

LO MONSTRUOSO COMO PROYECCIÓN PESADILLESCA DE LO CONOCIDO EN GORODISCHER Y REY ROSA

Andrea Castro

Departamento de Lenguas y Literaturas, Universidad de Gotemburgo, Suecia

andrea.castro@rom.gu.se

RESUMEN: Este trabajo presenta un estudio de la creación de mundos monstruosos en dos cuentos de escritores latinoamericanos: “Los embriones del violeta” (1973) de la argentina Angélica Gorodischer y “Cárcel de árboles” (1992) del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa. Estos mundos monstruosos pueden entenderse como proyecciones pesadillescas de las realidades socio-culturales con las cuales dialogan los textos. Asimismo, el trabajo estudia cómo en los cuentos se tematiza la escritura y sus limitaciones al momento de narrar las memorias de lo monstruoso.

PALABRAS CLAVE: lo monstruoso, escritura, *scientific romance*, relato de viajes, sitios de memoria

ABSTRACT: This paper presents a study of the creation of monstrous worlds in two short-stories of Latin-american writers. The stories are “Los embriones del violeta” (1973) by Argentinian Angelica Gorodischer and “Cárcel de árboles” by Guatemalan Rodrigo Rey Rosa. These monstrous worlds may be understood as nightmarish projections of the socio-cultural realities with which these texts establish a dialog. Also, the paper studies the ways both stories thematise the act of writing and its limitations when the memory of monstrosity is to be narrated.

KEYWORDS: monstrosity, writing, scientific romance, relato de viaje, *lieux de mémoire*

En su constante dialogar con los entornos socio-culturales de los que es parte, la literatura siempre ha sabido crear monstruos o mundos monstruosos. En este trabajo quiero discutir lo monstruoso como proyección pesadillesca del mundo conocido según la crean dos cuentos latinoamericanos del siglo XX. Se trata de dos cuentos que surgen en dos puntos geográficos y en dos momentos históricos muy distintos. Uno, “Los embriones del violeta” de la argentina Angélica Gorodischer, un cuento incluido en *Bajo las jubeas en flor*, de 1973. Otro, “Cárcel de árboles” del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, incluido en *Cárcel de árboles. El salvador de buques*, de 1992.¹ Esta conjunción algo aleatoria nos permitirá, a través de una lectura paralela de ambos textos, resaltar diferentes aspectos de lo monstruoso y, a la vez, iluminar estos aspectos en los cuentos.

¹ La primera edición de “Cárcel de árboles” es de 1991 por la editorial Fundación Guatemalteca para las Letras, pero no he podido acceder a ella.

Además de crear mundos monstruosos – de una monstruosidad que amplifica las realidades socio-culturales sobre las que se proyectan – hay en ambos textos una reflexión sobre la función de la escritura ante lo monstruoso.

Los dos aspectos fundamentales que quiero estudiar son por un lado, las formas que adquiere lo monstruoso – cómo se materializa en el texto – y, por otro, cómo se narra lo monstruoso, cuáles son las estrategias que se plantean o que se discuten en los cuentos en cuanto a cómo expresar lo monstruoso. Las formas de lo monstruoso que voy a discutir son o bien procesos que se disparan – como la colonización, el yo que deviene en otro – o bien intentos de controlar procesos amenazantes del orden establecido – como el sistema patriarcal y la intervención sobre los cuerpos –. En cuanto a cómo se narra lo monstruoso, voy a discutir básicamente dos aspectos: la escritura y los cuerpos como sitios de memoria.

FORMAS DE LO MONSTRUOSO

1-La colonización como monstruo

En “Los embriones del violeta”, la tripulación de la Niní Paume Uno aterriza en el planeta Salari II, en una zona llamada Desierto Puma que más que un desierto es, según el narrador, “una vasta depresión cubierta de hierbas amarillas” (Gorodischer, 1973: 116). Bastante pronto, los hombres de la tripulación descubren que la descripción que habían recibido del planeta no concuerda con lo que ven. En lugar de un planeta de escasa vegetación, seco y con unos pocos insectos, se encuentran en un territorio con árboles, cultivos, animales (un potro, pájaros) y torrentes de agua. Con perplejidad, llegan a la conclusión de que el error radica en la información que les fue suministrada. Este conflicto entre descripción verbal (escrita) y realidad experimentada se constituye como materialización de las reflexiones del protagonista, Leo Sessler, en cuanto al lenguaje y la escritura, cuestiones éstas en las que nos detendremos más adelante.

