC. Se desconocen los resultados.</p>	
		agosto de 1934

Figura 1. Yi Sang - "Disección", *A vista de cuervo*, 1934⁷.

El poema "Disección" (Anatomía) es el octavo de *A vista de cuervo* (1934), obra que recopila quince poemas⁸ que expresan temáticas existencialistas, donde el horror y la angustia de existir pueden ser palpados a través de la lectura. Los poemas, además, son llamativos en cuanto a la disposición espacial y visual de las letras en la página. Hay que recordar que Yi Sang desarrolló la mayoría de su escritura enfermo de tuberculosis, por lo que en este trabajo la lectura de su obra presta atención a este hecho. En este caso, el poema seleccionado matiza esto, ya que es un texto prosa que asume la forma de un instructivo tipo científico que describe los pasos y acciones a seguir para llevar a cabo un experimento. No hay nada dentro del poema que deje entrever una voz poética sensible o expresiva de emociones, al contrario, esta es fría, calculadora e impersonal. Pareciera como si el sujeto poético estuviese ausente y ajeno en su propia escritura. Esta perspectiva se relaciona con

6 Este término se siguió usando a principios de siglo XX, en el contexto del autor.

7 Para mantener la diagramación, tomé la decisión de no transcribir los poemas, sino que escanear directamente el libro.

8 Algunos fueron publicados en la revista *Arquitectura coreana*.

algunas ideas elaboradas por David Le Breton en torno al dolor y la pérdida de sentimiento de identidad que este provoca. El autor conceptualiza el dolor como:

Un momento de la existencia en que el individuo confirma la impresión de que su cuerpo es extraño a él. Una dualidad insuperable e intolerable lo encierra en una carne rebelde que le impone un sufrimiento cuyo continente es él [...] La aparición del dolor es una amenaza temible para el sentimiento de identidad. (25)

Le Breton posiciona al dolor como un recordatorio de la finitud y de la incertidumbre, que actúa como un desestabilizador de la creencia que se es persona biológicamente perfecta, es decir la percepción del cuerpo como invencible a partir de una falta de sensaciones que indiquen lo contrario, como los son las afecciones físicas. El cuerpo se vuelve el propio enemigo, y ya no es necesario buscarlo en el exterior, se vive como una cárcel de la cual no hay escapatoria si no es por medio de la muerte. Pero mientras se vive, según el autor, se manifiesta una búsqueda, una recolección de los pedazos que reconozco como yo-cuerpo, que quedan descubiertos en su vulnerabilidad por medio de la enfermedad.

De esta forma, la angustia de la pérdida identitaria se manifiesta en el poema a partir de la conformación de un texto que está desplazado y pareciera verse fuera de su contexto habitual. Para profundizar, es necesario continuar analizando a cabalidad este escrito. El poema comienza con una lista de materiales y condiciones necesarias para realizar las pruebas en las que se incluyen una “mesa de operaciones” y un “cristal con un baño de mercurio en un lado” (32). Además, se indica que se necesita cierta presión atmosférica y que la temperatura no es relevante. Luego de esto se procede a entregar las instrucciones y a describir el proceso para llevar a cabo el experimento, creándose así una dinámica de pasos a seguir. De esta forma, el poema se divide en dos secciones o dos experimentos, en los que aparece una voz científica y fría, que utiliza un lenguaje sumamente técnico y pareciera estar anotando sus observaciones en un cuaderno. Queda claro, entonces, que la emotividad no se hace presente en el poema, o al menos no de forma explícita. ¿Qué se puede leer entremedio de estas líneas que parecieran alejarse de un lenguaje poético convencional? ¿qué rol toman el cuerpo y la enfermedad en este? Al principio del poema se entrega la siguiente instrucción: “Primero, se empieza a reflejar en el espejo la región frontal, anestesiada, dándole vueltas hasta que refleje el cuerpo en su totalidad” (32). Esta cita se muestra como una antesala de lo que será todo el poema, un conjunto de acciones en las que objetos como espejo, mercurio, mesa, cristal, papel, inyección o antídoto, se repiten y crean un imaginario clínico-científico. El texto sitúa al lector en un lugar donde se experimenta, donde no hay espacio para los afectos, pues los sujetos se encuentran en calidad de doctor-paciente o científico-sujeto de prueba, y todo lo que los rodea cumple un propósito instrumental. Sumado a esto, se utilizan descripciones de acciones y verbos que ayudan a narrar, paso a paso y en tercera persona pasiva, lo que se debe realizar: “se baña”, “se inyecta”, “se procede”, “se instala”, se le aplica”, etc. También encontramos verbos transitivos como: “evitar”, “reflejar”, “dar vuelta” y “obtener”.

Como se mencionó, en el texto queda claro un visible quiebre con respecto a una concepción tradicional de un poema, en el que convencionalmente se manifiesta una voz que expresa sentimientos o narra acontecimientos que remiten a un universo sensible. En el poema de Yi Sang esto se subvierte radicalmente y se utiliza un tipo de texto que está descontextualizado, trasplantado a un mundo que, a simple vista, parece no ser el suyo. En este sentido, no es sorprendente que el poeta coreano no haya sido comprendido por los lectores de su época, y que incluso haya sido repudiado como escritor. Como menciona Min Soo Kim:

At this stage, Yi Sang had to resist all sorts of prejudice concerning existing language, significance and subsistence. Because he realized that, at the deepest level, understanding matter was no longer derived from direct sensory experience, ordinary language, which had taken its images from the sensory world was no longer adequate to describe the new vision. So he had to abandon more and more of the images and concepts of ordinary language. (210)

Hay que observar este quiebre, su significación y relación con la escritura y la interioridad de Yi Sang. Como expuse, muchos académicos han leído la obra poniendo su atención a particularidades como la arquitectura, el arte, el diseño, la matemática, el modernismo, etc. Ahora cabe preguntarse cuál es el lugar que ocupa el cuerpo escrito en su obra, asunto que se vuelve muy interesante de observar en este poema en específico, en el que cuerpo se menciona, pero desde una lejanía y una frialdad que lo anulan de cierta forma. Travis Workman analiza la escritura experimental de Yi Sang y otros autores como una exteriorización del quiebre y la ausencia de identidad del sujeto como un efecto de la temporalidad extática de la modernidad (215). El autor habla de un movimiento constante desde el interior hacia el exterior de este sujeto moderno, un ser que desdoblado habita y construye pasado, presente y futuro en esta dislocación identitaria (215). ¿Cómo se expresa esto en la escritura? ¿Cómo se enmarca en el acto de escribir y se comunica con lo corporal dentro del texto? Le Breton, en concordancia a esta idea, sostiene que la incapacidad de expresar el dolor genera una ruptura en el lenguaje: “Cuando el dolor sobreviene se quiebra la antigua identidad. Cuanto más aumenta, más fuerte es el grito, y opone el caos orgánico una destrucción del lenguaje que da por el propio enfermo. El dolor asesina la palabra” (44). En este caso, la palabra expresiva parece estar ahogada, ausente, y el hablante construye en torno a otra manera de decir, de representar al yo, en una situación más concreta que refleja el estado interno en el que se encuentra.

En este sentido, es relevante prestar atención a cómo se configura el universo corporal, puesto que al adentrarse en él se comienzan a desenmarañar la importancia que adquiere la presencia del hablante como sujeto que, desde su frialdad y distanciamiento, expresa una postura o visión sobre lo identitario⁹. En primer lugar, el cuerpo que es mencionado a lo largo del poema desde un principio es presentado como objeto de manipulación experimental, como se observó en la cita anterior. La persona o cuerpo de prueba no tiene rostro, no posee una identidad definida, y se inscribe en el texto desde esa función. Además, es un ente que se va construyendo a partir de la alusión diseccionada de sus partes (región frontal, cara posterior, brazos), siendo siempre este cuerpo un ser pasivo, que está anestesiado, y es intervenido por objetos extraños y externos a él: “Se inyecta lentamente el antídoto a la anestesia [...] Una vez esta persona haya salido de la anestesia se procede a su liberación” (32). Además, es un cuerpo que no puede tener contacto con su examinador: “(El responsable del experimento debe evitar abrazarse con la persona examinada)” (32), por lo que de todos los lugares se mira como un ente ajeno, instrumento y herramienta de testeo. De hecho, comparte una relevancia similar para el experimento con los objetos, como lo es el espejo, pues se vuelve un elemento de utilidad científica y en ningún momento es tratado como algo más que eso.

Por su parte, es cierto que en el poema no se menciona de manera explícita el concepto de enfermedad, pero sí se presenta un cuerpo-objeto, de alguna manera vulnerable, siendo manipulado, alejado de su naturalidad o cotidianidad. Con relación a esta idea, Le Breton reflexiona:

9 Sería interesante y relevante analizar el tema corporal del trabajo del autor en torno a cómo se manifiesta esta dimensión a través de lo matemático. Es un tema que queda pendiente para una futura ampliación de esta investigación, pues es un problema que excede los límites de este artículo.

“Aquí, en el punto del dolor, sólo hay un «sujeto» abierto, cortado, *anatomizado*, deconstruido, desensamblado, desconcentrado. El alba de un espaciamento, la claridad misma, el riesgo y la oportunidad de la *arealidad*” (64). El autor plantea al dolor como una oportunidad para sentirse en estado de vulnerabilidad y abertura, a partir de la exposición y corte corporal que provoca la enfermedad. Esta, como una daga, hace que el cuerpo sea el protagonista, vuelve evidente la materialidad y la finitud a partir del deterioro de la carne. La escritura, entonces, podría también volverse parte de la búsqueda espacial en donde posicionarse y re identificarse como sujeto que existe al borde de la sociedad, de otorgar palabras a lo indecible que se aloja en un nuevo habitar un espacio intermedio como persona enferma. En este poema el cuerpo está *entregado* a la ciencia, al método, a ser posicionado delante de un espejo. Existe “aire”, un espacio neutro para encontrar el lugar de rearme y reconstrucción de una identidad, y la repetición del experimento, la incertidumbre: “Se desconocen los resultados” (33) expresa algo que sigue en proceso, pues aún no existe respuesta.

