

**CUERPOS EXPUESTOS:
UNA LECTURA DEL CUERPO FRAGMENTADO EN LA TRILOGÍA
DISTÓPICA DE RAFAEL PINEDO**

Agustina Giuggia*
agiuggia@hotmail.com

Resumen

Antes de morir, el escritor argentino Rafael Pinedo dejó escritas tres novelas distópicas: *Plop* (2007), *Frío* (2011) y *Subte* (2012). En ellas, el cuerpo es presentado como exposición absoluta a los avatares de un mundo que ha sobrevivido al final. Allí, en ese escenario posapocalíptico y distópico que configura el autor, el cuerpo puede ser pensado como resto del fin. De esta manera, en esta apertura a toda una variedad de nuevas experiencias sensoriales que nacen de un sobrevivir más que de un vivir, lo distópico se presenta como una revelación del cuerpo expuesto en el mundo.

Teniendo en cuenta lo anterior, este trabajo se propone ahondar en la configuración del cuerpo fragmentado, a partir de la propuesta del filósofo Jean-Luc Nancy.

Palabras clave

cuerpo- distopía- exposición- posapocalipsis- Rafael Pinedo

Abstract

Before his death, the argentinean writer Rafael Pinedo leaves written three dystopian novels: *Plop* (2007), *Frío* (2011) y *Subte* (2012). In them, the body is submitted like an absolute exposition to the transformations of a world that has survived the end. In this post-apocalyptic and dystopic place that the author configures, the body can be think like a rest of the end. In this opening to a multiplicity of sensory experiences that come from a surviving more than a living, the dystopian comes as a body exposed revelation.

Considering that, this paper wants to deepen in the configuration of the fragmented body, starting from Jean-Luc Nancy's work.

Key words

body- dystopic- exposition- post-apocalyptic- Rafael Pinedo

* Lic. en Comunicación Social. Estudiante avanzada de la Lic. en Letras Modernas.
Enviado 31/10/ 2015. Evaluado 30/11/2015.

1. Introducción

“¿Cómo hemos podido olvidar esa relación elemental y animal con el mundo?”
Michel Serres (2011: 32)

Cuando uno pronuncia la palabra distopía suelen aparecer en nuestra mente una serie de imágenes del infierno, o de lo que pensamos que éste podría llegar a ser. Frente a la descripción de un hipotético “buen lugar” que ha proliferado desde Tomás Moro en adelante, las ficciones distópicas nos enfrentan a un cronotopo indeseable que suele ser producto de un apocalipsis, es decir, de un evento que destruye la civilización tal como se la conoce. Distopías y utopías son estéticas totalizadoras, pero es la primera la que imagina que todo el mundo es un espacio en ruinas. En medio de este escenario, el ser humano es guiado por la pulsión más básica de todas: el instinto de supervivencia. Según las autoras Geneviève Fabry y Ilse Logie, en su estudio sobre los imaginarios apocalípticos, “(...) los tiempos posteriores abren la era de los supervivientes, los que tienen conciencia de vivir después de la catástrofe (...)” (2009:13). **1**

Entre varios autores latinoamericanos que han escrito desde esta perspectiva en los últimos años, se encuentra el argentino Rafael Pinedo (1954-2006) cuya narración tripartita está conformada por novelas que escribió entre 1997 y 2006: *Plop*, *Frío* y *Subte*. **2**

La primera de las tres obras en ser publicada fue *Plop*, novela por la que su autor recibió el premio Casa de las Américas en el año 2002. Luego, *Frío*, finalista del Premio Planeta en 2004, y finalmente, *Subte*, editada de manera póstuma. El hilo conductor que hace de estas novelas una trilogía es que presentan su situación en paisajes distópicos, en donde lo que queda son los restos de lo que fue, sin explicaciones sobre las causas que llevaron a la sociedad a vivir bajo nuevas condiciones. Al ser relatos posapocalípticos, ocupa el centro de la escena lo que James Berger denomina “el después del fin” (1999: 11).

