

EROS Y CIVILIZACIÓN EN EL FIN DEL MUNDO. LA TRILOGÍA POSTAPOCALÍPTICA DE RAFAEL PINEDO: *PLOP*, *FRÍO* Y *SUBTE*¹

Eros and Civilization at the End of the World. Rafael Pinedo's Post-Apocalyptic Trilogy: Plop, Frío and Subte

CATALINA OLEA ROSENBLUTH
UNIVERSIDAD DE CHILE (CHILE)
CAOLEAROSEN@GMAIL.COM
ORCID: 0000-0002-1185-9879

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.942>
vol. 27 | diciembre 2022 | 53-64

Recibido: 19/08/2022 | Aceptado: 21/09/2022

Resumen:

La trilogía de Pinedo nos presenta diferentes escenarios postapocalípticos en los que, sin embargo, persiste alguna forma de cultura. Esta aparece representada de forma predominantemente negativa: como represión (principalmente de instintos sexuales); fuente de deberes y culpas que agobian a los sujetos y los hacen infelices; dispositivo ideológico que, por una parte, produce sujetos obedientes y, por otra, un enemigo considerado “bárbaro” o

¹ Este artículo se inscribe en el proyecto FONDECYT regular número 1220128 “Ficciones de archivo: viaje, enigma, memoria e historia”, dirigido por la investigadora responsable Macarena Areco.

“indecente”. Frente “al malestar en la cultura”, los personajes protagónicos de la trilogía asumen distintas salidas: la transgresión, la fuga hacia la locura y la asunción total de la ley.

Palabras clave:

Cultura, distopía, literatura postapocalíptica, ley, sexualidad

Abstract:

Pinedo's trilogy presents us with different post-apocalyptic scenarios in which, nevertheless, some form of civilization persists. Civilization is represented in a predominantly negative way: as repression (mainly of sexual instincts); as a source of duties and guilt that burden the subjects and make them unhappy; as an ideological device that, on the one hand, produces obedient subjects and, on the other, an enemy considered “barbaric” or “indecent”. Faced with “civilization and its discontents”, the characters of each novel assume different ways out: transgression, escape into madness and total assumption of the law.

Keywords:

Civilization, Dystopia, Post-Apocalyptic Literature, Law, Sexuality

Introducción

En una época obsesionada con la catástrofe global, cuando la industria del cine y la televisión nos ofrece todas las temporadas un nuevo puñado de escenarios apocalípticos y postapocalípticos, ¿para qué escribir o leer otro relato más sobre el fin del mundo? ¿Qué buscamos en estas historias? ¿Qué las alimenta? Ciertamente las respuestas pueden ser muchas: el morbo, la melancolía de la derrota, las ansiedades que engendra el capitalismo globalizado. En el marco de la narrativa argentina y latinoamericana reciente, la crítica académica ha hecho una provechosa lectura de estas narrativas postapocalípticas o distópicas en relación con la realidad histórica y política de la región. Así, por ejemplo, Fernando Reati ha identificado en los mundos fantásticos y atemporales de Oliverio Coelho “las lógicas pesadillescas” del período militar o el neoliberal (2012: 112); mientras que Alejo Steimberg ha reconocido en un corpus de obras argentinas la apropiación, o territorialización, del cronotopo postapocalíptico (2012). Geneviève Fabry incluso ha propuesto una nutrida tipología de imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana, lo que daría cuenta no solo del auge contemporáneo de las visiones del final, sino de su centralidad en nuestra tradición literaria, inaugurada por el apocalipsis de la Conquista (2012). Amanda Salvioni, por su parte, ha leído en las narrativas distópicas latinoamericanas de hoy “el reverso del modelo utópico que condicionó el desarrollo” del “Nuevo mundo” (2013: 308). En este artículo, sin embargo, quisiera concentrarme en la oportunidad que ofrecen estos relatos para pensar en el fin de la cultura. Es decir, qué sobrevive de la cultura tras el apocalipsis, pero también qué sentidos tiene, qué designios cumple la cultura.

La original trilogía del escritor argentino Rafael Pinedo nos sitúa en un futuro indeterminado y en una locación imprecisa, si bien fácilmente identificable con Argentina o Sudamérica, gracias a determinadas marcas geográficas y culturales.² Tras una catástrofe ecológica, la humanidad superviviente (que sigue hablando en “argentino”) regresa a formas de vida no modernas. En *Plop* (2002) y *Subte* (2013) distintas tribus de cazadores-recolectores recorren un territorio contaminado y peligroso en busca de alimento. En *Frío* (2013) una profesora de Economía Doméstica decide quedarse sola en un internado católico, casi un convento, mientras todos los demás emigran al Norte para escapar de una intensa ola de frío. Allí la mujer lleva una vida de privaciones y penitencias semejante a la de un anacoreta medieval. Los protagonistas de las tres novelas tienen como objetivo principal sobrevivir en un mundo extremadamente inhóspito. Para Pinedo esto parece representar ya un valor positivo, consistente en el ejercicio de la libertad precisamente en aquellos contextos en que esta parece excluida. El epígrafe de *Subte*, tomado de una entrevista al novelista español Arturo Pérez Reverte, es revelador al respecto:

[...] hay seres humanos que se quedan de rodillas esperando el fin con resignación, o que buscan congraciarse con el verdugo. Y hay otros, los menos, que intentan echar a correr. Intentan ser libres y vivir durante quince metros. Es muy poco, porque el tiro al final llega igual. Pero, durante esos quince metros que corre, el ser humano es libre [...] Eso es el libre albedrío posible dentro de las normas generales de un cosmos que no tiene sentimientos. (2013: 119)