Por otra parte, a lo largo del poema se hace presente el problema del doble, que se visibiliza a partir del uso del espejo y lo que refleja, de la presencia de dos brazos que en algún momento también son irradiados en este, y la tensión que existe entre el examinado y el examinador, entre otros: “Al día siguiente se divide en dos el espejo, efectuando un corte longitudinal. El espejo se baña dos veces con mercurio” (32). También, el mismo poema se divide en dos experimentos, y en el segundo se explicita: “se detiene tanto la rotación como la traslación del espejo, con la finalidad de obtener dos series de los brazos (una como objeto del experimento, otra como imagen en el espejo)” (33). Se hace visible esta tensión con una dualidad que se ve fuertemente reflejada en la relación paciente-examinador e imagen del espejo-objeto de experimento. Existe otro lado afuera de este mundo quirúrgico y experimental, un lugar al otro lado del espejo, que no se ve, pero está presente en la ausencia. Si se cala más hondo, en este poema hay algo que se dice, pero desde lo no aparente. En esa ausencia se hace presente el sujeto poético, que está inmerso en un silencio desesperado, en la angustia del no poder decir, del encierro en la frialdad de ser objeto de observación. El sujeto, que es un cuerpo abandonado, grita de una forma que intenta visibilizar y hacer transparente el dolor. Al mismo tiempo, cabe preguntarse cuál es el objetivo de esta experimentación, que parece estar centrada en reflejar, de diferentes formas, el cuerpo en el espejo. Si se retoma la idea de una identidad trastocada, la imagen del espejo también podría considerarse como una posibilidad de reconocimiento. Como mencioné con anterioridad, al estar afectado por el dolor y la enfermedad, el cuerpo sufre un quiebre en su sensación de unidad. El espejo, entonces, se presenta como un reflector de una imagen concreta, libre de todo juicio, ya que devuelve la realidad tal y como es.

Umberto Eco en *De los espejos y otros ensayos* explica en palabras breves la teoría lacaniana sobre el estadio del espejo:

Entre los seis y los ocho meses, el niño se confronta con su propia imagen reflejada en el espejo. En una primera fase confunde la imagen con la realidad, en una segunda fase se da cuenta de que se trata de una imagen, en una tercera comprende que la imagen es suya. En esta «asunción jubilosa» de la imagen, el niño reconstruye los fragmentos aún no unificados de su cuerpo, pero el cuerpo se reconstruye como algo externo y –se dice– en función de la simetría inversa. (2)

Se escapa a los propósitos de este artículo relacionar el proceso de reconocimiento lacaniano del espejo a este poema. No obstante, al observar la idea de la identidad corporal del sujeto atravesada por el dolor y la enfermedad, aparece, como vimos, la necesidad de recolección de las piezas que conforman al sujeto, esparcidas y desordenadas por el quiebre. En este sentido, el espejo se vuelve

agente de este reconocimiento y reencuentro en crisis, en el que el hablante posiciona un cuerpo y multiplica su imagen.

2.1.2. Poema “Camino”

“Camino” es otro poema de Yi Sang pero no se encuentra dentro de *A vista de cuervo*. Fue compuesto dos años después que “Dissección” y su estructura y contenido son diametralmente distintas a este. Es un poema que también está escrito en prosa, y el hablante utiliza la primera persona singular, siendo un ente afectado por sus emociones y circunstancias, que es capaz de demostrar desesperación, angustia y desesperanza por medio de las palabras. El poema, a diferencia del anterior, utiliza un lenguaje convencionalmente poético y simbólico, donde prima un ambiente íntimo y personal, y donde se crea un imaginario desde el dolor y lo que la enfermedad produce en el cuerpo.

Es interesante percatarse de que la variedad de formas y contenidos de expresar el cuerpo en la poesía del autor es muy variable, y sorprende la diversidad en su escritura, en cuanto a los diferentes formatos y contenidos estilísticos que esta exterioriza, como se presentará a lo largo de este trabajo. En consideración a lo anterior, Nancy sostiene que la necesidad de recolección, de intentar levantar las piezas del rompecabezas corporal desde la escritura, surge de una sensación de ausencia de totalidad o unidad corporal: “De ahí que no sea posible escribir «al» cuerpo, o escribir «el» cuerpo, sin rupturas, cambios de parecer, discontinuidades (discreción), ni tampoco sin inconsecuencias, contradicciones, desviaciones dentro del discurso mismo” (19). En la poesía de Yi Sang se observa repetidamente la construcción de un imaginario corporal por medio de la mención a distintos órganos, partes del cuerpo y acciones que dan cuenta de una percepción fragmentada de este. Asimismo, los poemas del poeta coreano en ocasiones difieren unos de otros en estilo y forma, pero en su totalidad pareciera que se comunican entre ellos. En este sentido, la poesía de Yi-Sang se cruza con las ideas de Nancy, ya que evidencia en su discurso un acto de deambular y expresar diferentes experiencias y percepciones corporales, que muchas veces se diferencian unas de otras, posicionando al cuerpo en lo escrito como materia incompleta, diseccionada, que busca encontrarse.

Retomando la idea previa, el universo de este poema es totalmente distinto al del anterior, pues se utilizan verbos en primera persona que hablan de un cuerpo en movimiento interno y externo (“toso, escupo, camino, cruzo”), que además habita espacios y se relaciona con elementos de cierta forma cotidianos (“aire, camino, tos, línea, ferrocarril, tintas, risas, espada, dolor” (112)). Como vimos, esto no ocurre en “Dissección”, poema en el cual los objetos se sitúan en un espacio experimental. También, las descripciones de las sensaciones y objetos remiten a sentires y emociones que no estaban presentes en el otro poema, como: “sofocante, sereno, ruidosos,

Camino

Toso. Dificilmente escupo aire hacia el aire. Mi historia es un camino sofocante. La tos escribe puntos en el aire. El aire sereno le acaricia y borra los puntos. Cuando camino a través de un capítulo, y cruzo la línea del ferrocarril, alguien va caminando junto a mí. La espada corta el dolor y el dolor cae en las vías del ferrocarril. Toso y no puedo respirar. Entre las risas ruidosas salieron las tintas venenosas. Las diversas toses se sientan sobre el pensamiento, broncas. Ya no sé qué hacer.

febrero de 1936

Figura 2. Yi Sang - “Camino”, *A vista de cuervo*, 1936.

venenosos, difícilmente, broncas” (112). Este poema se comunica mucho más directamente que el anterior con la enfermedad, ya que es percibida como un ente que habita en el interior del hablante y que es molesto. Hay un movimiento constante desde el interior hacia el exterior del cuerpo, y lo que sale afecta y marca el afuera: “Toso. Difícilmente escupo aire hacia el aire. Mi historia es un camino sofocante. La tos escribe punto en el aire. El aire sereno le acaricia y borra los puntos” (112). En este sentido, habría una necesidad de ver y palpar el cuerpo más allá de lo tangible. Esto se manifiesta en una pulsión que va hacia afuera o, en palabras de Nancy, se escribe: “La excripción de nuestro cuerpo, he ahí donde primeramente hay que pasar. Su inscripción-afuera, su puesta *fuera de texto* como el movimiento más propio de su texto: el texto mismo abandonado, dejado sobre su límite” (13). Para el autor existe esta primera instancia o gesto de traslucir por medio del lenguaje la materia, el cuerpo que es texto desde el momento en que se piensa. Esto algo que se materializa claramente en el poema. El hablante percibe su interioridad (sean fluidos o materia impalpable) como algo ajeno y visiblemente contaminante que viene del exterior. Aquí es cuando aparece el cruce con la biografía de Yi Sang, ya que, como se mencionó anteriormente, el autor padeció de tuberculosis, una enfermedad directamente relacionada al deterioro de los pulmones, y consecuentemente la aparición de una constante tos. En el caso del poema, el aire limpia y acaricia lo que él ha manchado, por lo que se genera un contraste entre el afuera como algo limpio, que es capaz de borrar rastros de la enfermedad, y lo interior que sofoca. Se presenta la enfermedad, la tos, como algo ahogante, se recalca el no poder respirar. La tuberculosis, entonces, es retratada en el texto y el hablante la dibuja por medio de imágenes escritas y de alguna forma convierte al poema en un espacio testimonial.

En este sentido, se manifiesta una necesidad de hacer visible la enfermedad y de darle vida, lo que le permite al hablante diferenciarse de ella. Respecto a esto, Nancy reflexiona en torno a lo ontológico del cuerpo y su relación con el pensamiento: “¿Qué fuerzas y qué pensamientos –qué fuerzas-pensamientos, quizás– expresarían la extrañeza tan familiar de este ser-ahí, de este ser eso?” (15). Desde aquí se cuestiona si realmente es posible pensar o posicionar al cuerpo en el espacio de la escritura. A esto el filósofo responde que es justamente el lugar de la escritura en el que se posiciona lo que no tiene lugar o sitio, y que el pensamiento consiste en *estar* pensando constantemente en los cuerpos, pues el universo de lo simbólico está en comunicación con los sentidos, en un vaivén de percepciones y análisis entre el exterior y lo que los sentidos interpretan de este.