Amanda Salvioni, en su análisis sobre las categorías del posapocalipsis hispanoamericano, estudia la relación entre distopía y posapocalipsis:

Si bien es cierto que todas las visiones distópicas son apocalípticas, pues la amplificación proyectada en el futuro de los males del presente lleva fatalmente a la destrucción de la humanidad tal cual la conocemos, queda para debatir si todas las visiones apocalípticas son, o no, distópicas (...) (Salvioni, 2013: 307).

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos afirmar que la visión distópica que presenta la trilogía de Pinedo conlleva necesariamente un apocalipsis, que, como dijimos, en las obras no está explicitado. Sin embargo, se podría decir que hay claras referencias textuales que permiten confirmar una catástrofe que ha hecho del mundo un espacio en ruinas.

Plop, primera narración de la trilogía, nos presenta un espacio conformado a partir de desechos. Allí nace el protagonista, quien mediante su astucia logra ascender hasta ser el jefe de su grupo. La sociedad se encuentra dividida en brigadas según sean útiles, o no, al resto. Aquellos que no lo son terminan siendo “reciclados”. La práctica más usual es el despellejamiento: el soberano es quien tiene el poder de decisión sobre esto. El tabú que

deben respetar es no usar la boca en otro. Es decir, la lengua, la saliva, los labios están condenados, no pueden tocar otros cuerpos:

Un golpe con la cabeza baja, el mentón pegado al pecho, y gritaban:

-¡Nunca voy a mostrar la lengua! Golpe.

-¡Mi saliva queda en mi boca! Golpe.

-¡La comida se mastica, nadie la mira! Golpe.

-¡En boca cerrada no entran moscas!

(...) Los desataron. Cayeron como carne muerta. A la Tini la sacó la madre. A Plop, la vieja. El Urso salió solo. Las marcas les duraron semanas (Pinedo, 2012: 28)

En *Frío*, nos encontramos con un mundo congelado y, en él, con una mujer encerrada y sola que trata de sobrevivir en un colegio de monjas abandonado. Su lucha se entabla contra sus dos máximos enemigos: el frío y el pecado. Las ratas, su única compañía, son su feligresía: a ellas las alimenta con la carne de Cristo:

Un temblor recorrió a su público, las narices y los bigotes vibraban. No había pensado cómo hacer para repartirles las hostias. Fue desgarrando la carne con sus dedos, los guantes se mancharon con aceite. Los cuerpos de los pájaros ya estaban duros (...) Fue arrojando bocados a sus feligresas, temiendo que se mataran entre ellas (...) Los chirridos de las ratas sonaban como rezos a sus oídos (Pinedo, 2013: 73).

En *Subte*, la tercera y última de sus novelas, Pinedo nos adentra en un mundo subterráneo, mundo a oscuras que nada sabe de la luz. En él, cae una mujer escapando de los lobos. En esta novela, las modalidades diversas del tacto proliferan. En un mundo donde no es posible ver, solo queda el roce, la caricia, el golpe, la marca. El camino que la protagonista recorre desde el mundo de arriba hacia el espacio subterráneo para escapar de los lobos es un trayecto marcado por el dolor: “Apenas puede caminar, le duele todo: las piernas, las manos, los brazos, la espalda, el cuello. Su cuerpo son pedazos que punzan, lastiman, hieren” (Pinedo, 2013: 138). En esta novela, es la piel el órgano de contacto, saber y supervivencia.

A partir de este breve recorrido por las obras de Pinedo, surgen una serie de preguntas: ¿De qué manera es configurado el cuerpo en las obras de Pinedo? ¿De qué forma las ficciones distópicas permiten pensar el cuerpo expuesto?