La Niní Paume Uno ha sido enviada al Salari II para hacer una expedición de reconocimiento y analizar las posibilidades de colonización del planeta. Pero también se le ha asignado la misión de averiguar qué ha pasado con la expedición anterior, la de la Luz Dormida Tres y su tripulación. En este misterio que los hombres de la Niní Paume buscan develar, radica la diferencia entre la información recibida y la realidad con la que se encuentran, dado que la tripulación de la Luz Dormida Tres, tras quedar varada en el planeta debido a una avería de la nave, ha colonizado y poblado el Salari II con ayuda de unas manchas violeta en la superficie del planeta. Estas manchas permiten a los recién llegados crear los objetos y las personas – del sexo masculino – que deseen.²

Según uno de los tópicos de la literatura de viajes, el colonizador europeo percibe el nuevo espacio como hoja en blanco, desprovisto de historia. Esta percepción no sólo justifica, sino que plantea como natural en lugar de monstruosa, la apropiación y consiguiente población del nuevo espacio. Parodiando este tópico, “Los embriones del violeta” nos presenta un espacio que además de ser virgen y carecer de historia – al menos así se lo percibe a través de la focalización de los recién llegados –, *colabora* con los

² No pueden crear mujeres. Nos detendremos en este detalle fundamental más adelante.

colonizadores en el proceso de apropiación y población del mismo. Los hombres de la Luz Dormida Tres concretan sus fantasías a través de los mundos y los personajes que van creando con ayuda de las manchas violeta. No obstante, esta posibilidad que se les brinda los lleva a crear un mundo monstruosamente individualista, en el que cada uno se basta a sí mismo. Así dice uno de los tripulantes de la Niní Paume: “Son los dueños y señores del Salari II – casi gritó Savan –. Cada uno de ellos tiene un continente entero para él solo y pueden obtener todo lo que quieren de esas cosas violeta” (Gorodischer, 1973: 134).

En “Cárcel de árboles”, son en cambio las mentes de prisioneros condenados a muerte las que son apropiadas y ocupadas por una científica, la doctora Pelcari,³ en colaboración con el “consejero de Estado”. Con el objetivo de hacerlos obedecer ciegamente sus órdenes, la doctora Pelcari lesiona diferentes áreas de los cerebros de los prisioneros y domina las mentes y los cuerpos de estos hombres. De este modo, elimina en ellos la memoria a largo plazo, la memoria de corta duración, la capacidad de emitir todos los sonidos menos una sílaba, etc. En el espacio sin ley de la selva virgen que hace de escenario a “Cárcel de árboles”, el poder político y la ciencia se alían para colonizar las mentes de hombres que han caído en manos de un sistema judicial cuyo funcionamiento podemos cuestionar.

Hacia el final del relato, nos enteramos de que el protagonista anónimo ha sido periodista, lo cual corrobora su calidad de preso o detenido político. Estos detalles nos ubican en el espacio sin ley no sólo del casi medio siglo de totalitarismo en Guatemala, sino también de cualquier régimen totalitario en el cual la censura y la represión son estrategias corrientes para mantener la hegemonía sobre la forma de interpretar la realidad.

2- *El Yo que deviene en Otro*

“Los embriones del violeta”, que ha sido principalmente estudiado como cuento de ciencia ficción,⁴ también se puede leer como una combinación entre la literatura de viajes del siglo XIX y la literatura del exilio del siglo XX. Por un lado está el viajero del siglo XIX que ante la experiencia de lo ajeno, se sentirá extranjero al regresar a su propio lugar, lo verá con nuevos ojos y su mirada será crítica. No sabemos lo que pasará con Leo Sessler cuando esté de vuelta en la Tierra. Sí sabemos que a diferencia del resto de la tripulación no olvidará, que llevará consigo lo que ha vivido en el Salari II.

Por otro lado, los hombres de la Luz Dormida Tres, varados en el planeta, imposibilitados de retornar, se transforman en exiliados que al verse libres de las convenciones del medio social del que provienen, pueden desarrollar otros lados de sí mismos. Al concretar sus fantasías más delirantes, estos hombres se constituyen en ejemplos del desarraigo que lleva a quien lo experimenta a convertirse en Otro. De los nuevos habitantes del Salari II, uno, por ejemplo, elige ser un señor medieval; otro, pasar de héroe a víctima de la tortura sucesivamente; otro, habitar un útero gigante y ser cuidado como un bebé.

³ Ver Castro (2006: 143) para la relación del personaje de la doctora Pelcari con *Plan de evasión* de Bioy Casares (1978: 209-210), novela en la cual ésta aparece como autora de un tratado científico.

⁴ Ver, por ejemplo, Urraca (1995) y Molina Gavilán (1999).