Por otra parte, aparece la figura de un otro: “Cuando camino a través de un capítulo y cruzo la línea del ferrocarril, alguien va caminando junto a mí” (112). Este extracto remite a un deambular, un movimiento del hablante que cruza una línea, la que podría verse como otro camino en el que él ya no recorre, sino que lo cruza y en el cual no pertenece. En esto lo acompaña alguien, lo que recuerda a la figura de lo doble que se presentaba en el poema anterior. El hablante no se encuentra solo, hay un reflejo, una persona, otro que se hace presente, que podría pensarse como una parte de él, esa parte que se disecciona de sí misma, la despersonalización que lo acompaña como hombre enfermo, la sombra de lo que queda de su yo sano. Además, si se presta atención al universo poético, este se comunica con el mundo de la escritura. Pareciera que el hablante camina y deambula por un lugar abierto pero que tiene relación con lo literario, pues “camina a través de un capítulo”, La “tos escribe puntos en el aire”, y las risas sueltan tintas venenosas. En este poema la escritura se vuelve un *topos* en el que el hablante habita y la enfermedad adquiere forma, pues el dolor es cortado por una espada y cae en las vías del tren, y la tos es capaz de inscribirse y verse en el aire. La imagen del corte, la línea, el atravesar, cruzar, se repite y puede leerse como una alusión al corte que genera la

enfermedad entre el enfermo con su medioambiente. Este se vuelve un sujeto aislado, diferente, pues ya no habita completamente en el mundo de los vivos, pero tampoco ha alcanzado la muerte, habita en los extremos, como un recordatorio constante de la finitud

Por otra parte, por medio de las palabras se dibuja el corte que produce el dolor. La espada se vuelve la imagen concreta de la interrupción y del quiebre identitario que el dolor genera. Esta sensación es parte de un hablante desesperado, pues la tos se introduce y trastorna hasta sus pensamientos: “Las diversas voces se sientan sobre el pensamiento, broncas. Ya no sé qué hacer” (112). Respecto a esto, Nancy expone que el dolor coopera con la pérdida del sentido:

Pero el dolor no se da como sentido. Estamos en el dolor, ya que estamos *organizados para el sentido*, y su pérdida nos hiere, nos hace cortes. Pero, al igual que con el sentido perdido, el dolor no hace de la pérdida sentido. Él es solamente su filo, su quemadura, su pena. (64)

Existe en el poema una pulsión por deshacerse del dolor, vomitarlo y cortarlo, y esto es descrito por medio de la imagen de la espada como corte. Hay una batalla del hablante con su propia afección, una desesperación que proviene del no poder ser fuera de ese dolor. Así, la enfermedad se vuelve un acompañamiento constante que afecta al hablante en su interioridad y lo quiebra en el lenguaje. No queda espacio para el individuo que se era sin el agente externo invasor, que ahora lo desintegra desde el interior, lo vuelve homogéneo y cercano a la naturaleza, al estado puramente animal y biológico de la materia.

Susan Sontag en su ensayo *La enfermedad y sus metáforas* propone un extenso análisis de la tuberculosis y el cáncer, en relación a las metáforas y concepciones sociales que se han tenido de ellas. Este texto se puede leer como una forma de visibilizar enfermedades que se esconden y esquivan, que en ciertos tiempos contextuales han sido tabú o mitificadas, lo que genera una mirada escrutinadora directa hacia el individuo que las padece. Como explica Sontag, la tuberculosis vuelve al cuerpo líquido, ya que es una enfermedad de fluidos y desmaterialización, “una enfermedad de líquidos –el cuerpo que se torna flema y mucosidad y esputo y, finalmente, sangre– y de aire, necesidad de aire mejor” (11). Por lo tanto, esta afirmación, junto a la idea de la necesidad del cuerpo cruzado por la enfermedad de una búsqueda identitaria, se podrían mirar como condiciones que potencien la necesidad de rearme, de constituirse, e individualizarse por medio de la escritura. Esta, como un medio, según lo que plantea Nancy, para tocar al cuerpo desde el sentido y su incorporeidad. Así el poema se vuelve un espacio para mirar la enfermedad y diferenciarla de la identidad del sujeto. En otras palabras, generar una búsqueda que independice al sujeto de su afección, para dejar de ser un ente al borde de la sociedad, que no se encuentra ni entre los vivos ni los muertos. De hecho, la autora expresa que esta enfermedad se caracterizaba por ser vista como individual: “las imágenes que se agrupan en torno a la enfermedad muestran cómo surge la idea moderna de individualidad” (19-20). Por lo tanto, la tuberculosis, como una enfermedad que expone al cuerpo y lo moviliza hacia el exterior (tos), se observa como un potenciador para la escritura en tanto esta le permita este encontrarse, definirse y diferenciarse del padecimiento. En el poema, el hablante hace visible un tránsito hacia afuera, una expulsión de algo que se relaciona con la enfermedad y se vuelve visible y cortable. El dolor en el texto es manipulable y puede ser cortado, intervenido, por lo que, como ya mencioné, el espacio poético se vuelve un lugar donde se adquiere una ilusión de control sobre lo incontrolable de la enfermedad.

2.2. Disecciones y desmembramientos

2.2.1. "Poema 11"

Este poema, publicado en la serie *A vista de cuervo* en 1934, varía en términos estilísticos respecto a los analizados con anterioridad. El hablante se presenta en primera persona y da cuenta de un universo interior sensible, al igual que en "Camino". No obstante, esta vez el tono y cualidad del poema están teñidos por un carácter onírico con resonancias surrealistas, y el hablante describe una situación corporal fuera de lo común. Mario de Micheli en *Las vanguardias artísticas del siglo XX* cita la definición de surrealismo entregada por Breton en su *Primer manifiesto*: "Surrealismo es automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento del real pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral" (155). Esta cita ayuda a relacionar el poema del autor coreano con el surrealismo ya que se presenta como un espacio en el que la corriente de pensamiento fluye y donde los límites racionales se desdibujan y dan paso a una situación fuera de lo común. Además, en su texto, De Micheli se refiere al surrealismo en la pintura, y expone: "Así pues, el objetivo de la pintura surrealista es subvertir las relaciones de las cosas, contribuyendo de tal modo, en la medida que sea posible, a precipitar la crisis de la conciencia general, que es el primer fin del surrealismo" (157). A pesar de que De Micheli está pensando en pintura, es posible generar un cruce con el poema de Yi Sang, al momento en que una extremidad crece y cobra vida a partir de otra, pues esta imagen no común ni racional choca y permite a quien lee desestabilizar su propio orden de conciencia.

En este sentido, el poema pareciera tener múltiples capas de significación que es necesario ir desentrañando. En primer lugar, en orden narrativo, el hablante comienza expresando una similitud entre su cráneo y una taza de cerámica. Luego, describe que al tomar esa taza a su mano le crece otro brazo que se dispone a quebrar la taza que se parece a su cráneo. Desde un principio, el universo poético rompe con lo racional, donde nuevas extremidades crecen en el cuerpo, cobran vida propia, se crea una tensión entre los objetos y el cuerpo orgánico, y el orden lógico de las ideas se ve trastocado, características claves del surrealismo. Los límites racionales y corporales se desdibujan al momento en que un brazo crece, como un parásito, de la mano del hablante, y desde ahí la narración conduce a un continuo, pues una acción lleva a otra y este ritmo es traspasado también a los (no) límites de la carne que son vulnerados. El lenguaje utilizado da vueltas y se enreda en sí mismo, tal como sucede cuando se intenta explicar un sueño, o cuando se está soñando. De esta forma, la voz poética narra los hechos pasados, a veces cambiando de tiempos verbales, y entrega una perspectiva completamente visual como si de un cortometraje o trabajo cinematográfico se tratara. Además, las extremidades cobran tal importancia que pareciera no haber un tronco, o si lo hay está a merced de la aparente autonomía de las demás partes del cuerpo. Se observa un desmembramiento corporal que produce caos para el hablante, y la necesidad de proteger su propia materia de una amenaza tan externa como interna.

Poema 11

La taza de cerámica se parece a mi cráneo. Cuando la agarré, otro brazo comenzó a crecer de mi mano y la mano que pertenecía a ese brazo levantó la taza y la arrojó contra el suelo. Como el brazo mío protegía la taza a toda costa, se hizo añicos mi cráneo que se asemeja a la taza. Si moviera el brazo antes de que retroceda la mano que ha penetrado mi brazo como una culebra, el papel blanco que contenía la inundación se habría desgarrado. Sin embargo, mi brazo seguía protegiendo la taza, a toda costa.

4 de agosto de 1934

Figura 3. Yi Sang - "Poema 11", *A vista de cuervo*, 1934.

De esta manera, se desarrolla una disputa entre el brazo del hablante y el brazo invasor, el cual intenta quebrar la taza tan preciada para este, pero termina rompiendo su cráneo. Desde aquí, intentar analizar lógicamente los sucesos sería inútil, pero sí es posible observar una dualidad en conflicto y percibir una parte del mismo hablante que desea trocear algo: su cráneo, su taza. Pero, al mismo tiempo, también se genera la sensación de que la extremidad invasora es ajena a él, por lo que el poema habita una ambivalencia en cuanto al orden de la realidad. Por otra parte, si bien en este poema no se menciona concretamente la enfermedad, la tonalidad del universo presentado da a entender que existe una pugna que se ve reflejada en el cuerpo. Así, se observa la instancia poética como una experiencia corporal en donde las palabras intentan dialogar con sensaciones y pensamientos inexpresables lógicamente, lo que desemboca en que el cuerpo se perciba como una anomalía. Para iluminar mejor esta idea, en *Gnostic Contagion - Robert Duncan & the Poetry of Illness* Peter O'Leary afirma que la relación de la poesía con la enfermedad no se debe al factor causa-consecuencia.