En una segunda instancia, sin embargo, a estos personajes no les interesa solo sobrevivir sino también cumplir (o fingir que cumplen) con las absurdas (pero no menos severas) normas de sus respectivas sociedades. Es un tópico que cruza toda la trilogía: incluso mientras el mundo se acaba y sus vidas peligran, los sujetos seguirían respondiendo a las normas culturales o sociales que los interpelan. O también: no hay cultura, por “bárbara” o extraña que sea, que no imponga algún tipo de restricción sobre

² Alejo Steimberg estudia “el carácter territorializado”, “con rasgos de lo argentino o lo latinoamericano”, del cronotopo posapocalíptico en tres obras argentinas de los dos mil: *Plop*, de Rafael Pinedo, *El cuervo que sabía* (2008-2009), de Kwaichang Kráneo, y *Donde yo no estaba* (2006), de Marcelo Cohen. Respecto a la primera, Steimberg observa las siguientes marcas de “argentinidad”: el voseo, las coordenadas geográficas que permiten identificar La Llanura con la pampa y, finalmente, la descripción de los asentamientos provisionales en los que vive el Grupo de Plop, en los que es posible reconocer las “villa miseria” de la Argentina contemporánea (2012: 135).

sus sujetos, especialmente sobre sus instintos sexuales. Desde esta perspectiva, el bizarro contenido de las culturas inventadas por Pinedo (con sus tabús, sus ritos de pasaje, sus fórmulas de cortesía, sus cultos, etc.) es menos importante que sus efectos, digamos, ideológicos: fundar un “nosotros”, excluir a un otro “bárbaro” o “indecente”, crear sujetos.³ Según sostendremos aquí, la trilogía propone distintas respuestas por parte de los sujetos frente las demandas de la cultura. Incluso sería posible pensar cada novela como una suerte de fábula sobre la relación entre el sujeto, sus deseos y la norma cultural: *Plop*, el primer libro de la serie, es la fábula del tirano hastiado: un sujeto que ha transgredido sistemáticamente las leyes de su comunidad para satisfacer sus deseos y ambiciones personales, pero que al final solo siente fastidio. Su transgresión tampoco altera ni cuestiona el orden social. Una vez que es castigado todo vuelve a “la normalidad”. *Frío*, en tanto, es la historia de la mujer totalmente sometida a la autoridad que, una vez sola, comienza a reconocerse a sí misma. Aunque para ello primero deberá identificarse con lo que más le repugna (las ratas) y reinterpretar completamente los ritos católicos. *Subte*, finalmente, es la historia de la muchacha modelo que no tiene otro anhelo que cumplir con las expectativas de su medio social hasta que, accidentalmente, transgrede las normas y descubre que quiere otra cosa. Para escapar entonces de la ley de su comunidad, decide asumirla al pie de la letra.

***Plop*: entre la transgresión y el rechazo de la ley**

Nunca existió otra cosa que barro.

Rafael Pinedo, *Plop* (2002)

Para pintar la sociedad distópica en la que vive Plop (el protagonista de la novela homónima) Pinedo echa mano de los tópicos que conforman la visión más negativa de la prehistoria —una época dominada por la escasez, la violencia y la superstición— combinándolos con las postales de miseria urbana bajo el neoliberalismo. Tras algún tipo de catástrofe ecológica, cuyas causas la narración no explicita, pero que podemos suponer ligadas al capitalismo, La Llanura —o la pampa, como acota Steimberg (ver nota 2)— se ha convertido en un gran erial. Por este territorio infértil, peligroso y cubierto de basura, se desplazan penosamente grupos humanos en busca de comida y de desechos que puedan servir como vestido o herramientas. Su situación evoca tanto la de bandas de cazadores-recolectores al borde de la inanición, como la de una población empobrecida en la que todos sus habitantes se han convertido en cartoneros. O una zona “hiperdegradada” del capitalismo contemporáneo, fuera de la autoridad del Estado:

En La Llanura hay diez o doce Grupos que dan vueltas. Y gente suelta, nunca más de dos o tres. A veces los grupos se juntan. A veces gente de uno pasa a otro. A veces alguno mata a la mayor parte de los miembros de otro. E integra el resto.
Cada Grupo tiene sus costumbres, su organización, sus tabúes.
En algunos, como el de Plop, todos hablan mirando para abajo. Se ríen con la boca cerrada, gritan entre dientes. Nunca abren la boca. (2002: 18)

En los términos empleados por Sigmund Freud en *El malestar de la cultura* (1993), podríamos afirmar que en el mundo de Plop apenas si hay “masas vinculadas libidinalmente” (63).⁴ Cada Grupo se conforma por necesidad y arma la estructura que puede “para sobrevivir” (Pinedo, 2002: 11). Nada, fuera de la

³ Recuérdese aquí la noción de interpelación ideológica de Althusser: “La ideología ‘actúa’ o ‘funciona’ de tal manera que ‘recluta’ sujetos entre los individuos (los recluta a todos), o ‘transforma’ los individuos en sujetos (los transforma a todos) por medio de esa operación muy precisa que he llamado *interpelación* o llamado, y que puede ser imaginada en términos del más común y cotidiano llamado de la policía (u otro): ‘¡Oiga, Ud. ahí!’” (citado por Larraín, 2008: 130).