Pero asimismo, las expediciones precolonizadoras que se suceden, como un eco o una duplicación la una de la otra, agregan un nuevo matiz al viaje. La tripulación de la Niní Paume Uno, al encontrarse con la tripulación anterior – sus ex colegas –, se encuentra con seres extraños, que ya no quieren siquiera ser llamados por los nombres que llevaban en la Tierra. Con los nuevos nombres, los habitantes del Salari II adoptan nuevas identidades, convirtiéndose así en versiones monstruosas de los hombres que fueron en el pasado. Asimismo, entendidos como dobles de los hombres de la segunda expedición, que los observan sin poder darle sentido a lo que ven, también aparecen como versiones monstruosas de éstos.

Hay una discusión al respecto entre los hombres de la Niní Paume cuando el comandante Tardon, de la primera expedición, insiste en que no quiere ser llamado Tardon sino Vantedour: “El comandante de la Niní Paume Uno se movió en su sillón y dijo que él pensaba como Savan, que Tardon no podía dejar de ser quien había sido, quien era en realidad” (Gorodischer, 1973: 125). Más adelante, cuando el Comandante afirma: “Ustedes son, o eran, pero me atrevo a decir que siguen siendo, oficiales de la Fuerza Espacial” (Gorodischer, 1973: 141), Leo Sessler reflexiona:

No, [...] no, no, un hombre no puede recorrer el espacio, pisar otros mundos, deslizarse en el silencio, hundirse en las atmósferas, preguntarse si alguna vez va a volver y para qué está ahí, y seguir siendo nada más que un Comandante de la Fuerza. (Gorodischer, 1973: 141)

Leo Sessler puede ver lo que el Comandante no puede: el cambio que han atravesado los ex tripulantes de la Luz Dormida Tres podría haberlos afectado a ellos mismos. El Comandante elige negar esa alteridad que lo perturba.

De este modo, el viaje de la tripulación de la Niní Paume Uno se puede interpretar como el encuentro de estos hombres con un Yo (el colega, el semejante) que se ha transformado en Otro (el extranjero, el raro, el monstruo), un encuentro con un Yo devenido en Otro.

Este devenir en Otro también se puede seguir en “Cárcel de árboles”, cuyo protagonista no tiene más nombre que la única sílaba que puede pronunciar: Yu. A la inversa que en las novelas de desarrollo (*Bildungsroman*), en las cuales el protagonista hace uso de la memoria para construirse a partir del otro que fue, el protagonista de “Cárcel de árboles” ya no recuerda al otro que fue. Yu, al ser privado de sus recuerdos, de la capacidad de pensar y del habla, ha perdido su pasado tanto lejano como el más próximo. Sin embargo, a través de la escritura, Yu descubrirá una conexión con el pensamiento. La “sordera interior” producida por la “destrucción parcial de la circunvolución de Heschl” (Rey Rosa, 1992: 44), dejará de ser tal al momento de empezar a escribir:

No ha habido un proceso, una progresión en el tiempo. El instante en que mi mano comenzó a formar palabras yo comencé a comprender. (Rey Rosa, 1992: 20)

Esta nueva forma de reflexión que le permite la escritura lo llevará a pensar en el futuro y, consecuentemente, a construir una estrategia para conseguir la libertad. Parte de la estrategia será esconderse en la copa del árbol al que ha estado encadenando y entablar un diálogo con el hombre que los guardias ponen en su lugar. Este personaje funciona como un desdoblamiento de Yu, ya que al ocupar su lugar le permitirá vislumbrar algo de su pasado y descubrir nuevas cosas sobre sí mismo. Mientras el primer Yu, el protagonista, tiene el pelo largo y el rostro cubierto de barba, el nuevo Yu llega pelado, con cicatrices de operaciones al descubierto, algunas todavía sangrando. Así el primer Yu se percata de que su cabeza también está marcada con cicatrices, conciencia que despierta un nuevo resentimiento:

La conciencia de estas cicatrices ha despertado en mí un resentimiento del que hace algunos días no hubiera sido capaz. No conozco el objeto de este resentimiento, este odio. (Rey Rosa, 1992: 33)

A partir de este resentimiento, y en diálogo con el segundo Yu, empezará a tomar forma el deseo de libertad en el primer Yu:

Mi resentimiento [...] parece querer explicarse a sí mismo, conocer su fin. El conocimiento del objeto de mi odio, para su destrucción, podría ser la verdadera meta. La libertad es un concepto vago; la destrucción, no. (Rey Rosa, 1992: 33)

A través de la escritura Yu y Yu dialogan y se constituyen como sujetos. En el desdoblamiento, Yu deviene en Otro y de este modo, como en un espejo, puede empezar a verse a sí mismo.