My point is this: poetry and illness are related not because of consequence nor because of necessity (...) I believe that one of the closest human experiences to what happens when we make poetry is the experience of illness, bodily or psychic. And just as the recovery from an illness is holistic, so is the act of making a poem somehow a wholeness involving the whole self, the part that gets sick just as much as the part that exults. Again, poetry and illness are related not because of cause and effect, but because of familiarity. (19)

Entonces, al analizar la cita, es importante rescatar de ella la postura que posiciona a la enfermedad y la poesía como pares. Según estos planteamientos, la poesía de Yi Sang no sería una consecuencia de la enfermedad, sino una necesidad de fusionar ambas experiencias, un intento de descifrar y traducir, por medio de las palabras, lo indecible del mundo interno y sensible de este. La poesía, en este sentido, se convierte en ese espacio catalizador, en el que desembocan pensamientos y sensaciones que toman forma de diversas maneras. En este proceso, según O'Leary, el cuerpo se adentra en un estado que se relaciona al del enfermo que se recupera. Hay algo de necesidad de expulsar un agente invasor, ya sea pensamiento u ser orgánico, para la liberación corporal. Enfermedad y poesía estarían en enlace equiparado, pues la poesía, como la ve O'Leary, sería una experiencia que se vive con todo el ser, al igual que las afecciones corporales. Esta es una conceptualización muy relevante para la presente investigación, ya que la idea de dualidad paralela poesía/enfermedad convive en la escritura del autor coreano sin una jerarquía de alguna de las dos. La poesía de Yi Sang expresa afección y contradicción, y se relaciona con la enfermedad y el cuerpo no como consecuencia sino en convivencia. De este modo, en el "Poema 11", como se mencionó anteriormente, no se alude a la enfermedad como condición, pero sí se presentan guiños que tienen que ver con ella y con una idea que atraviesa los poemas de Yi Sang. Esta corresponde a repetidas alusiones a quiebres del cuerpo, donde diferentes circunstancias describen una vulneración de la carne. Hay un agente que necesita ser eliminado, y que viene de adentro del cuerpo del hablante, tal como si un parásito o microbio atacara a órganos internos.

Por otra parte, se puede observar una relación entre la experiencia corporal invasiva del poema con elementos que tienen que ver con una búsqueda identitaria, o más bien un conflicto respecto a este tema. En este sentido, la comparación entre el cráneo y la taza es interesante, pues una taza generalmente es un objeto frágil que contiene líquidos, en cambio, un cráneo es un hueso, más fuerte y resistente, lleva en sí el órgano del pensamiento, y a la vez tiene relación con la muerte. La imagen existencial shakesperiana del cráneo en la mano no es nueva, y se podría interpretar que el hablante juega con ella. Su propio cráneo es reemplazado por una taza, que él está agarrando y

observando. Se vive una confusión, pues nada es lo que parece ser, ya que los límites de la realidad se difuminan, y es posible observar un tránsito entre la mano, los brazos, la taza y el cráneo, como protagonistas del universo poético. Es relevante percatarse que, al darle importancia a las extremidades, el hablante les otorga vida propia, por lo que él, dentro de su mismo cuerpo que se expresa como ajeno, pasa a ser un observador. El sujeto vive una dualidad de presencia y ajenidad, y así se encuentra despersonalizado de su propio ser, lo que genera un universo interno y subjetivo confuso e irracional, en el que el cuerpo se ve invadido y deformado. En relación a esto, según Le Breton, a partir de la enfermedad el ser queda expuesto visiblemente, vulnerable y consciente de su situación. Está abierto a ser escrito y re-partido en ojos ajenos, en el sentido de que es objeto de estudio y observación de los demás, a partir de su condición, no por su propia identidad, sino por el organismo externo que lo habita. Además, Le Breton argumenta que el individuo que siente dolor está inmerso en un deseo de volver a nacer, y que en esta necesidad el lenguaje se ve trastocado (41-42). Explicar el dolor o padecimiento es difícil; según el autor, no existen palabras, es incomunicable directamente. Por lo que, “ante su amenaza, el rompimiento de la unidad de la existencia provoca la fragmentación del lenguaje. Suscita el grito, la queja, el gemido, los llores o el silencio, es decir, fallos en la palabra y el pensamiento; quiebra la voz y la vuelve desconocida” (Le Breton 43).

De esta misma forma, en el “Poema 11” el cuerpo se presenta diseccionado, se mencionan ciertas partes, está dislocado. Esta idea se relaciona con lo planteado por Le Breton, pues se percibe el quiebre de una unidad, el que viene desde el interior, desde el dolor. Así, el cuerpo desgarrado está en directa relación con una identidad, con una voluntad partida en dos por causa del apremio existencial que otorga el saberse mortal. Esta dualidad se presenta en el poema más claramente al poner en contraste los diferentes verbos utilizados como: levantó/arrojó, crecer/hizo añicos, penetrando/protegiendo, contenía/desgarrado. Estos verbos, contrarios semánticamente unos de otros, remiten al espacio que queda para el enfermo entre la vida y la muerte. Tienen que ver con un tránsito, un deambular en lo dual, en la contradicción de la enfermedad, idea que se intenta potenciar a partir de la descripción de una corporalidad anómala, y al mismo tiempo de expresar en el mismo poema una autoconsciencia de la escritura. Esto se ve potenciado, por ejemplo, con la figura del papel blanco inundado. Tal como en el poema “Camino”, se repite la presencia de un elemento que hace alusión al universo tangible de la escritura. Esta vez un papel, objeto material en el cual se escribe, está sometido a una situación ilógica, ya que claramente no puede contener una inundación. Al mismo tiempo, se observa el uso del modo condicional: “Si moviera el brazo...”, por lo que en este momento la voz juega con los tiempos verbales y baraja una posibilidad. Además, aparece la comparación de la mano invasora con una culebra, animal amenazante, y de esta forma establece una sensación de alerta, de necesidad de protección. Se expresa entonces una situación límite, donde se está alerta y en la que existe un peligro de que algo se desgarre o se rompa. El juego confuso con los sentidos que se percibe a lo largo del poema, sumado a esta pugna entre dos fuerzas y la alarma constante de que algo sea destrozado, podría relacionarse a una imposibilidad de expulsar algo del interior. Además, a la necesidad de decir y expresar por medio del lenguaje poético una ruptura interna, el estado inextricable del mundo interno del hablante. A partir de esto se podría abrir el planteamiento en torno a la poesía de Yi-Sang como un espacio para lo indecible, lo incomunicable de la enfermedad y el dolor que esta conlleva, entre otros factores. El autor crea, por medio de diferentes significantes verbales complejos, un mundo que habla sobre disecciones y fracturas. Respecto a esto, W. Bahk, traductor, en la “Introducción” a la versión del poemario *A vista de cuervo* editado por Pío E. Serrano expresa: “Sin duda, Yi Sang fue consciente de esta vuelta de tuerca a la que sometía a sus lectores; sin embargo, su grado de exasperación existencial le exigía

encontrar nuevos lenguajes mediante los cuales poder expresar su desesperación” (19). Tal vez, su acercamiento a un lenguaje surrealista tiene que ver con una búsqueda para encontrar la forma, por medio de la palabra poética, de manifestar lo que no se logra comunicar en la cotidianidad. Aquello que cuando se escoge qué decir, queda en medio de cada concepto y término utilizado, flotando en los entre.

2.2.2. “Poema 13”

Por su parte, el “Poema 13” de *A vista de cuervo* se relaciona en varios aspectos temáticos y estilísticos con el poema anterior. Otra vez aparece la figura de los brazos, derechamente extirpados del cuerpo. ¿Qué son los brazos en este espacio? ¿A qué remiten? Si se reflexiona, los brazos son partes del cuerpo, extremidades o extensiones

de este que permiten al ser humano alcanzar, tocar, y crear cosas. Podrían considerarse como herramientas de producción que nos permiten “tocar” el mundo. Poseen una cualidad relacionada a lo emocional, lo que incluye al afecto, pero al mismo tiempo tienen la capacidad de destruir, al igual que de acercar y alejar. En este poema, que está escrito en prosa poética, el hablante se mantiene como un espectador de sí mismo que expone lo que le sucede. Aun así, puede apreciarse un desdoblamiento mayor en el sentido de que el hablante se comporta como un mero observador de su situación corporal, y sus brazos ya no son percibidos como partes de él. Así, la confusión corporal no es caótica como en el anterior poema, sino con un tinte más calmado. Además, el texto es altamente simbólico y nuevamente entrega una impronta surrealista: partes del cuerpo se separan de este y cobran vida propia. Respecto a esto De Micheli entrega una reflexión en torno a la importancia de la configuración de la imagen en el surrealismo:

Como en la poesía, también en el ámbito de la figuración la base de la operación creativa surrealista es la *imagen*. Pero no se trata de la imagen tradicional, que toma como punto de partida la *similitud*. Podemos decir que la imagen surrealista es lo contrario, ya que apunta resueltamente a la *disimilitud*. [...] Por ello, el artista surrealista, al dar la vida a la imagen, viola las leyes del orden natural y social. Pero esta es, precisamente, su finalidad, ya que, al acercar repentinamente y por sorpresa dos términos de la realidad que parecen inconciliables, y al negar así su disimilitud, provoca a quien observa el resultado de tal operación un «shock» violentísimo que pone en marcha su imaginación por los insólitos senderos de la alucinación y del sueño. (158)

Yi Sang, en este poema y el anterior, genera imágenes irracionales y, tal como plantea De Micheli, construye un espacio poético que transgrede lo canónicamente corporal. Lo anterior genera un universo que la mente relaciona con el estado onírico, donde todo es posible de transgredir, hasta los límites de la carne y sus funciones biológicas. Respecto a esto, Uta Felten en “Fragmentation of the Body in Spanish Surrealism” propone: “Dream fantasies of dismembered and pierced bodies, such as those seen in Buñuel’s shock montage *Alucinaciones en torno a una mano muerta*, are omnipresent in surrealistic texts pictures and films by García Lorca, Salvador Dalí and Luis Buñuel” (Felten 241). En esta cita la autora se está refiriendo a películas, no obstante, su análisis es

Poema 13

Mi brazo, que todavía sujeta en su mano la navaja, cayó al suelo. Si me fijo bien, está muy pálido, de un tono amenazador. Mis brazos perdidos como candeleros que decoran mi habitación. Mis brazos muertos parecen tener miedo de mí. Esa sutil ceremonia me agrada más que un tiesto de flores.

agosto de 1934

Figura 4. Yi Sang - “Poema 13”, *A vista de cuervo*, 1934.

relacionable al poema en cuanto a las imágenes que presenta tienen concordancia con el universo poético planteado por el autor coreano.