Para tratar de darle una respuesta a esto, tomaremos las diferentes nociones que el filósofo francés Jean- Luc Nancy despliega en su obra *Corpus* (2010). En primer lugar, el concepto de “cuerpo expuesto”. Para Nancy, lo que caracteriza un cuerpo es precisamente eso: el estar expuesto. Pero, ¿a qué? Al contacto con otros. Esta exposición es lo que hace que éste sea lo que es. De esta manera, un cuerpo se configura como diferencia, como abertura hacia otros. La exposición implica un nosotros, involucra una relación pero también una amenaza. El riesgo que conlleva esta exposición proviene del hecho de que no podemos parar de sentir: estamos condenados a eso (cfr. Nancy, 2010: 26). De ahí la importancia de pensar el cuerpo expuesto en un contexto distópico, en donde la amenaza tanto del otro como del entorno mismo es llevada al extremo.

Para Nancy, el cuerpo es extensión expuesta: “Un cuerpo corresponde a la extensión. Un cuerpo corresponde a la exposición. No sólo que un cuerpo es expuesto, sino que un cuerpo consiste en exponerse. Un cuerpo es ser expuesto” (2010: 87).

2. Cuerpos fragmentados

“(…) *la vida del miembro arrancado, dramatiza la ficción del cuerpo como totalidad entera*”
Pablo Maurette, 2015: 150

En las obras de Pinedo hay verbos que se repiten sin cesar: sacrificar, depurar, reciclar, despellejar, carnear, gemir, acariciar, abrazar, chupar, degollar, quemar, morder, castrar, traspasar, temblar, llorar, vomitar, cuerear, jadear, desgarrar, sobrevivir, aullar, masticar. Muchos de ellos funcionan en las obras como procedimientos de fragmentación de los cuerpos. Por ende, se podría decir que, en la trilogía de Pinedo, el cuerpo es expresado a través de metonimias: cuerpos mutilados, restos de cuerpos que exponen su desnudamiento en estos mundos de intemperie, mundos de la carne en donde el foco está puesto en lo fisiológico.

El despellejamiento, la carneada, las mutilaciones son prácticas de fragmentación de esos cuerpos que, de esa manera, evidencian no ser más que una colección de piezas. Por ejemplo, en *Frío*, el despellejar como práctica constante en animales; en *Subte*, las pinzas que arrancan la piel como forma de castigo; en *Plop*, los rituales mortuorios:

Cortó los pulmones y los llevó al fuego. El estómago tenía quistes del tamaño de un puño. Lo extrajo lo mejor que pudo y fue de nuevo hasta la fogata. Un riñón se lo dio al Secretario de Recreación, el otro al de Voluntarios, el hígado al de Comando, el corazón al Comisario General. Con la punta del cuchillo empezó a cortar la articulación del maxilar inferior. Terminó de sacar la mandíbula. La cara de la vieja Goro era una masa de flecos rojos, que mostraba la garganta como un agujero hacia el centro de la tierra (Pinedo, 2012: 69).

Aquí, es necesario introducir la noción de “corpus” propuesta por Jean-Luc Nancy, en la medida en que permite pensar tanto la vinculación cuerpo/escritura como el cuerpo expresado a través de sus partes:

(…) haría falta un corpus: un catálogo en lugar de un logos, la enumeración de un logos empírico, sin razón trascendental, una lista entresacada, aleatoria en cuanto a su orden y a su terminación, un aprovisionamiento sucesivo de piezas y de trozos, partes extra partes, una yuxtaposición sin articulación, una variedad, una mezcla ni explosionada, ni implosionada, con una ordenación imprecisa, siempre extensible... (Nancy, 2010: 40).