3- Los monstruos del patriarcado

El mundo de “Los embriones del violeta” es un mundo homosocial masculino que podemos entender como parodia del sistema patriarcal del mundo occidental, pero asimismo como parodia de la literatura de viajes como género literario marcado por el género masculino. Esta idea de mundo homosocial es reforzada por el potro que galopa en el horizonte del Salari II, una vez que parte de la tripulación de la Niní Paume ha comenzado su caminata de reconocimiento. Se trata de un potro negro, fuerte, “animado por ríos de sangre caliente en los ijares y en los remos, las narices dilatadas y burlonas” (Gorodischer, 1973: 118). Este animal, cargado de atributos tradicionalmente considerados masculinos (fuerza física, agresividad, sexualidad), galopa como dueño del Salari II, llevando un jinete “joven e inexpresivo” (Gorodischer, 1973: 122) en su grupa.

En cuanto a las tripulaciones de las dos expediciones, ambas están constituidas exclusivamente por hombres. Además, las manchas violeta, si bien permiten a los hombres de la Luz Dormida Tres crear casi todo lo que realmente deseen, no les permite crear una mujer. Vantedour le explica a Leo Sessler: “Nadie puede obtener nada del violeta si no se

siente como lo que quiere obtener ¿Se da cuenta? Por eso es imposible crear una mujer” (Gorodischer, 1973: 149).

¿Cómo podemos entender esta limitación con la que se encuentran los hombres de la Luz Dormida? Juzyn-Amestoy (1994: 93) lo explica diciendo que los hombres “nunca quisieron *ser* mujer; otra vez buscaban habitar, no ser habitados”. Esto nos lleva otra vez a la figura del colonizador y del científico que sólo puede ver y crear a su imagen y semejanza porque no puede realmente ver al Otro. Sin embargo, Tardon/Vantedour y sus hombres se encargan de crear sustitutos de mujer. Por un lado están los Matronas, que son parte del mundo de Carita Dulce, quien elige vivir como un bebé en un huevo gigante que lo contiene, el Gran Útero, la Madre (Gorodischer, 1973: 145). Por otro lado, hay efebos, que a los ojos de los hombres de la Niní Paume son mujeres, pero, como dice Vantedour ante la incredulidad de uno de ellos:

¡Claro que tenían pechos! Les encanta tenerlos. Y nosotros podemos conseguirles hormonas y bisturíes y cirujanos que manejen los bisturíes. Y un cirujano puede hacer muchas cosas, sobre todo si es hábil. Lo que no podemos conseguir es una mujer. (Gorodischer, 1973: 140)

La ciencia lo puede casi todo, pero no puede transformar a un hombre en mujer, dice Vantedour. ¿Hay una visión esencialista de los sexos? ¿Es la necesidad de ‘disfrazar’ a los hombres de mujer una expresión de homofobia – más que de libertad – por parte de los habitantes del Salari II? La discusión que sigue da el contexto dentro del cual podríamos entender estas declaraciones.

“Yo no puedo cargar con la responsabilidad de desprestigiar al Cuerpo [...] llevando a la Tierra a cinco oficiales homosexuales”, dice el Comandante de la Niní Paume cuando se entera de que los hombres de la Luz Dormida Tres tienen relaciones sexuales con otros hombres (‘disfrazados’ de mujer). En uno de sus tantos comentarios metalingüísticos, Leo Sessler comenta con respecto al uso de Cuerpo por parte del Comandante: “Nunca he oído una mayúscula con mayor claridad que ésta” (Gorodischer 1973: 141), subrayando el uso casi sagrado de la palabra Cuerpo por parte del Comandante.

Seguidamente, otro de los miembros de la tripulación, Reidt el joven, exclama:

¡No pueden obligarme a estar al lado de esa basura! ¡Basura! ¡Basura! ¡Putos asquerosos! ¡Viciosos inmundos! [...] ¡Bárranlos! ¡Me han ensuciado! ¡Estoy sucio! (Gorodischer, 1973: 141)

Así quedan claras cuáles son las normas tanto de sexo como de preferencia sexual que rigen en este Cuerpo o Fuerza Espacial. Reproduciendo una visión decimonónica de la sexualidad, la reacción es querer extraer del cuerpo social los elementos extraños, lo monstruoso. Podríamos así entender el Salari II y los hombres que lo habitan como una exterioridad salvaje (Foucault, 1992: 31) ubicada en los márgenes de lo permitido. De ahí que los hombres de la primera expedición encarnen la monstruosidad para los hombres del

Cuerpo, quienes los estigmatizarán y los verán como una mancha en el tejido social del aparato del que forman parte.