⁴ Recordemos que, según Freud, uno de los objetivos de la cultura es “aglutinar a los hombres en grandes unidades”. Primero “a los individuos aislados, luego a las familias, las tribus, los pueblos y las naciones” (63). Pero contra este designio de la cultura operaría “el natural instinto humano de agresión, la hostilidad de uno contra todos y de todos contra uno” (63). Por eso la evolución cultural puede ser entendida como la lucha entre el Eros, o principio vital, y el Tánatos, o principio destructivo.

posibilidad de un beneficio ocasional, une a un Grupo con otro. En cualquier momento la violencia, el hambre o la anomia disuelven estas comunidades. Y si bien no faltan los lazos de amistad y parentesco al interior de la tribu, estos últimos son débiles e imprecisos: son pocos los niños que tienen progenitores conocidos o “propietarios”. La familia conformada por “los Raros” (Raro, Rara y Rarita) es justamente eso, una rareza: “La mención de mujer e hija dejó a toda la gente asombrada. Era un concepto nuevo para los jóvenes y muy en desuso para el resto” (Pinedo, 2002: 46). Como la misma prosa de Pinedo, de frases cortas y mucho punto aparte, este es un mundo que tiende a la atomización.

El verdadero aglutinante del Grupo, más que la necesidad o “el interés de la comunidad de trabajo” (Freud, 1993: 63), es, por supuesto, el respeto al mismo tabú. De acuerdo con Freud, el tabú es la base de la cultura en su “estadio totémico” (43). Es el “primer Derecho”, “la primera ley” de la que se dotan los seres humanos para vivir en comunidad. Como tal, equivale a un paso importante en el “designio de la cultura” de unir a los individuos en grupos más amplios. Al mismo tiempo, sin embargo, consiste en “una primera y dolorosa” renuncia de los sujetos a su vida instintiva y sus deseos más intensos (por eso el incesto es el tabú por excelencia). Análogamente, en la tribu de Plop conocer y observar el tabú —no abrir la boca, no mostrar la lengua— funda un “nosotros”, instituye un orden: los niños deben aprenderlo para entrar a la vida adulta; los miembros de otros grupos deben aceptarlo si quieren ser integrados; aquellos que lo violan intencionalmente son castigados. Por el contrario, el grado de poder o prestigio de un individuo se mide por su posibilidad (real o imaginaria) de estar por sobre la ley. De la vieja Goro, por ejemplo, la madre adoptiva o la “apropiadora” de Plop, se dice “que había estado arriba, que había sido Comisaria, que había tenido muchos amantes, que hasta había llegado a mostrarle la lengua al Comisario en una Asamblea y no había sido castigada. Tal había sido su poder” (19).⁵ El mismo Plop logra ascender en su sociedad transgrediendo el tabú en su propio beneficio. En el capítulo titulado “El primer escalón” urde una elaborada estratagema para librarse de la mujer del Comisario. En pocas palabras, consigue hacerle creer al resto de la comunidad que ella lo ha forzado al cunnilingus. La mujer es declarada “una perversa y desviada sexual” y condenada a una muerte horrible, mientras que su marido es destituido del cargo (30-31). Irónicamente, el sexo oral será el principio y el fin de la carrera política de este *self made man* postapocalíptico. Mas tarde, cuando Plop ya ha llegado a la cima del poder, cree poder romper el tabú impunemente y se deja ver en público con la Esclava mientras esta le practica una felación. Esta vez, sin embargo, su transgresión le cuesta el puesto y la vida: el Grupo, hartado de él y de su violencia, aprovecha la oportunidad para destronarlo y luego lo condena a ser enterrado vivo. En definitiva, la novela termina con lo que parece ser el triunfo del Derecho de la comunidad sobre el poderío del individuo.⁶

Ahora bien, ¿qué tan en serio tenemos que tomarnos el tabú de Pinedo? O, mejor dicho, ¿cómo debiéramos leerlo? Es claro que la novela no pretende ofrecer una representación realista de una cultura “primitiva” y que, en muchos aspectos, el mundo de Plop es una hipérbole o una “proyección distópica” de tendencias culturales presentes al interior del capitalismo globalizado.⁷ La dificultad para establecer

⁵ No está de más observar que el concepto utilizado para describir la relación entre la vieja Goro y Plop remite a los bebés apropiados durante la última dictadura argentina. Otros términos empleados en la novela para describir la estructura social y política del Grupo evocan tanto el lenguaje de los campos de concentración, con sus eufemismos crueles, como el de la lucha armada. “Reciclar” es reutilizar los huesos de los muertos y ejecutados; los “Voluntarios” son en realidad esclavos; los grupos de expedición se organizan en “células”, etc. Creo que sería perfectamente posible leer la novela (y, hasta, la trilogía) como una reelaboración literaria de la experiencia traumática del campo de concentración, ya sea latinoamericano o europeo.

⁶ Para una lectura detallada de la sacralidad primitiva al interior de la trilogía de Pinedo puede consultarse el artículo de Claire Mercier: “Ecología humana en la trilogía de Rafael Pinedo” (2016). Según la autora, la ejecución de Plop opera como un “sacrificio expiatorio”, destinado a purificar a la comunidad de su ofensa y restaurar el vínculo social entre los miembros de la tribu, amenazado por el individualismo de Plop (139).