De esta forma, al principio el hablante describe cómo su brazo, que está en el suelo, aún sostiene una navaja. Desde ya se da a entender que el propio sujeto se ha autoflagelado y extirpado el brazo. O, tal vez, el brazo por sí solo, con vida propia, se desprendió del cuerpo. El hablante continúa explicando la palidez de su brazo que yace en el suelo, y relaciona la tonalidad pálida con algo amenazante¹⁰. Es posible entrever que ciertos conceptos se repiten en los dos poemas: el color blanco y los brazos. Además, esta vez, el sujeto poético deja saber al oyente que está en su habitación, pues observa a sus brazos (perdidos de sí mismo) como parte ornamental de esta. Estos no tienen vida, pero al mismo tiempo son personificados, pues el hablante percibe su rechazo hacia él. Nuevamente, el cuerpo es mirado desde el corte, la vulneración y el despedazamiento. A pesar de la grotesca imagen de la mutilación, las imágenes presentadas son pulcras, y están descritas en un tono frío y seco, por lo que se repite la idea del extrañamiento y la ambigüedad en torno a la realidad, pues existe una tensión y ambivalencia entre lo animado y lo inanimado. Finalmente, el hablante se refiere a la situación como una “sutil ceremonia” que le agrada. En este sentido, Le Breton enfatiza en que la consciencia de la imagen del cuerpo se arma desde una forma y contenido:

La primera, es el sentimiento de la unidad significativa de las diferentes partes del cuerpo, de su posesión como totalidad, de sus límites precisos en el espacio. La pregnancia de esta imagen se verifica por el impacto de las mutilaciones, a menudo destructor para la identidad personal. (73)

Por lo tanto, como menciona la cita, uno de los factores respecto de la conformación de la imagen del cuerpo tiene que ver con la sensación unitaria que se tiene de sus partes. En este poema, sin embargo, se habla de un corte corporal en movimiento, el brazo cae luego de haber sido cortado por sí mismo con la navaja. El sentido identitario de la unidad es quebrado en el universo poético por el mismo cuerpo del sujeto, que lo flagela y disecciona. Cabe preguntarse ¿de quién es la responsabilidad de este acto? ¿Del mismo hablante o su brazo? ¿Son dos entidades aparte? Si se tiene en cuenta el desdoblamiento que se ve en ambos poemas podríamos decir que el brazo, de manera independiente, genera el acto del corte. Entonces, al pensar en el hablante viviendo una despersonalización como una sensación de ajenidad con el propio cuerpo, implica que hay una real independencia de las extremidades y sus acciones. En fin, la ambigüedad es lo que prima en este poema y en el anterior, una difuminación de límites que afectan a la voz poética, llevándolo a observarse a sí mismo como un ser diseccionado y donde nuevamente aparece una figura doble, el hablante y otra fuerza. Además, se podría conjeturar que la exploración y experimentación con la figura corporal dentro de la escritura corresponde a la búsqueda identitaria en cuanto a la recolección del cuerpo que se quiebra desde el momento en que se sabe vulnerable. En la poesía de Yi Sang esto se traduce en la cualidad comunicativa transversal que existe entre sus poemas que abordan lo corporal o la enfermedad. Tal como en “Camino” el hablante desespera, y en el “Poema 11” se ve atacado por un agente externo, en ambos casos el cuerpo es presentado por partes.

En este sentido, Andrea Kottow, en su texto “Literaturas enfermas y enfermedades literarias: mapas posibles para la literatura chilena” elabora una conexión entre la poesía de la enfermedad y del erotismo al posicionar al placer sexual en relación a la muerte: “El erotismo del texto, que invita al

10 La escritora coreana Han Kang (1970-) en una entrevista con la editorial electrónica *Electric Lit* sobre su libro *The White Book* habla sobre el color blanco o pálido como uno de luto en su cultura, pero que al mismo tiempo tiene relación con los nacimientos. A esto la autora expresa: “It’s also a color without a true color, maybe a color somewhere between life and death” (*Electric Lit*).

lector al goce, es producido por un momento limítrofe que amenaza con perderlo: lo que quiere es el lugar de una pérdida, es la fisura, la ruptura, la dejación, el *fading* que se apodera del sujeto en el centro del goce” (7). Esta idea se condice con la idea de ruptura que produce la enfermedad debido al quiebre de la seguridad. Así, según Kottow, dentro de lo erótico hay algo que se necesita y se busca, pero se sabe que no permanece. El deseo actúa de esa forma porque sabe finito. Así, la poesía sería una búsqueda y un deseo de encontrar algo, la necesidad que alcanza su punto cúlmine para luego desaparecer. Por lo tanto, en relación a esto y con la enfermedad presente, la escritura de Yi Sang buscaría compleción, como postula Kottow: exponerse a esa misma fractura, tal vez para acercarse a la incompreensión de la muerte, dejar de temer. En otras palabras, sería una instancia de búsqueda, de posicionarse en un lugar, al igual que en el estado de la enfermedad, entre la vida y la muerte, entre lo decible y lo indecible. Esto recuerda también a la concepción de O’Leary sobre la poesía y su relación con la enfermedad, quien sostiene que las sensaciones y vivencias en la escritura poéticas se comparan con las experimentadas por los enfermos. De esta forma, es posible afirmar que en “Poema 13” ocurre una pequeña muerte: los brazos que anteriormente peleaban han sido eliminados y ahora conviven cerca del hablante, pero no son parte de él, lo que le trae alivio. Aparece nuevamente, entonces, la figura del desprendimiento, esta vez mirada desde un tono frío y de cierta forma rendido, y junto a ella queda la ambigüedad del sujeto en torno a este corte corporal.

Por otra parte, es importante notar que el hablante se encuentra en su habitación. Existe una intimidad en el texto dada por la locación, pues la propia pieza se podría pensar como la extensión de cada persona, un lugar íntimo donde es posible descansar, en el cual no se debe “ser” para otros. Además, es relevante destacar que este texto de Yi Sang comienza con el adjetivo posesivo “mi”, el que se repite dos veces más (en plural) en el resto del poema. Aparece, a diferencia de los otros textos que he analizado, la necesidad de relatarse desde un yo que se habita en la vivencia del horror. El ser enfermo, como he mencionado anteriormente, se encuentra aislado de la sociedad en cuanto se sabe intensamente vulnerable y en riesgo vital, por lo que su relación y visión del mundo cambia. Respecto a esto, Andrea Kottow expresa:

Se escribe desde un yo porque pareciera no haber otra manera de acoger en las palabras los fenómenos de enfermedad y muerte. Pero no se trata de un yo que se alza como figura de autoría y autoridad, sino un yo traspasado por la vulnerabilidad del cuerpo y el apremio existencial. Es un yo de una escritura que se marca desde sus principios como imposible. Por lo tanto, se trata de una escritura que evidencia las huellas de esta empresa que se sabe fracasada de antemano. (5)

En la cita, se expone la necesidad de construirse en la escritura desde un yo a partir de la noción de ser un cuerpo en situación de riesgo, por lo que se podría deducir que la imposibilidad a la que se refiere la autora está ligada al sujeto enfermo en saberse fraccionado y expuesto a la muerte. En este sentido, hay varios aspectos que se tejen y entrecruzan dentro del texto, como los brazos en tanto objetos decorativos. Estos, como ya se vio, están desprendidos del cuerpo, pero se mantienen cerca del hablante, en la misma habitación. Al mismo tiempo, son percibidos como ornamentos, es decir, están en ella embelleciendo el lugar. Ya no son parte funcional del hablante, pues pasan de ser extremidades útiles, a tener vida y encanto propio y no necesitar un cuerpo que los sostenga. ¿Cómo se está pensando el cuerpo, entonces? Podría pensarse que el hablante observa sus brazos como ajenos, fríos, distantes, totalmente alejados de su función original que era ayudarlo a interactuar con el mundo. Aparece nuevamente la concepción del cuerpo como desprendido y se intensifica esta imagen cuando el hablante observa sus propias extremidades desnaturalizadas y ajenas completamente a él. Pensar en un cuerpo desligado de las extremidades que –como vimos

anteriormente— lo conectan con el mundo, es observar a un sujeto aislado de este. Además, la voz poética expresa que los brazos parecen temerle, es decir, que el desprendimiento es tal que los brazos adquieren vida propia y le temen al mismo ser del que se alejaron. Por esto, la sensación de extrañeza crece y se le otorga intensidad a la idea del desarme identitario. Al final, se manifiesta una sensación de agrado de parte del sujeto con respecto a la situación, y se la compara con una vasija de flores. El tiesto de flores representa una imagen estéticamente bella, pero que al mismo tiempo es fugaz, ya que las flores —al ser extirpadas de sus raíces— eventualmente se marchitan. Existe una relación metafórica entre las flores en la vasija como contenedor de algo bello y el cuerpo del hablante, a quien se le han arrancado los brazos, en el sentido de que ambos fueron extirpados de su raíz y van a morir. De nuevo se repite la imagen de la “pequeña muerte” como un ritual en el que es posible observarse y despersonalizarse.