En “Cárcel de árboles”, por el contrario, y poniendo a prueba la figura tradicional del científico malvado en la fantasía científica decimonónica y en parte importante de la ciencia ficción, es una mujer quien asume el rol de sujeto pensante y ejecutante. Es la doctora Pelcari misma quien ha diseñado el experimento y es ella quien lo ejecuta sobre hombres-objeto, intelectuales críticos, víctimas de la represión de un estado totalitario. Estos hombres que han sido extraídos del cuerpo social, serán sacrificados por un aparato monstruoso al servicio del llamado “progreso” (Rey Rosa, 1992: 13).⁵

4- La intervención sobre los cuerpos

La intervención sobre los cuerpos sirve y ha servido para extraer aquello que no encaja en el cuerpo social, cuerpo social que se basa en un orden social, político y/o religioso monológico. Como argentinos y latinoamericanos, la hemos visto en acción en nuestra historia reciente. Pero bien sabemos que no es una estrategia exclusiva del llamado tercer mundo ni de la historia reciente.

En “Los embriones del violeta”, el Comandante de la Niní Paume Uno, ante la insoportable realidad que tiene ante sus ojos, habla de exterminar a la población del Salari II: “¡Voy a recomendar que se esterilice a Salari II! ¡Que toda la vida humana o lo que sea desaparezca, termine, muera!” (Gorodischer, 1973: 142).

En “Cárcel de árboles”, la intervención sobre los cuerpos es mucho más concreta ya que, como hemos visto, los prisioneros son sometidos a una perversa operación, cuyos rastros quedan marcados en las cabezas de estos hombres: “Alguien hizo de su coco un colador –dijo Dandy Walker cuando vio la red de cicatrices que marcaban la cabeza del hombre [muerto]” (Rey Rosa, 1992: 16).

Esta violencia verbal – “Los embriones del violeta” – o física – “Cárcel de árboles” – hacia lo diferente, lo que no se ajusta a las normas, lo que amenaza con desbordar el molde al que una sociedad autoritaria elige ajustar la realidad, nos lleva a aquel otro desembarco en lo que se llamó Indias o Nuevo Mundo, y al consecuente encuentro de los hombres europeos con la exterioridad salvaje que representó América y sus habitantes.⁶ El hecho de nombrar, sin tener en cuenta cómo se llaman unos pueblos a sí mismos, de imponer un nombre desde esa perspectiva única de los que vienen a imponer su realidad a cualquier precio, también es un acto de violencia que de diversos modos abre el camino a otros tipos de violencia.

⁵ Ver también Vieira (2003).

⁶ Sobre los paralelos entre el ‘descubrimiento’ del Nuevo Mundo y la ficción de Gorodischer ver Urraca (1995).

NARRAR LO MONSTRUOSO

1- La escritura

Tanto en “Los embriones del violeta” como en “Cárcel de árboles” la escritura – y la lengua – aparecen como uno de los temas fundamentales. En el primero, ya desde un principio, Leo Sessler reflexiona acerca de las limitaciones que impone el lenguaje verbal a los pensamientos:

[A]lgo se modificaba en el proceso oscuro por el que los pensamientos se transformaban en palabras, y terminaba por aplastar con moralejas a todo el mundo. [...] [H]abía llegado a la conclusión de que la detonación del lenguaje, grito, lenguaje, nombre [...] había sido un error monstruoso, o una broma sangrienta. (Gorodischer, 1973: 115)

Esta visión del lenguaje como error monstruoso, como gran engaño, está presente en todo el relato. La dificultad de realmente comunicarse con los otros a través de un lenguaje supuestamente común se erige desde el principio como testigo de resquebrajamientos dentro del Cuerpo que el Comandante y Reidt el joven quieren ver como uniforme. El lenguaje es experimentado como una práctica que, acercándose al concepto de discurso de Foucault, imprime un modo de entender el mundo propio de una cultura y de un momento histórico de los cuales los sujetos son parte constituida y constituyente y de los cuales es imposible abstraerse.⁷

Sin embargo, la relación de Leo Sessler con el lenguaje es ambigua, ya que a la vez que lo repele y propone suprimir las palabras y comunicarse con música (Gorodischer, 1973: 115), acepta su dependencia del mismo para poder entender sus propias experiencias. Así lo hace saber en uno de sus diálogos con Vantedour:

Me interesa su opinión de. No sé cómo llamarlo, y eso me molesta. Estoy acostumbrado a que todo tenga su nombre, su denominación; incluso a la búsqueda maniática del nombre correcto. Y a pesar de eso, yo soy el hombre que abomina las palabras. (Gorodischer, 1973: 130)

De algún modo, Sessler nos hace ver que si bien el lenguaje es limitante, es el único camino que tenemos para intentar darle sentido a lo que no comprendemos. Sessler parece reflexionar acerca del concepto de *representación*⁸ y de la manera en la que el lenguaje que

⁷ O debería decir: el lenguaje es experimentado junto con los mecanismos de control de producción del discurso. Foucault (1992:29) anota: “En el interior de sus límites, cada disciplina reconoce proposiciones verdaderas y falsas; pero empuja hacia el otro lado de sus márgenes toda una teratología del saber. El exterior de una ciencia está más o menos poblado de lo que se cree: naturalmente, existe la experiencia inmediata, los temas imaginarios que llevan y acompañan sin cesar las creencias sin memoria, pero no hay quizás errores en el sentido estricto, pues el error no puede surgir y ser decidido más que en el interior de una práctica definida; por el contrario, merodean monstruos cuya forma cambia con la historia del saber.”