⁷ Una forma de definir la distopía es, precisamente, como un futuro hipotético en el que las ominosas tendencias de nuestro presente alcanzan una horrible culminación: “The term dystopia (bad place) has recently come to be applied to Works of fiction including science fiction, that represent a very unpleasant imaginary world in with ominous tendencies of our present

una conexión significativa con el pasado histórico; la anomia social; el individualismo exacerbado y la degradación de la política son, probablemente, las más notorias dentro de la novela.⁸ A ellas habría que sumar el hecho de que en *La Llanura*, como en “la aldea global”, lo universal (en términos de derechos, leyes, costumbres o proyectos) resulta impensable: cada grupo tiene sus reglas, pero no hay un “civismo compartido” (Zizek, 2012: 425). Tampoco faltan en ella los movimientos mesiánicos (que predicán la existencia de “una tierra sana”), las sectas suicidas (el Grupo de “Los boca arriba”, que se tumban de cara al cielo con la boca abierta hasta ahogarse con la lluvia), ni los adoradores de la tradición (“los guardianes del árbol”, dedicados a cuidar día y noche el único árbol que queda en pie en *La Llanura*). Es decir, no faltan aquellas respuestas irracionales, desesperadas o conservadoras que suelen aparecer en tiempos inestables.

En este contexto el tabú funciona como uno de los principales elementos de extrañamiento de la novela. Es decir, aquello que a primera vista diferencia más radicalmente el mundo de Plop de nuestra sociedad o de nuestra época, pero que, debido a esa misma distancia, nos permite aprehender un problema del presente. La intención declarada de Pinedo es mostrar la inconsistencia de la prohibición, de la ley, de las convenciones sociales: “La novela”, explica el autor en una entrevista, “crea un mundo en el que, prácticamente, la única regla es la supervivencia. Como toda civilización, tiene sus tabúes y ritos. Pero en este caso son tan arbitrarios que desnudan lo absurdo de su existencia” (citado en Mercier, 2016: 133). En efecto, la prohibición que pesa sobre el sexo oral no tiene mucho sentido en el marco de una cultura que no ejerce demasiadas restricciones sobre las pulsiones sexuales de sus individuos. Otras formas de sexualidad no reproductiva son toleradas sin problemas al interior del Grupo. Así, por ejemplo, en la fiesta del “Karibom” todos pueden “usarse” como prefieran: “Lo único prohibido, como siempre, era lamer, chupar, usar la boca en otro” (2002: 37). Cuando Plop sodomiza a una niña, su única preocupación es que ella no muestre la lengua mientras grita: “La nena gritaba, pero como tenía la cara contra el trono no se podía ver su lengua. Entonces nadie se preocupó” (124). Los actos más violentos cometidos contra los débiles o los individuos considerados desechables (niños, viejos, enfermos, prisioneros), no suelen escandalizar a nadie. Aquellos a los que ya nadie quiere “usar” o que se han convertido en una carga para el Grupo son carneados o entregados como alimento a los chanchos. En cambio, mostrarle la lengua a otro —un acto que en nuestra cultura (occidental o latinoamericana) no pasaría de ser una ofensa menor, propia de niños— es considerado el acto más obsceno imaginable. Este contraste entre la barbarie generalizada en la que viven los habitantes de *La Llanura* y su respeto irrestricto a una única regla, para nosotros pueril, revela no solo la inconsistencia de las leyes del Grupo, sino también la arbitrariedad última que subyace en cualquier código moral.

No creo, sin embargo, que la intención de Pinedo sea la de regodearse en una conclusión relativista, del tipo: todos los valores están histórica y culturalmente especificados, por lo que no es posible (ni deseable) elevar ciertos valores a una categoría universal. De ser así la novela no nos diría nada nuevo: sabemos que en la modernidad no hay “una sustancia ética trascendente” que sirva de base para la ley (Zizek, 2012: 481). Como diría Zizek, “sabemos que el trono está vacío” (2012: 481). Por el contrario, pienso que parte importante del interés de *Plop*, como del resto de la trilogía, descansa en el hecho de que sus personajes se ven enfrentados a la situación de definir por sí mismos la actitud ética, una vez que el marco valórico que los sostenía ha desaparecido, o bien, se encuentran ante el imperio de la “ley del más fuerte”. En este caso, son los examigos de Plop, los que pasaron con él la ceremonia de iniciación, los que asumen ese rol en el capítulo titulado “El duelo”. En lugar de transgredir secretamente el tabú, tal como hace el protagonista, la Trini y el Urso rechazan públicamente la que podríamos caracterizar como la “verdadera” ley de su sociedad: la supervivencia a toda costa, la ley del más fuerte.

social, political and technological order are projected into a disastrous future culmination” (M. H. Abrams and Geoffrey Galt Harpham, 2012: 417).

⁸ Steimberg desarrolla el primero de estos puntos en su artículo. De acuerdo con el autor, la sociedad de Plop es “una cultura de la basura”, hecha de restos de otras épocas y donde “no se produce nada nuevo” (2012: 133).

Obligados a enfrentarse entre sí, prefieren morir que asumir el papel de gladiadores que Plop les quieren imponer. En lugar de ofrecer el espectáculo sangriento que todos están esperando, permanecen inmóviles:

Se discutían las estrategias y se apostaba: algunos, la mayoría, daban la ventaja al Urso, que por su tamaño y peso mayor podía, debía, arrastrar a la Trini al suelo y allí estrangularla. Otros decían que la Trini, que siempre había sido rápida e inteligente, podía adelantarse y atacar, aprovechando su altura mucho menor, el vientre y los testículos del Urso. Todos opinaban, todos se excitaban ante la próxima sangre. Plop gritó: el silencio volvió a instalarse. Levantó el brazo. Todos supieron que cuando lo bajara iba a comenzar la pelea. Había que estar atentos, pues no podía durar más que unos instantes. —¡Ya! —gritó Plop mientras bajaba el brazo como un trueno. La Trini saltó hacia atrás y abajo, con el cuchillo girando en busca de la entrepierna del Urso. Este siguió inmóvil, aun cuando recibió un tajo en el costado. La Trini se detuvo en seco. Entendió. Se paró frente al Urso, muy cerca, su boca apenas llegaba a la mitad de su pecho. Ambos quedaron inmóviles, uno frente al otro. Tranquilos. La Trini levantó la vista. El Urso la bajó y ambos se miraron, sin un gesto en sus caras. Plop empezó a gritar. Caminaba alrededor y gritaba. Ellos seguían impávidos. (2012: 117)