2.3. Lo traslúcido e inexplicable

2.3.1. “La mañana”

“La mañana” es un poema que, aunque escrito en prosa poética al igual que los dos últimos, tiene más relación con “Camino” ya que menciona directamente a los pulmones y la enfermedad. Es interesante el hecho de que “Camino” y “La mañana” fueron escritos posteriormente a “Poema 11” y “Poema 13”, y es notoria la diferencia en su estilo. En este

poema se vislumbra un lenguaje expresivo, con el que el hablante exterioriza abiertamente su estado interno y adquiere mayor presencia en su discurso. En los dos textos anteriores, vimos que la voz poética tendía a desencajarse de su propia corporalidad. En este caso, la voz expresa que está enferma y habla sobre esto, no obstante, lo interesante radica en que cada vez que menciona a los pulmones lo hace como si fuesen ajenos a este. No son “mis pulmones”, sino que “los pulmones”. Estos órganos en el poema son afectados por algo oscuro, relacionado con la noche, el hollín y el aire. Como vimos, en “Camino” la voz poética expresa de una manera sutil que en el acto de toser se escribía en el aire, y que este acaricia esa tos, borrando los puntos. A partir de esto, reflexioné en torno a una suciedad u oscuridad interna percibida por el hablante dentro de sí mismo, de sus pulmones. En este caso, esto queda aún más claro, pues en el presente texto ya no se presentan sutilezas, y prima una densidad dada por la cualidad de lo oscuro, un aire que deja hollín dentro de los pulmones. Como señalé anteriormente, Susan Sontag plantea que la tuberculosis se comporta como una enfermedad sumamente visible y transparente. Según el Diccionario de la Real Academia Española, el hollín es una “sustancia crasa y negra que el humo deposita en la superficie de los cuerpos”. En este sentido, la imagen de la tos se ve realzada con la cualidad del hollín. Esta sustancia potencia la idea de un interior del cuerpo contaminado por algo externo que se adhiere de manera densa. Al realizar un análisis comparativo entre el cáncer y la tuberculosis, la autora expresa:

La mañana

Es dañino inhalar el aire oscuro. El hollín permanece en los pulmones. Pasé toda la noche enfermo. ¡Eran tantas noches! El tiempo se iba y venía; al fin llega el alba. La mañana llega a los pulmones. Miro bien si he perdido algo durante la noche. La costumbre me espera. Algunas páginas del lujoso libro están rotas. Sobre el pálido resultado cae suavemente la luz matinal. Tal vez la noche sin nariz no llegue.

febrero de 1936

Figura 5. Yi Sang - “La mañana”, *A vista de cuervo*, 1936.

La tuberculosis vuelve transparente al cuerpo. (...) Se suele creer que la tuberculosis, desde un principio, es rica en síntomas visibles (demacración progresiva, tos, languidez, fiebre), y que puede revelarse repentina y dramáticamente (la sangre en el pañuelo). (11)

A partir de esta cita, la autora relaciona la radiografía con la sensación de volverse transparente por medio de la enfermedad, donde todo lo interior grita y puja por salir. En relación con esto, Sontag expone que, el estado del enfermo con tuberculosis se vuelve muy visible y traslúcido, a diferencia del cáncer, donde todo es más silencioso al menos en un principio. En ese marco, es factible generar un cruce entre la escritura poética del autor (en la que se externalizan y metaforizan los síntomas y sensaciones) con la cualidad traslúcida de la tuberculosis. El autor, por medio de la escritura, busca nombrar una experiencia intraspasable. En “Camino” la voz poética juega con la cualidad del dibujo (los puntos en el aire) en torno a la tos y lo que produce en el ambiente, por lo que se genera una especie de escena en la que la enfermedad se vuelve visible para el ojo. Por su parte, en “La mañana” la tuberculosis es potenciada con la figura del hollín en los pulmones, imagen que metaforiza una sensación y autopercepción interna con respecto este órgano que se ve afectado por la enfermedad. En este sentido, en ambos poemas la enfermedad es expuesta por medio de distintas figuras que, de alguna forma, hablan de la transparencia de los síntomas y la percepción metafórica que se tiene de ella.

Por otra parte, y siguiendo la idea anterior, la noche, como parte de la oscuridad pulmonar, se vuelve relevante como una instancia indeseada por el hablante, un lugar donde se desarrolla la enfermedad. “Pasé toda la noche enfermo. ¡Eran tantas noches!” (109). En seguida entra en escena el momento del amanecer, el alba, que es esperada por la voz poética, como un momento liberador de la oscuridad: “La mañana llega a los pulmones” (109). De esta forma, se crea un contraste, nuevamente un doble, pero esta vez en torno a la dualidad día-noche y luz-oscuridad. Las metáforas en torno a esta dualidad en relación con la enfermedad han aparecido en el canon literario con frecuencia. Enrique Lihn escribió “[Entre el blanco y el negro...]” poema que luego fue recopilado en *Diario de muerte*, en el que el estado y la situación de un hablante enfermo se ven metaforizados por medio de la utilización de estos no-colores. Así, se tejen desde las palabras conceptos como nacimiento y muerte, los que se relacionan, con los colores y la vida, y la oscuridad y ausencia de color, respectivamente. Por lo tanto, este poema de Lihn se vuelve una instancia para mirarse y transitar el eje de la ambigüedad que significa estar enfermo, pues la persona en este estado observa y experimenta la realidad siendo consciente de su deterioro corporal constante, su inminente deceso. El tiempo está contado y los ojos de los demás, los sanos, están teñidos de una carga que genera una diferenciación, una separación, que deja al paciente en un estado intermedio. Aún no se abandona a la ausencia total, pero tampoco está vivo del todo, es un mediador o conocedor de ambos mundos.

Asimismo, el hablante lírico en el poema de Yi Sang habita un tránsito simbólico de la noche hacia el día, estados que están en estrecha relación con los pulmones y la enfermedad. El enfermo de tuberculosis suele experimentar sudores fríos y fiebre durante la noche, por lo tanto, esta etapa del día suele ser molesta. En relación con esto, en el poema del autor, son los pulmones los que se ven afectados por la oscuridad, y estos mismos los que reciben la luz del día como alivio. De esta forma, se podría pensar en la noche como un lugar de espera angustioso a un destino que pareciera no llegar nunca. En este sentido, la noche como espacio que desestabiliza al hablante y a sus órganos respiratorios ¿se acerca a lo que podría pensarse como enfermedad? ¿Y el amanecer como liberación de esta muerte? Al igual que en el poema de Lihn, esta interpretación es posible, pero no definitiva ni estática.

Por otro lado, el texto de Yi Sang nuevamente hace alusión a la problemática de extraviar algo: “Miro bien si he perdido algo durante la noche” (109), lo que recuerda al sentimiento de pérdida en el “Poema 13”, donde los brazos desprendidos habitaban la pieza por su cuenta. ¿Qué es posible extraviar en la noche-enfermedad? Hasta ahora han sido extremidades, el cráneo, y la insistente imagen de perderse a sí mismo, estar vagando, caminando o habitando cerca de la presencia de otro, un doble. Si se mira con detención, se trata de una presencia amenazadora, que generalmente intenta traspasar límites y hacer daño a la voz poética, lo cual resulta en quiebres y desprendimientos. Así, la escritura de Yi Sang da vueltas y se muerde a sí misma: pareciera intentar tocar y buscar constantemente algo, a alguien. En los poemas se puede apreciar la repetición de elementos, de ideas, de estados, y es este hecho el que hace reflexionar y apreciar su poesía como un deambular por un espacio poético en búsqueda de un lenguaje que permita expresar el desprendimiento y la sensación de quiebre. En este sentido, la presencia de otro potencia la idea del espejo como lugar de reconocimiento, y genera cuestionamientos en torno a qué remite la sombra que acompaña al hablante. Se menciona al cuerpo, a sus partes, y el hablante se comunica con este de diferentes formas. En relación a esto es innegable que la escritura ha sido un lugar, un topos, en el que se busca al cuerpo. El texto podría verse, entonces, como un mapa que se traza a medida que se conforma una corporalidad, un mapa que se quiebra y se rearma, que posee recovecos y fracturas, pues, como postula Nancy en *58 indicios sobre el cuerpo*, el *corpus* es una agrupación de pedazos, piezas, órganos, sensaciones, movimientos, etc. que en sus fracciones buscan totalizarse o sentirse una unidad (23).

Por otra parte, al igual que en “Camino” y “Poema 11”, en este poema se alude a elementos relacionados con la escritura: “Algunas páginas del lujoso libro están rotas” (109). En primer lugar, es interesante notar que se refiere a un libro lujoso, es decir, de mucho valor o riqueza, pero cuyo interior, su contenido, se encuentra roto. Es un elemento preciado que está fracturado. De alguna manera, es un *corpus*, que ha sido afectado o dañado, lo que podría relacionarse directamente con la figura del cuerpo y la enfermedad, siendo esta última un ente que lo deteriora. Además, la alusión al formato del libro, sus páginas, su universo material, tienen relación con una unidad, una historia que está contenida en un objeto material, y se ve relacionado directamente al cuerpo en este caso, como una metáfora del sujeto como una historia, un objeto-libro que es trastocado por la enfermedad. En este sentido, la consciencia identitaria del sujeto no solo se basa, como vimos con anterioridad, en la percepción de unión de las partes físicas de este, sino que para Le Breton: “La imagen del cuerpo se construye igualmente sobre el segundo elemento, un *contenido*: de hecho, el actor vive su cuerpo como un universo coherente y familiar, identifica como suyos y significantes los estímulos sensoriales que lo atraviesan” (73). Entonces, podría hacerse una lectura donde los elementos mencionados referentes al universo objetual de la escritura y el libro se presentan como una metáfora identitaria, donde se producen recorridos, quiebres, inundaciones, y desgarros en el cuerpo-forma como contenedor de una historia, traspasada por la enfermedad.