⁸ “Representation is the production of the meaning of the concepts in our minds through language. It is the link between concepts and language which enables us to *refer* to either the ‘real’ world of objects, people or events, or indeed to imaginary worlds of fictional objects, people and events.” (Hall 1997: 17)

poseemos nos ayuda a ver ciertas cosas y nos impide ver otras. En este nuevo espacio al que llega, y ante la realidad monstruosa con la que se encuentra, Leo Sessler siente la zozobra descrita por Borges ante el aleph.⁹ En un intento de negociar un sentido, Leo Sessler discute consigo mismo a lo largo de todo el relato si va a escribir sus memorias o no. Si va a *poder* representar lo que está viviendo en el Salari II a través del lenguaje que posee.

Pero a la vez, es Leo Sessler el único que va a recordar lo que ha vivido, quizás justamente gracias al esfuerzo que hace por entender a través del lenguaje verbal. Los demás tripulantes de la Niní Paume, ni siquiera intentan representar lo que ven, quieren desaparecerlo, erradicarlo. Y qué mejor modo de erradicar una realidad que el no darle un lugar en el discurso, que condenarla al silencio.

En “Cárcel de árboles”, la escritura ayuda a Yu a hacerse consciente de su realidad y a elaborar una estrategia contra la maquinaria monstruosa de la que ha pasado a formar parte, una estrategia que le permita *separarse* de lo monstruoso. Como decíamos antes, la escritura lo ayuda a constituirse como sujeto, a recuperarse de la pérdida de lenguaje a la que ha sido condenado. Sin embargo, cuando logra escapar y le sacan su diario, al cual por lo demás ya no le quedan hojas en blanco, Yu vuelve a perderse. Sin esa posibilidad de dialogar consigo mismo, su único destino posible es la muerte. La última página del diario está poblada de insectos muertos que Yu ha ido pegando. Esos insectos muertos marcan el destino que le espera. Como él mismo dice en sus últimas palabras: “Mi cuerpo sabrá seguir su camino, sin esto que escribe, sin mí” (Rey Rosa, 1992: 38). Yu sabe que al perder la posibilidad de escribir, nuevamente se pierde a sí mismo. Sin embargo, su cuerpo es el cuerpo de un sobreviviente. Como lo expresa Longoni (2005: 207) al referirse a los sobrevivientes de los centros clandestinos de detención en la Argentina de los setenta y ochenta: “El sobreviviente es un reaparecido, una ‘criatura regresante’ [...], un cuerpo que hace presente su ausencia y narra o esconde las marcas de lo ocurrido.” Yu también es un reaparecido, o una *reaparición* – para subrayar esa cualidad fantasmal que adquiere el desaparecido que reaparece –.

2- Cuerpos como sitios de memoria (*lieux de mémoire*)

En la discusión que Leo Sessler lleva a cabo consigo mismo acerca de si va a escribir sus memorias o no, podemos entender una discusión entre memoria e historia según la diferenciación de Nora (1989). Sessler es muy consciente de los problemas que implican todo intento de reconstruir la memoria viva y pasa, una y otra vez, de creer que lo va a intentar, a decirse a sí mismo que no lo hará. Como apunta Nora, “la meta y la ambición de la historia no es exaltar sino aniquilar lo que en realidad ha tenido lugar”.¹⁰ Leo Sessler se

⁹ Así describe el narrador autorial Borges la zozobra que lo invade: “Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi memoria apenas abarca?” (Borges, 1957: 163).

¹⁰ “History’s goal and ambition is not only to exalt but to annihilate what has in reality taken place.” (Nora 1989: 9)

debate entre *aniquilar* su experiencia al intentar retenerla en un papel y convertirse a sí mismo en un *lieu de mémoire*. De hecho, a la media hora de despegar, el Comandante escribirá un informe sobre el Salari II. Este informe borrará al planeta de la historia, lo expelerá definitivamente a ese espacio de exterioridad salvaje al que están destinados los discursos marginales, los que no se adaptan al orden impuesto. El olvido impuesto a la mayor parte de la tripulación de la Niní Paume, hará que el Comandante, en lugar de recomendar una expedición de salvataje, declare el planeta cubierto de radiaciones peligrosas. Mientras el olvido irrumpe en las mentes de casi toda la tripulación, Leo Sessler recorre el planeta en su mente y se da cuenta de que él no olvida: “No he olvidado, no olvido,” se dice a sí mismo (Gorodischer, 1973: 151).