Como sus amigos se niegan a matarse entre sí, y como nadie entre el público o el séquito de Plop está tampoco dispuesto a intervenir, es este quien, finalmente, los asesina con sus propias manos, armado de un machete. El capítulo termina con la gente retirándose del lugar “amargada”. “Nadie reclamó su premio” (118). La muerte de la Trini y el Urso, su negativa radical a responder a la demanda de Plop y a las expectativas del público parece generar, o al menos precipitar, cierto cambio en las costumbres del Grupo. Este se hace algo menos violento: “era raro que alguien usara a alguien por la fuerza” (123). Pero, sobre todo, se hace menos tolerante a la tiranía de Plop. Poco después este es destronado y condenado a morir en el pozo, con lo que se cierra la trayectoria circular del protagonista: “Nunca existió otra cosa que barro. Sólo hubo figuras cubiertas de barro, como ahora estaba él. Lo descolgaron con una soga atada a un pie. En la mitad lo soltaron. Cayó al barro. Hizo plop” (128). En suma, no es transgredir o respetar el tabú —después de todo, “una cosa estúpida” como concluye el mismo Plop (100)— la alternativa verdaderamente significativa que nos plantea la novela. Sino la oposición entre un mandato social vacío y un acto ético.

Frío: la cultura como jaula de hielo

Las épocas de calor son un sueño.
Toda la vida tuvo frío, nunca hizo calor salvo en sus sueños

Rafael Pinedo, *Frío* (2013)

La imagen de un mundo secuestrado por una ola de frío no suele estar entre los escenarios catastróficos recurrentes del capitalismo tardío. Evoca, más bien, un motivo de la literatura maravillosa o infantil: en un país lejano, producto de un maleficio, reina un invierno eterno, tan gélido como el corazón de su bella soberana (*Las crónicas de Narnia*, *La reina de las Nieves*, *Frozen*). Por supuesto, la “reina de las nieves” que nos ofrece Pinedo no es joven ni hermosa ni lleva un elegante abrigo de pieles, sino una vieja enflaquecida, con bigotes, cubierta con una absurda cantidad de ropa. El origen de la ola polar tampoco se debe a sus poderes mágicos, sino que permanece en el misterio. Ella, como todo el resto del mundo, padece sus terribles efectos sin saber por qué. Sin embargo, la novela sí sugiere la misma relación entre el paisaje invernal y el frío “privado” o “íntimo” del personaje femenino que, con distintos matices,

encontramos desarrollada en estos clásicos infantiles.⁹ Este segundo frío, un frío que la acompaña “desde que tiene memoria” (2013: 112), presenta en cambio causas bien identificables en la novela: la coerción de la iglesia, de la familia, de la escuela, de la moral católica. En suma, el frío viene a funcionar aquí como imagen de una cultura helada, fundamentalmente represora, que hace de sus individuos seres infelices, agobiados por la culpa y el deber. “La jaula de hierro”, que diría Max Weber (2013). O “el malestar en la cultura”, que diría Freud (1993). Desde este punto de vista, la lucha de la mujer contra el frío puede interpretarse como un intento (¿frustrado o exitoso?) por liberarse de esta opresión cultural, por escapar del “mundo de hombres, de soldados que dan órdenes, de curas que dan misa, de confesores que dan penitencia, de monjas que dan indicaciones, de porteros que dan miedo” (2013: 113). Primero por medio de la locura, después por medio de la muerte.

La protagonista de *Frío* es una mujer sin nombre, a la que solo podemos identificar por las funciones que desempeña en el internado católico: “Responsable Económa” y “Profesora de economía doméstica”. Educada en un cristianismo severo y en rígidos prejuicios de clase, su emoción fundamental es el miedo y el asco hacia los demás, especialmente si estos son pobres, inmigrantes y morenos: “Una cosa era la caridad cristiana y otra muy diferente dar de comer a mugrientos, indios y pobretones. Que se las arreglaran [...] Esto es una escuela de señoritas. Y primero eso. Si dejamos entrar gentes de colores raros no se sabe lo que puede pasar” (2013: 19-20). Buena parte de la acción de la novela gira en torno a los esfuerzos de la profesora por defender su soledad (y su “pureza”) de posibles intrusos, percibidos siempre como “indecentes”, “lujuriosos”, “negros” y “putas” (56). Sin embargo, pronto se hace evidente que, como suele ocurrir en estos casos, aquello que la beata teme y rechaza no es sino una proyección de sus propios deseos inconfesados. En este sentido, resulta significativo que lo primero que hace una vez que el resto del personal ha abandonado la escuela es trasladarse al que era el dormitorio del mismo portero que le parece tan “sucio y libidinoso” (18).