Por último, la voz expresa: “Tal vez la noche sin nariz no llegue” (109), cita en la que se alude nuevamente a una parte del cuerpo, encargada de hacer llegar aire a los pulmones. La nariz es una puerta o umbral de entrada hacia el cuerpo, uno de los tantos espacios que conectan el mundo exterior con el interior del sujeto. En este sentido, la nariz se relaciona con los pulmones directamente, órgano que en el poema se encuentra en un mal estado, que genera dolor y desesperación en el hablante. Por lo tanto, aparece una contradicción, pues al estar los pulmones afectados por la enfermedad, el aire que llega a ellos no se vuelve un alivio. Al contrario, se convierte en hollín, un material denso y oscuro. De esta forma, la nariz, como puerta de entrada del aire, se vuelve indeseada. Sin esta obviamente el sujeto muere, por lo que el deseo de desprendimiento

Lleva consigo un anhelo de muerte, de no estar y dejar de habitar la incomodidad. Entonces, la llegada de la mañana podría leerse como un lugar de alivio para el hablante, pero que se relaciona al mismo tiempo con el lograr desprenderse del cuerpo físico, y encontrar descanso. Nuevamente aparece el problema del desprendimiento del cuerpo, esta vez desde la nariz, lo que se comunica con un tránsito que tiene que ver con la separación y el extravío de algunos órganos. Si se recuerda la idea de que algo se pierde en algunos poemas del autor, es posible acercarse a conjeturar que la recolección de las partes del cuerpo en los diferentes poemas, y la mención de estas, se cruza con una sensación de pérdida y corte. Lo anterior recuerda a lo planteado por Nancy sobre el tocar el cuerpo en la escritura, y cómo esto sucede con lo intangible, con las sensaciones. La pérdida, la sensación de ruptura en este caso es palpada por el autor por medio de la misma exteriorización de estas al trabajar con el desprendimiento de las partes y su disección. Existe un intento de comunicar la pérdida de identidad y la búsqueda de esta misma por medio del vaivén y la pugna entre el hablante y el universo que lo amenaza, lo que se traduce en una poesía con contradicciones y elementos variantes que generan un mapa o imaginario en torno a la percepción de una existencia aquejada física y espiritualmente.

2.3.2. "Poema 4"

Por último, como una forma de cerrar y redondear el análisis de los textos poéticos de Yi Sang, es relevante analizar brevemente el connotado "Poema 4" (1931). Como veremos, su contenido dialoga con el primer poema estudiado, en cuanto juega con la disposición espacial del texto y subvierte el lenguaje poético tradicional¹¹. Publicado en *A vista de cuervo*, posee una llamativa disposición visual: como vemos, el poema está compuesto en su mayoría por números (invertidos a modo de espejo), del 0 al 9, ordenados en once filas. No obstante, contiene también oraciones, en las que se

alude directamente a un universo médico, en el que aparece la figura de un paciente, un diagnóstico (seguido del diagrama), y la firma del médico responsable, en este caso Yi Sang. Se presenta, entonces, un poema complejo, que desestabiliza la noción tradicional del género lírico en ese contexto, y que se comunica con las vanguardias literarias europeas. A partir del poema, es posible recordar la reflexión de Serrano, quien plantea que el autor coreano buscó y exploró diferentes formas de expresar un mundo interno complejo y aparentemente indecible. En este caso, utiliza, al igual que en "Poema 8", un lenguaje frío, científico e impersonal, donde no se percibe claramente la

Poema 4

El problema relacionado con el estado de salud del paciente.

· 0 0 8 7 0 2 1 2 2 1
 0 · 0 8 7 0 2 1 2 2 1
 0 0 · 8 7 0 2 1 2 2 1
 0 0 8 · 7 0 2 1 2 2 1
 0 0 8 7 · 0 2 1 2 2 1
 0 0 8 7 0 · 2 1 2 2 1
 0 0 8 7 0 2 · 1 2 2 1
 0 0 8 7 0 2 1 · 2 2 1
 0 0 8 7 0 2 1 2 · 2 1
 0 0 8 7 0 2 1 2 2 · 1
 0 0 8 7 0 2 1 2 2 0 ·

El diagnóstico 0 : 1

26.10.31

Médico responsable Yi Sang

Figura 6. Yi Sang - "Poema 4", *A vista de cuervo*, 1936.

11 Este poema ha sido estudiado desde las disciplinas de la arquitectura y la matemática, asuntos que se alejan del propósito del presente trabajo. Por lo tanto, el análisis de la visualidad y su correlación poética con estas dos ciencias queda pendiente para una futura profundización de esta investigación.

voz sensible de un hablante. Existe poco texto y muchos números, por lo que al acercarse al poema se produce una primera sensación de incomprendibilidad. Sin embargo, al mirarlo con detención, surgen aspectos que ya se han observado en los poemas anteriores, como, por ejemplo, la figura de lo doble y el recurso del espejo. Si se fija la atención en la estructura del poema, es posible percatarse de que este contiene un inicio, una especie de introducción al esquema numérico que se muestra luego, y finaliza con un diagnóstico y la firma del médico. Se pueden observar, entonces, dos fuerzas: paciente y médico, que se encuentran en los extremos de una estructura concreta del poema. Esta imagen literaria es potente y relevante, ya que, en primer lugar, posiciona al nombre del autor dentro del poema, es decir, el escritor se hace parte de su universo poético, pero en calidad de médico. Si se piensa en Yi Sang como un enfermo de tuberculosis, esto trastoca su situación y lo posiciona al extremo opuesto, el del curador. En este sentido, el concepto de este poema como un espejo se vuelve interesante, ya que no solo se visualiza en esta variable, sino que en el esquema numérico también. Los dígitos en este se encuentran en inversión lateral, como si estuviesen siendo vistos desde un espejo.

En el texto, entonces, hay un juego con la percepción de la realidad y los límites, donde se traspasan identidades y en el que lo escrito quisiera ser el espejo que devuelve información a quien lo lee. Hay una clara inversión de la existencia, representada en estos números y en este cambio de identidad. Además, el diagnóstico entregado en el poema (0:1), también puede ser relacionado a la inversión planteada, puesto que metaforiza dos estados que en conjunto sostienen algo. En otras palabras, al observar el esquema se puede apreciar que en la columna izquierda se posicionan diez "0", y al otro extremo, en la columna derecha, se levantan diez números "1". Todo lo que queda entre medio de estas dos columnas numéricas son combinaciones, de filas que van del 0 al 9. Al abstraer un poco estas variables, aparece un universo contenido en una estructura, entre la figura del enfermo y del médico, de infinitas posibilidades y combinaciones. A su vez, lo anterior expresa un mundo complejo entre un punto y otro, algo que contiene lo dificultoso de decir, y por lo tanto intenta ser explicado en fórmulas. Esto remite a lo que presenté anteriormente con respecto a Le Breton: la enfermedad como asesina de la palabra, y al fútil intento de comunicar el dolor. En relación con esto, Virginia Woolf (1882-1941), en su ensayo *De la enfermedad*, propone la idea de que el enfermo es un ser que, al vivir en un estado de afecciones y dolores, tiene la posibilidad de mirar el mundo y comprenderlo con otros ojos, pues entrega un estado de reposo, el rendimiento ante la vida (36). La autora analiza la relación entre el ser enfermo y las palabras, y cómo cambia la percepción en torno a estas y a la mirada del mundo cuando se padece algo:

En la enfermedad, parece que las palabras poseen una cualidad mística. Captamos lo que está más allá de su significado superficial, deducimos instintivamente esto, aquello y lo demás –un sonido, un color, un acento aquí, una pausa allá– que el poeta, que sabe que las palabras son exiguas en comparación con las ideas, ha esparcido en su página para evocar un estado de ánimo que ni las palabras pueden expresar ni la razón discernir (46-47).

En esta cita, la autora expone una relación entre la poesía y lo indecible, que a la vez se comunica con la mirada y entendimiento de la persona que padece una enfermedad. Woolf posiciona al enfermo en paralelo con lo incomunicable y la insuficiencia de las palabras, y genera un punto de encuentro entre estos a partir de la capacidad de comprensión que adquiere la persona enferma, precisamente gracias a su estado. De la misma manera, esto se puede observar en el poema de Yi Sang: una exteriorización de las ideas de una forma poco convencional que le da espacio a la enfermedad y a la poesía para convivir, y al hablante para re-identificarse dentro de este espacio. La cualidad de incomprendibilidad e interrogante que expresa el poema del poeta coreano da cuenta

de una forma muy directa de la incapacidad de las palabras comunes para comunicar el mundo interior del enfermo.

3. Conclusión

Llegado a este punto de cierre de la investigación, puedo ver con una mirada amplia el recorrido realizado y apreciar los numerosos puntos de encuentro entre la poesía del connotado autor coreano Yi Sang, con una temática que ha sido extremadamente importante a lo largo de mis estudios: el cuerpo. Es necesario, entonces, generar una síntesis que concluya y redondee la gran cantidad de ideas planteadas a lo largo del trabajo.

Los poemas de este autor son complejos y comprenden en sí mismos extensos cruces e intertextualidades que permiten navegar interminablemente por ellos, pues sus interpretaciones se multiplican en cada concepto e idea encontrada. Además, la barrera de la lengua impidió centrar la mirada en ciertos aspectos semánticos y visuales del trabajo del escritor, que no obstante quedan en el tintero para una futura profundización de este estudio. Sin embargo, al comenzar a internarme en los diferentes escritos encontrados en el compendio *A vista de cuervo y otros poemas* logré percibir una escritura que se comunicaba con el cuerpo, el que muchas veces se veía relacionado con la enfermedad. En consecuencia, en el presente trabajo busqué enfocar la mirada en estos aspectos, considerando al escritor como alguien que intentó decir y expresar a través de un lenguaje que iba más allá del poético convencional. De esta forma, postulé la idea preliminar que sostenía que la poesía de Yi Sang denotaba una relación con la enfermedad a través de la representación corporal, por medio de una escritura marcada de contradicciones y rupturas temáticas, estructurales y metafóricas. También, afirmé que los textos poéticos dan cuenta de un sujeto que estaba afectado desde su corporalidad por la enfermedad, lo que se exteriorizaba en la escritura a través de la alusión a órganos y extremidades ajenas a su unidad, dando cuenta de un ser despersonalizado de sí mismo.