Frente a un cuerpo significado, entonces, un cuerpo fragmentado. En las novelas de Rafael Pinedo, el cuerpo se configura como cuerpo expuesto a partir de procedimientos de fragmentación que ponen en evidencia el carácter precario de su materialidad y de su

unidad. Nancy hablará de una “exposición frágil” de esos cuerpos que revelan la existencia como un espacio abierto (cfr. Nancy, 2010: 16). Según Pablo Maurette, filósofo dedicado a estudiar la experiencia de lo táctil en la literatura, “(...) el proceso de despedazamiento pone en evidencia la verdadera naturaleza del cuerpo –divisible, frágil y contingente-, al convertir a la persona, al “ser humano”, en una pila de trozos de carne” (2015: 125).

La idea de “corpus” se liga entonces a la de una cartografía en vez de un logos. En vez de nombres del cuerpo, lugares del cuerpo. De esta manera, lo que aquí realmente importa no es la totalidad orgánica sino las partes constitutivas y sus posibles relaciones. Frente al cuerpo significado, el cuerpo expuesto. El cuerpo al que se llega mediante el tacto: “Que se escriba, no del cuerpo, sino el cuerpo mismo. No la corporeidad, sino el cuerpo” (Nancy, 2010: 13). No se lo necesita mostrar, ya que éste es evidente. Lo que se intenta es escribir el cuerpo hasta “excribirlo”, o sea, alejarlo de toda significación. En palabras de Nancy, plasmar el texto siguiendo las formas de la carne.

Antes de analizar la manera en que se manifiesta la fragmentación de los cuerpos en cada una de las obras que integran la trilogía de Pinedo, es necesario aclarar que, en ellas, los procedimientos que hacen del cuerpo partes no sólo configuran cuerpos fragmentados, sino que también abren el análisis a toda una construcción simbólica de la piel como órgano fundamental del cuerpo. El sujeto, para Nancy, no es ni anterior ni exterior al afuera, sino que es: “(...) sujeto al afuera: sujeto al otro, sujeto al toque de otro” (2013: 16). El cuerpo es materia sintiente, por lo que la singularidad se siente como exposición (2010: 94).

En las obras que conforman la trilogía, hay un tratamiento político de la piel: el soberano es aquel que puede quitarla, es aquel que dispone sobre la carne. Además, la piel se transforma en superficie portadora de marcas que permiten dar cuenta de esos procesos de fragmentación a los que los cuerpos creados por Pinedo se ven sometidos.

2. a. El despellejar: cuerpos reciclados en *Plop*

En *Plop*, la sociedad se divide en distintas tribus y estas, a su vez, se diferencian en brigadas. El “Grupo”, como se le llama a la gente que viaja con *Plop*, tiene la necesidad constante de “depurarse” a sí mismo si quieren sobrevivir en un mundo conformado por los escombros de una civilización extinguida:

Era la ley. Se debía depurar el Grupo para facilitar el viaje. Sólo iban los que no frenaran la caravana. Todos debían responder por sí mismos. Si alguno no era hábil, por enfermo, chico o lo que fuese, sólo podía viajar si alguien se lo apropiaba. Y si durante el camino producía molestias, los dos, apropiado y apropiador, eran reciclados (Pinedo, 2012: 16) 3

El Comisario General, líder del grupo, es el que decide: aquellos que entorpecen la marcha del grupo son “reciclados”. El castigo es quitar la piel: “El despellejamiento, dada la gravedad del delito, fue sin aguja previa. A él le tocó el honor de arrancar las primeras tiras. Empezó por las tetas” (2012:33).

El despellejamiento no es la única manera de despedazar los cuerpos en *Plop*. Las prácticas más recurrentes son la mutilación, la castración y la decapitación. En general, están asociadas al castigo por no haber respetado el tabú o son producto de la voluntad del soberano de demostrar su poderío: “[Plop] corrió con los brazos y las piernas desordenados,

le quitó el machete a uno de los suyos, volvió al centro. A la Tini la decapitó primero. El Urso cayó recién al segundo golpe” (2012: 126).