Otra parte igualmente importante de la trama descansa en lo que Mercier, en su lectura, describe como el “triple movimiento” que la narración opera sobre los fundamentos de la religión católica: presentación, subversión y recomposición pagana (2016: 137). En un principio la profesora se plantea una serie de dilemas sobre sus deberes religiosos: “¿Cómo cumplir? [...] ¿Podía seguir siendo una buena cristiana sin confesor? ¿Cómo iba a escuchar misa si nadie la oficiaba?” (46). La manera en que va resolviendo estas cuestiones transforma totalmente el rito católico. Luego de que las ratas que infestan la escuela se coman vivos a un grupo de intrusos, “la tribu de los lujuriosos” (65), la profesora les pierde el asco a estos animales y, a falta de otros feligreses, comienza a considerarlas “enviadas de Cristo”, “enemigas del pecado y la concupiscencia” y “sus hermanas en Cristo” (62). A partir de entonces las alimenta y hasta les construye un altar en miniatura. Ya completamente loca, termina oficiando misa para las ratas, vestida con una casulla hecha con la piel de un puma que ella misma cazó y dándoles la comunión con carne de gaviota. Un regreso al paganismo o al totemismo, según concluye Mercier (2016: 137). Yo diría una versión “*freak*” de San Francisco de Asís y su misión entre los animales. En cualquier caso, los delirios místicos de la Responsable Económa se mezclan aquí con sus fantasías sexuales. En un arrebato, se imagina a sí misma en el Gólgota, protagonizando la pasión de Cristo y entregando su vida por la salvación de “sus ratitas” (2013: 113). Estas, en retribución, “la besan, la lamen, la untan del amor que

⁹ En el cuento de Andersen (1991) y en la novela de C.S Lewis (1994), la reina de las nieves (o la “bruja blanca”) es una mujer alta, blanca y hermosa, pero muy fría, que seduce a un niño y se lo lleva a vivir con ella a su castillo (Kay y Edmund, respectivamente). En estos relatos la mujer es una encarnación del mal. Por eso el niño que cae en su poder olvida a los suyos, se vuelve insensible o malvado y solo recupera su conciencia cuando otro corazón cálido (representante del cristianismo) consigue tocarlo (Gerda “despierta” a Kay con sus lágrimas; el león Aslan se sacrifica en lugar de Edmund). En *Frozen*, la película de Disney, nos encontramos, obviamente, con una versión modernizada del mito: no hay ningún niño seducido ni ninguna referencia al cristianismo, mientras que Elsa, la reina de las nieves, no es mala, sino que tiene miedo de mostrar sus verdaderos sentimientos. En todos estos casos la historia termina cuando la reina de las nieves (o su frialdad) es vencida por el amor, el invierno eterno se acaba y comienza por fin la primavera. En pocas palabras, la historia acaba con el triunfo de Eros.

Dios puso en la tierra para todas sus criaturas cuerpo, siente cómo penetran todos sus orificios, un éxtasis la invade y aúlla, no el reclamo a su Padre, sino el amor a las criaturas, al sentirse una con sus ratas, en su cuerpo, entre sus piernas” (81).

Un último motivo guía la acción de la novela: la búsqueda de un prójimo (pero también de un objeto erótico) en medio de la soledad, el frío y la lucha despiadada por la sobrevivencia: primero las ratas, luego un puma y finalmente la niña moribunda que recoge en la nieve y a la que no consigue salvar. En todos ellos reconoce algo de sí misma. O bien, el encuentro con todos ellos la induce a hacerse preguntas sobre sí misma. Examinando a (o en realidad abusando de) la niña inconsciente se detiene en su sexo: “Esa cavidad rosada la fascinó. Pensó que, debajo de los escasos pelos que la cubrían, esos pelos asquerosos que se ensuciaban cuando orinaba, la suya debía ser igual. ¿Tendría ese mismo color rosa fuerte? ¿No sería gris?” (113). La escena de la muerte del puma al que ella misma ha envenenado (pues el animal le ha estado robando comida) resulta especialmente conmovedora en este sentido: “Vio a través de los ojos de la fiera la muerte de cientos, miles de animales, lo vio masticar carne congelada durante largo rato hasta que comenzaba a ablandarse en su boca, a soltar algo de sangre, algo de alimento. Conoció el mundo tal como estaba ahora, sintió el vacío, la soledad, la lucha feroz donde sólo había alimañas humanas o animales” (87). Antes de morir, la mujer se mira por primera vez desnuda en el espejo y reconoce el mismo desamparo: “El espejo le devuelve la imagen de un cuerpo que desconoce, de una persona, ajena, de otra [...] Las épocas de calor son un sueño, toda la vida tuvo frío, nunca hizo calor, salvo en sueños” (113).

Cuando el repentino regreso de los hombres al pueblo amenaza con poner fin a su comunidad de “mujeres y ratas”, la profesora decide dejarse morir en la nieve. Mientras se adormece tiene una última ensoñación erótica: las imágenes de San Benito y de la Virgen María que ha puesto a su lado en la nieve se transforman en el portero de la escuela y en una exalumna. Los besa y la besan. “Se durmió lentamente (116). Es un final que nuevamente nos remite al mundo de la literatura fantástica o infantil. Como la niña de los fósforos, la protagonista del tristísimo cuento de Andersen, la profesora muere en el frío soñando con el calor. Y, al revés de la bella durmiente, muere tras recibir el beso del “príncipe azul”. Si, según Frederic Jameson, es en los cuentos de hadas donde encontramos el principio utópico que alimenta a la ciencia ficción, es también en ellos donde podemos encontrar inspiración para la distopía.