Por consiguiente, analicé seis poemas que consideré claves en cuanto a lo anterior. Estos demuestran que Yi Sang escribió un *corpus* que refleja gran variedad en estilos, formas y contenidos, y que de esta forma se comunica con la idea de Nancy referente a la escritura del cuerpo como un conjunto de dislocaciones y contradicciones. Así, en el análisis de los textos escogidos fueron apareciendo múltiples voces, espacios y objetos que reflejaron un apremio existencial y la necesidad de comunicarlo de variadas formas. Comencé, de esta manera, observando un poema que rompe con toda estructura tradicional y que utiliza un lenguaje científico, frío y calculador. De esta forma, se vio un escrito desplazado de su contexto, un instructivo metódico donde el cuerpo es visto como objeto de experimentación, sin identidad ni rostro. También, se apreció una tensión entre lo doble, una imagen en el espejo, que permitía un reconocimiento para el hablante. Queda claro en el poema que hay una necesidad de búsqueda de una manera de expresar una interioridad, pues la palabra ahogada por la enfermedad busca su escape en espacios vacíos para espacializarse.

Por otra parte, a partir del poema “Camino” se estableció la primera notoria diferencia de estilo y contenido con el primero, ya que apareció un hablante sensible que construye un ambiente más bien íntimo. Su lenguaje poético se relacionó directamente con la enfermedad y el síntoma de la tos, la que se buscó hacer visible a partir de la creación de imágenes que la concretizaran y la independizaran del hablante. La exteriorización de la tos conduce a la idea de que Yi Sang busca hacer traslúcido al cuerpo en la escritura y que de esta forma busca diferenciarse de ella.

Además, en relación con la diferenciación, nuevamente apareció la figura de otro que acompaña a la voz poética como un ser que remite a la despersonalización y la búsqueda de una identidad que ha sido trastocada por la enfermedad.

Por otra parte, escogí dos poemas que también se diferencian de los anteriores, puesto que ambos habitan un espacio marcadamente onírico y surrealista, y no abordan la enfermedad directamente. El "Poema 11" rompe con la comprensión racional de la realidad y desdibuja los límites de la carne y el espacio. Aparece un agente que invade, un brazo que crece en el del hablante y, de esta forma, reaparece la idea de una amenaza dentro del protagonista que necesita ser expulsado. En este texto donde el lenguaje se enreda de sí mismo, se percibe una tensión dada por una anomalía corporal, algo de la carne y de la identidad se quiebra y se vulnera en el poema, por lo que surge la idea de la instancia poética como una experiencia corporal que busca remarcar esta pérdida de una unidad. A su vez, el "Poema 13" se encuentra nuevamente con los brazos, esta vez desprendidos del cuerpo, y el hablante se ve envuelto en una sensación de desdoblamiento corporal, es un espectador distante de su entorno. En este poema las partes del cuerpo cobran vida propia y la unidad también es transgredida. Es utilizada una imagen grotesca, pero desde un lenguaje neutro. En ambos poemas se aprecia una instancia de búsqueda y contemplación de un quiebre, que lleva al individuo a observarse desde un yo lejano a sí mismo, donde el cuerpo se torna decoración, pero al mismo tiempo tiene vida. Esto lo interpreté como el lugar de la enfermedad encontrada en un tránsito entre la vida y la muerte.

Por otra parte, el poema "La mañana" volvió a comunicarse con "Camino" en cuanto a su contenido, pues abordaba el padecimiento de la tuberculosis directamente. Este poema habla de pulmones, dolor y oscuridad, y en él se percibió una mayor presencia del sujeto en su discurso. En este texto quedó claro cómo el escritor intentó metaforizar la tuberculosis y, por medio de la cualidad transparente de esta, hacerla aún más visible en la escritura. Además, jugó con las cualidades de la noche y la mañana, luz-oscuridad, como una forma de posicionar al hablante entre un tránsito entre la vida y la muerte. Así se vio al texto como un mapa para el reconocimiento de su padecer, donde las metáforas del libro y la escritura aparecieron como herramientas para expresar lo que, según Le Breton, parece ser incomunicable. Por último, analicé brevemente el connotado "Poema 4", para recalcar la cualidad heterogénea de la obra de Yi Sang, y para dar cuenta de cómo el autor repite patrones como el concepto del espejo, del reflejo y el vacío, pero utilizando diferentes métodos originales y diferentes unos a otros.

En conclusión, propongo esta investigación como el inicio de un proceso que pretende ser desarrollado con mayor profundidad a futuro, y que se ha conformado a partir del tanteo de un área muy desconocida para mí, pero que ha dado frutos. A lo largo de esta investigación logré comprobar que la poesía de Yi Sang se relaciona con la enfermedad y el cuerpo, lo que se refleja profundamente en sus múltiples formas de entender y plasmar la escritura en este respecto. No obstante, su obra lírica es extensa y para futuras investigaciones sería necesario adentrarse en más de sus poemas. Además, como se mencionó anteriormente, la barrera del idioma impidió un estudio acabado en cuanto a las lenguas originales de sus escritos y sus significaciones en el texto, por lo que, para un proyecto de profundización futuro respecto al cuerpo y la enfermedad, será fundamental ahondar en estos elementos que están estrechamente vinculados con la visualidad de sus poemas y la espacialidad que proyectan. Además, sería pertinente y de gran aporte hacer un estudio de la relación de los aspectos matemáticos de la escritura de Yi Sang, en relación a la dimensión corporal.

Bibliografía

Fuentes primarias

Sang, Yi. *A vista de cuervo y otros poemas*. Trad. Whangbai Bahk. Verbum. 2003.

Fuentes secundarias

Arévalo, José Arlés Gómez. "La visión sobre el cuerpo desde de las tradiciones del lejano Oriente". *Revista Pistis Praxis* 6.2 (2014): 651-669.

Barthes, Roland. "Variaciones sobre la escritura". Istituto Accademico di Roma, 1973.

Canguilhem, Georges. *Lo normal y lo patológico*. Siglo XXI, 1982.

Cha, Wung-Seok, et al. "Historical difference between traditional Korean medicine and traditional Chinese medicine". *Neurological Research* 29. sup1 (2007): 5-9.

De Micheli, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza Editorial, 2000.

Eco, Umberto. *De los espejos y otros ensayos*. DEBOLSILLO, 2012.

Felten, Uta. "Fragmentation of the Body in Spanish Surrealism". *Avant-garde/Neo-avant-garde*. Brill Rodopi, 2005. 241-251.

Ferrada, Jorge. "Sobre la noción de excritura en Jean-Luc Nancy". *Cinta de moebio* 64 (2019): 123-131.

Foucault, Michele. *El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica*. Siglo XXI, 2001.

Kim, Hyunggyu. *Understanding Korean Literature*. Trad. Robert Fauser. East Gate. 1997.

Kim, John H. "As the Crow Flies: Yi Sang's Aerial Poetics". *Journal of Korean Studies* 23.2 (2018): 241-274.

Kim, Min-Soo. "'An Eccentric Reversible Reaction': Yi Sang's Experimental Poetry in the 1930s and Its Meaning to Contemporary Design". *Visible Language* 33.3 (1999): 196.

Kottow, Andrea. "Literaturas enfermas y enfermedades literarias: mapas posibles para la literatura chilena". Texto leído como conferencia inaugural del año académico. 2009.

Kuriyama, Shigehisa. *La expresividad del cuerpo: y la divergencia de la medicina griega y china*. Vol. 43. Siruela, 2005.

Le Breton, David. *Antropología del dolor*. Seix Barral: Los tres mundos, 1999.

Lee, Peter H. *A History of Korean Literature*. Cambridge University Press, 2003.

Lihn, Enrique. *Diario de muerte*. Editorial Universitaria, 1989.

Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Arena Libros, 2003.

———. *58 indicios sobre el cuerpo*. La Cebra, 2011.

- O'Leary, Peter. *Gnostic Contagion: Robert Duncan & the Poetry of Illness*. Wesleyan University Press, 2002.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. <https://dle.rae.es> [3 de enero de 2021].
- Santangelo, Paolo, and Ulrike Middendorf, eds. *From Skin to Heart: Perceptions of Emotions and Bodily Sensations in Traditional Chinese Culture*. Vol. 11. Otto Harrassowitz Verlag, 2006.
- Schreiner, Robin. "White is the Color Somewhere Between Life and Death". *Electric Lit*, Agosto 2020, <https://electricliterature.com/white-is-the-color-somewhere-between-life-and-death> [4 de enero de 2020].
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas | El sida y sus metáforas*. DEBOLS!LLO, 2012.
- Wenaus, William Donald. *Yi Sang and Global Modernism*. Diss. Faculty of Graduate Studies and Research, University of Regina, 2016.
- Woolf, Virginia. *De la enfermedad*. Centellas, 2014: 27.
- Workman, Travis. "Modernism without a Home: Cinematic Literature, Colonial Architecture, and Yi Sang's Poetics". University of California Press. 2016.
- Yi, Kiebok. "Yi Chema and the Psychosocial Body in Late Nineteenth Century Korea". *East Asian Science, Technology, and Medicine* 47 (2018): 55-92.