Un detalle importante es que son los mismos habitantes del Salari II quienes eligen al que será testigo de su realidad. Como integrantes de una expedición de pre-colonización y luego colonizadores, están al tanto de los peligros de ‘entrar’ en la historia. Sin embargo, como ya se ha comentado, a Leo Sessler se le otorga la capacidad de no olvidar. ¿Cómo podemos entender la capacidad de no olvidar? ¿Es un don o una condena? El mismo Theophilus la piensa como condena:

¿Usted cree que Sessler es de fiar? – preguntó Theophilus.

–Ajá. Y si no lo fuera imagínese el cuadro.

–Catorce hombres hablando de un mundo radioactivo, y él describiendo castillos medievales y úteros gigantescos.

–¿Por qué lo condenó a no olvidar, Vantedour?

–¿Usted cree que fue una condena? (Gorodischer, 1973: 151)

La pregunta de Vantedour puede entenderse como una pregunta retórica que contradice la postura de Theophilus. Sin embargo, podemos también verla como una forma de subrayar esta pregunta que el texto de Gorodischer deja abierta. En otros viajes, en otros textos, personajes que han visto mundos monstruosos eligen la enfermedad, la muerte o la locura.¹¹ Para ellos – por ejemplo, Prendrick, en *La isla del Dr Moreau*, así como el habitante de la isla de Morel y Enrique Nevers, en las novelas de Bioy Casares – no olvidar es una condena, es el tornarse Otro. Y es esa transformación irremediable e incompañable de la mirada que conlleva la experiencia del mundo monstruoso; esa alteración en la forma de percibir la realidad, la que condena al sujeto a la soledad. A Leo Sessler lo dejamos en la nave camino a la Tierra. Si escribirá o no sus memorias, es una cuestión abierta. Sea como sea, contra catorce testigos que prueben lo contrario, su testimonio nunca podría entrar en la historia, y de tal manera, Sessler quedará solo con él.

Los hombres operados de “Cárcel de árboles” funcionan más claramente como *lieux de mémoire* ya que sus cicatrices son pruebas materiales de lo que han vivido. Así entiende Alves de Paula Martins (2005: 266) las cicatrices en los cuerpos y las describe como un código que permanentemente persigue (*haunts*) a aquellos que las llevan y a aquellos que

¹¹ Por ejemplo, en *La isla del Dr Moreau* de Wells y *Plan de evasión* y *La invención de Morel* de Bioy Casares.

las ven, y que se convierte en tema de interpretaciones varias.¹² Aunque el protagonista de “Cárcel de árboles” hubiese perdido su cuaderno antes de ser hallado por el doctor Adie, su cuerpo hubiese bastado para contar parte de su experiencia. Además de apuntar hacia el pasado, las cicatrices en las cabezas de Yu y Yu apuntan hacia adentro, hacia algo más que lo que se ve en la superficie.

Cuando por fin estuvo solo se puso a escrutar la cabeza del muerto. [...] Le intrigaban las cicatrices en las cabezas de los hombres. Para indagar la causa, decidió, no había otra manera que abrir la cabeza del muerto. (Rey Rosa, 1992: 44)

Una vez muerto Yu y con la aparición del segundo Yu (otra vez el desdoblamiento, eco que le da consistencia), las cicatrices servirán de guía al doctor Adie para llevar a cabo la autopsia. Esta autopsia le permitirá comprender a lo que han sido expuestos los hombres y vislumbrar parte de lo sucedido.

¿Pero cómo podemos entender a estos hombres vacíos/vaciados de recuerdos pero a la vez, ellos mismos, 'sitios de memoria'? Aquí el texto de Rey Rosa nos abre a preguntas centrales en relación con la memoria: ¿Cuál es la relación entre el sujeto, el yo, y la memoria? ¿Es la memoria parte constitutiva de la construcción del sujeto?

A modo de final

¿Qué es lo monstruoso entonces cuando hablamos de lo monstruoso como proyección pesadillesca del mundo conocido? Sin duda, estamos hablando de distintos tipos de monstruosidad en ambos textos.