Subte: tomar la ley al pie de la letra

Su hija se llama Proc. Ella no tiene nombre.
Ella debe cuidar a Proc

Rafael Pinedo, *Subte* (2013)

Subte (2013) nos presenta una última variante del apocalipsis: la luz del sol resulta muy nociva, por lo que los habitantes de lo que alguna vez fuera Buenos Aires se dividen en dos grandes tribus humanas: los que viven sobre la superficie de la tierra en refugios o “vivacs”, pero que irremediablemente se exponen a la radiación y desarrollan enfermedades a la piel, y los que han optado por ocultarse bajo la tierra y adaptarse a la oscuridad absoluta. Los primeros llaman a los segundos “ciegos”, mientras que estos llaman a aquellos “sordos” o “diablos de la luz” (2013: 157). Cada grupo imagina cosas horribles sobre el otro: que hacen sacrificios humanos, que comen cosas asquerosas, que tienen costumbres bárbaras, que probablemente no tienen alma. Cada grupo se considera a sí mismo “la gente” y piensa que sus creencias y tradiciones son universales (157).

Proc, la joven protagonista, pertenece al primer grupo. Es una muchacha modelo que no tiene otra aspiración que cumplir con las expectativas de género de su sociedad, aun si estas no son para nada atractivas: las mujeres son sacrificadas al momento de parir. Con un cuchillo les abren el vientre, les

extraen al bebé y las dejan morir desangradas. Según creen, la madre le traspasa a su hija su propia alma a través del cuchillo (161). Es decir, para que la bebé se convierta en persona, con un alma y derecho a portar cuchillo, la madre debe morir. Proc, que no tiene más de “13 estíos” (163) y 8 lunas o meses de embarazo espera para su hijo el mismo “éxito” social que ha tenido ella: “Ojalá naciera hembra y creciera, y cuando tuviera la menarca participara en la Ceremonia de Apareo, y recibiera el Aplauso por quedar preñada en la primera vez, y pariera otra hembra que también se llamaría Proc, como se llamaba ella, como se había llamado su madre y como se había llamado su abuela” (125).

Cuando comienza la narración está muy ofuscada porque, buscando hongos en los túneles del metro, fue atacada por los lobos y, en la carrera, perdió su cuchillo (es decir, su alma o su identidad social). Aunque logra recuperarlo, arriesgando para ello la vida, inmediatamente después es capturada por los “ciegos”. Allí, pese al miedo y las profundas diferencias culturales, se hace amiga de Ish, una muchacha del grupo de “los ciegos”. Las jóvenes deciden huir juntas, pero en el camino muere Ish. Proc tiene que parir sola en los túneles del metro. Mientras da a luz se desmaya y no puede usar el cuchillo contra sí misma. Al despertar y encontrarse con la recién nacida se llena de desconcierto: ¿es su hija? ¿cómo salió de dentro suyo si nadie le abrió el vientre? ¿tiene alma ese feto? ¿cómo podría tener alma si ella sigue viva, pensando y sintiendo? ¿habrá perdido su propia alma sin darse cuenta? Concluye que “Ella ya no es persona. No sabe cómo pero el alma pasó a su hija. Y ella es una perra, que debe alimentarla y cuidarla. Su hija se llama Proc. Ella no tiene nombre. Ella debe cuidar a Proc” (177). Cuando la muchacha consigue por fin regresar a su tribu se va a vivir al canil, junto con las perras que amantan a los niños o entenados. Aprende entonces a vivir en cuatro patas, a tomar agua sin usar las manos y a alimentarse de “ratas crudas”, como las perras. Sin embargo, se siente en paz: “Se pasa el día con su hija. A veces le dejan otro más. Ella es feliz. Una mañana, mientras da de mamar, sabe lo que quiere. Parir otra vez” (188).

¿Qué decir de este final? ¿es un “final feliz”? Si lo comparamos con las novelas anteriores, podríamos decir que sí: aquí la protagonista sobrevive, consigue realizar su deseo (ser madre) y, al mismo tiempo, ser aceptada por su comunidad bajo su nueva identidad de perra. En otros términos, Proc logra esquivar la ley que pesa sobre las demás mujeres de su civilización y vivir la maternidad. Pero solo puede disfrutarla a costa de una renuncia a su identidad individual, incluso una renuncia a su categoría de persona. Una maternidad no sacrificial es, de cualquier modo, imposible en esa sociedad, implica siempre la muerte real o simbólica de la mujer. En el mundo de Proc, y tal como diría Julia Kristeva respecto al nuestro, la maternidad es experimentada “como una forma de masoquismo instituido” (1995: 361). Desde una perspectiva feminista, entonces, ciertamente este no parece un “final feliz”. Sin embargo, pienso que también sería posible ver en la animalización de la mujer una “línea de fuga” respecto a la ley. Al menos si lo consideramos en términos similares a los que propone Mladen Dolar en su lectura de *La metamorfosis* de Kafka:

La conversión en animal de Gregor Samsa significa su huida del mecanismo de su familia y de su trabajo, la salida de todos los papeles simbólicos que había asumido; su condición de insecto es al mismo tiempo su liberación. La metamorfosis es un intento de escapar, aunque fallido. Pero en esto hay un doble filo: la conversión en animal puede leerse en el primer nivel como la conversión de aquello que la ley ha hecho de los sujetos, esto es, los ha reducido a la vida de animales, sin más [...] La ley trata a los sujetos como insectos, como la metáfora expone, pero Gregorio Samsa destruye la metáfora al tomársela literalmente, al literalizarla; de manera que la metáfora se desmorona [...] Pero al asumir plenamente la posición de la nuda vida, la reducción a la animalidad, aparece una *ligne de fuite*: no como algo exterior a la ley, sino en base a la plena asunción de la ley. (2010: 420)

Análogamente, la sociedad de Proc trata a las mujeres como perras o como cualquier otro animal doméstico. Apenas cumplen con su función reproductiva, son eliminadas. Aquellas que jamás logran preñarse son llamadas despectivamente “machorras” (la novela incluso podría funcionar como una distopía feminista, al modo de *El cuento de la criada*, de Margaret Atwood, si no fuera porque Proc jamás

llega a considerar su propia sociedad como opresiva. Al menos no conscientemente). Pero Proc, al asumir literalmente esta metáfora, la destruye. Consigue burlar la ley, no transgrediéndola, como hiciera Plop, ni reinterpretándola, como hiciera la profesora de economía doméstica, sino tomándola al pie de la letra.

Conclusiones

La trilogía de Pinedo nos presenta diferentes escenarios postapocalípticos en los que, sin embargo, persiste alguna forma de cultura. Esta aparece representada de forma predominantemente negativa: como represión (principalmente de instintos sexuales); como fuente de deberes y culpas que agobian a los sujetos y los hacen infelices; como dispositivo ideológico que, por una parte, produce sujetos obedientes y, por otra, un enemigo considerado “bárbaro” o “indecente”. Frente al malestar que le producen las normas culturales, los personajes protagónicos de la trilogía asumen distintas salidas: Plop, la transgresión; la profesora, la fuga hacia la locura y Proc, la asunción total de la ley.

Al mismo tiempo, la trilogía escenifica un saber de la modernidad: la arbitrariedad que subyace a todas las leyes, ritos y costumbres en ausencia de una sustancia ética universal o natural que les sirva de fundamento. Aun cuando sus personajes no estén necesariamente al tanto de ello (pues pertenecen a un mundo “primitivo”, “premoderno”, o bien, a uno absolutamente posmoderno), el lector experimenta esta inconsistencia de la ley (o del orden simbólico) por medio de la comparación de los diferentes códigos en los que aquellos se mueven y lo absurdas que son algunas de las normas que obedecen. Ahora, en cada una de las novelas hay también un “momento ético”, quizá incluso un “momento utópico”. Este tiene lugar cuando uno o dos personajes actúan como legisladores. Es decir, cuando deben decidir por sí mismos, con independencia de las leyes de su sociedad, qué es lo correcto. Incluso si ello implica finalmente renunciar a la supervivencia o cometer una suerte de suicidio simbólico. Son estos personajes o momentos los que, de alguna manera, “redimen” el pesimismo general de la trilogía: en un contexto de apocalipsis, barbarie, lucha despiadada por la sobrevivencia, no todos los humanos actúan como lobos. La comunicación entre Proc e Ish, el rechazo a la ley del más fuerte por parte de Trini y Urso, y quizá también la delirante búsqueda de un prójimo por parte de la profesora, son ejemplos de ello.

Bibliografía

- ANDERSEN, Hans Christian (1991), *Cuentos de Andersen*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, pp. 9-41.
- ABRAMS, M. H. and Geoffrey GALT HARPHAM (2012), *A Glossary of Literary Terms*. Wadsworth, Boston.
- DÓLAR, Mladen (2010), “Las voces de Kafka”, en Slavoj Žizek (ed.), *Lacan. Los interlocutores mudos*. Alfredo Brotons Muñoz (trad.). Madrid, Akal, pp. 407-438.
- FABRY, Geneviève, (2012). “El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología” en *Cuadernos LIRICO*, vol. 7. DOI: <<https://doi.org/10.4000/lirico.689>>.
- FREUD, Sigmund (1993), *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Ramón Rey Ardid (trad.). Madrid, Alianza Editorial, pp. 7-88
- JAMESON, Frederic (2009), *Arqueologías del futuro: el deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Cristina Piña (trad.). Madrid, Ediciones Akal.
- KRISTEVA, Julia (1995), “El tiempo de las mujeres”, en *Debate feminista*, vol. 11, pp. 343-365. DOI: <<https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1995.11.1842>>.

- LARRAÍN, Jorge (2008), *El concepto de ideología. Vol. 2. El marxismo posterior a Marx: Gramsci y Althusser*. Santiago, LOM.
- LEWIS, C. S. (1994), *El león, la bruja y el ropero*. 6. ed. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.
- MERCIER, Claire (2016), “Ecología humana en la trilogía de Pinedo: *Plop, Frío y Subte*”, en *Estudios de Teoría Literaria*, vol. 5, n.º 10, pp. 131-143.
- PINEDO, Rafael (2002), *Plop*. La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas.
- PINEDO, Rafael (2013), *Frío. Subte*. Buenos Aires, Interzona.
- REATI, Fernando (2012), “La trilogía futurista de Oliverio Gironde” en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVIII, n.º 238 y 239, pp. 111-126. DOI: <<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2012.6890>>.
- SALVIONI, Amanda, (2013), “Lo peor ya ocurrió. Categorías del postapocalipsis hispanoamericano: Alejandro Morales y Marcelo Cohen”, en *Altre Modernita Rivista Di Studi Letterari E Culturali*, n.º extra 1, (Numero speciale Apocalipsis 2012), pp. 304-316.
- STEIMBERG, Alejo (2012), “El futuro obturado”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVIII, n.º 238 y 239, pp. 127-146. DOI: <<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2012.6891>>.
- WEBER, Max (2013), *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Jorge Navarro Pérez y José Villacañas (trads.) Madrid, Akal.
- ZIZEK, Slavoj (2012), *Viviendo en el final de los tiempos*. José María Amoroto (trad.). Madrid, Akal.