En el cuento de Gorodischer lo monstruoso está en la mirada de la mayor parte de la tripulación de la segunda expedición, una mirada marcada por una serie de convencionalismos propios de la clase media burguesa (argentina en particular, y occidental en general) y que se ve acentuada entre estos hombres formados en una disciplina militar homosocial y homófoba. El personaje de Leo Sessler cumple la función de relativizar esa experiencia, de mostrar *otra* mirada, otra forma de relacionarse con la experiencia de lo diferente. De este modo, podemos ver lo monstruoso en el Salari II como la expresión de la pesadilla del orden homosocial y homofóbico que define a cualquier sistema patriarcal. Leo Sessler, el único personaje cuya identidad puede soportar ver al Otro, al diferente, sin sentirse amenazado, es también el único que no vive la experiencia con horror, sino con curiosidad. Por tanto, es el elegido, el que no necesita ser expuesto al olvido. Sin embargo, ser el único testigo de una experiencia límite no es solamente un don; ser el portador de una realidad que nadie creería y no poder recurrir a nadie que la confirme, también es una condena, una condena a hablar con el discurso del loco, cuya palabra, hablando con Foucault (1992: 13) “es considerada como nula y sin valor, no

¹² “As a code which permanently haunts those who possess it and those who see it, and which becomes the subject of various interpretations, scars may be considered ‘sites of memory’.” (Alves de Paula Martins, 2005: 266)

conteniendo ni verdad ni importancia, no pudiendo testimoniar ante la justicia, no pudiendo autenticar una partida o un contrato”. Consecuentemente, también es una condena a no poder elaborar y buscar entender, por medio de la narración, lo que se ha experimentado.

En “Cárcel de árboles” lo monstruoso se plantea como el ejercicio del poder sobre cuerpos y mentes sometidos y silenciados. Mientras la imposición del olvido en el cuento de Gorodischer es una estrategia de supervivencia por parte del Otro, en el cuento de Rey Rosa, es un acto de violencia y de totalitarismo. Como comenta Zavala al hablar de la conquista y colonización de América: “El cuerpo silenciado connota y condensa el texto maestro de la modernidad; la imposición de instituciones e ideas, de tecnologías y culturas facilitó la acumulación de riquezas que a su vez permitió construir la civilización occidental” (Zavala, 1995: 24). En el caso del cuento de Rey Rosa, el cuerpo silenciado y mutilado, transformado en (re)aparición, en fantasma, connota y condensa el texto maestro del ‘progreso’, un texto monológico que desde el siglo XIX ha ido constituyendo una realidad latinoamericana que ha negado la historia y la memoria de una parte considerable de la población del continente americano.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVES DE PAULA MARTINS, Adriana: “Imperial Scars. Colonialism and Trauma in Lidia Jorge’s *The Murmuring Coast* and J. M. Coetzee’s *Waiting for the Barbarians*”, en Holmgren Troy, Maria y Elisabeth Wennö (eds.) (2005): *Memory, Haunting, Discourse*. Karlstad University Press, pp. 265-273.
- CASTRO, Andrea: “Wells, Bioy Casares, Gorodischer y Rey Rosa: la isla como genealogía posible”, *Semiosis*, 2006, México, Universidad Veracruzana, pp. 143-156.
- FOUCAULT, Michel (1992): *El orden del discurso*. Trad. Alberto González Troyano. Buenos Aires, Tusquets Editores.
- GORODISCHER, Angélica: “Los embriones del violeta”, en Gorodischer, Angélica. (1973), *Bajo las jubeas en flor*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 113-152.
- HALL, Stuart. (ed.) (1997): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Sage.
- JUZYN-AMESTOY, Olga: “La narrativa fantástica de Angélica Gorodischer: La mirada ‘femenina’ y los límites del deseo”, *Letras femeninas: número extraordinario conmemorativo (1974-1994)*, 1994, pp. 87-96
- LONGONI, Ana: “Traiciones. La figura del traidor (y la traidora) en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión”, en Jelin, Elizabeth y Ana Longoni (comps.) (2005), *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid, Siglo Veintiuno Editores, pp. 203-238.
- MOLINA GAVILÁN, Yolanda: “Alternative Realities from Argentina: Angélica Gorodischer’s ‘Los embriones del violeta’”, *Science Fiction Studies*, 1999, Vol. 26, pp. 401-411.

- NORA, Pierre: "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire", *Representations*, 1989, No. 26, (Spring), pp. 7-24.
- REY ROSA, Rodrigo (1992): "Cárcel de árboles", en *Cárcel de árboles; El salvador de buques*. Barcelona, Seix Barral, pp. 9-47.
- URRACA, Beatriz: "Angélica Gorodischer's Voyages of Discovery: Sexuality and Historical Allegory in Science Fiction's Cross-cultural Encounters", *Latin American Literary Review*, 1995, Vol. 23, pp. 85-102.
- VIEIRA, Estela J.: "La función del silencio", en *La Virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo, *Canon Perpetuo* de Mario Bellantín y *Cárcel de árboles* de Rodrigo Rey Rosa", *Alter Texto*, 2003, Nro. 2., Vol. 1, pp. 45-60.
- ZAVALA, Iris: "La ética de la violencia: identidad y silencio en 1492", *Revista Iberoamericana*, 1995, Vol. 61, No. 170-171 (winter), pp. 13-26.

© Andrea Castro



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C