En este punto, es interesante resaltar la investigación de Alejo Steimberg, quien analiza la figura del “resto” en *Plop*. En un mundo donde nada se crea, todo es reutilización: “El reciclado es el destino del inútil, del viejo, del débil, del enfermo; del que es, por su sola existencia, un obstáculo para la supervivencia del grupo. Es un mundo en el que todo se usa, empezando por las personas” (Steimberg, 2012: 132). Ese “usar” a aquellos que no pueden sobrevivir por sí mismos es una manera de aumentar las posibilidades de supervivencia de los otros, de los más fuertes. Entre los diversos mecanismos de reutilización del cuerpo y de sus partes se encuentra el de transformar los restos humanos en comida para chanchos: “De las tres mujeres que podían caminar, una tenía un brazo roto y la otra era bastante vieja. A la restante le dieron a elegir. Se unió al Grupo. Los demás, incluidos los cadáveres, fueron comida de los chanchos” (Pinedo, 2012: 50). Otras veces, son las partes de cuerpos aún vivos las que cumplen esta función: testículos, piernas y manos se transforman en comida de animales.

En ciertas situaciones de riesgo, los débiles son usados como carnada. El objetivo: retrasar la muerte del resto de los integrantes

El marido no podía desconocer eso. Fue declarado cómplice. Lo transfirieron de Comisario General a Voluntarios Dos. Lo destinaron a servir de señuelo para cazar perros cimarrones. La primera semana perdió una pierna y la mejilla derecha. A la segunda murió (Pinedo, 2012: 33).

Plop configura mundos de la carne a partir de lo que Nancy denomina “(...) lugares del cuerpo” (2010: 31). Así, el autor sustrae al cuerpo de un discurso del organismo desde el que ha sido explicado siempre, para apostar por una deconstrucción orgánica. El conocimiento del cuerpo nunca es total sino fragmentado y por ende, la forma de discurso que mejor se presta a esto es, para Nancy, la de una cartografía: “(...) nomenclatura desperdigada de los cuerpos, lista de sus entradas (...) Como si yo digo: pie, vientre, boca, uña, llaga, golpear, esperma, seno, tatuaje, comer, nervio, tocar, rodilla, fatiga...” (2010: 43).

En una clara división biopolítica entre cuerpos que importan y cuerpos que no, en *Plop* las cosas son claras: aquel que no es útil es reciclado mediante el despellejamiento o la carneada. El cuchillo es instrumento de fragmentación al separar el cuerpo en partes, exponiendo su absoluta materialidad. El desmembramiento, en *Plop*, demuestra aquello que Pablo Maurette define como “(...) la ilusión de que somos seres enteros y la cruda realidad de que no somos más que partes aglomeradas” (2015, 147).

2. b El cuerear: piel, carne y pecado en *Frío*

En la escritura de Pinedo, el corpus del tacto que define Nancy resurge en cada página:

(...) tocar ligeramente, rozar, apretar, hundir, estrechar, alisar, rascar, frotar, acariciar, palpar, tentar, amasar, masajear, enlazar, oprimir, golpear, pellizcar, morder, chupar, mojar, sujetar, aflojar, lamer, menear, acunar, balancear, llevar, pesar...” (Nancy, 2010: 65)

Hay cuerpos que presionan contra otros cuerpos, cuerpos que penetran otros cuerpos, cuerpos que cortan otros cuerpos. La piel es la que se brinda al tacto. Es el límite a través del cual un cuerpo entra en contacto con él mismo y con otros. Es portadora de marcas: cortes, cicatrices, quemaduras, excoriaciones, llagas. De allí la importancia de la piel como umbral a través del cual sucede esa exposición al exterior, como, en palabras de Nancy, “lugar de acontecimiento de existencia” (2010: 17).

En *Frío*, se vuelve especialmente interesante analizar las diversas modalidades del tocar, tal como las enumera Nancy en la lista anterior, debido a que la protagonista es una mujer que vive sola y por ende, el tacto se configura como un tocar de ella consigo misma:

Cuando estuvo segura de que se había quedado sola caminó hasta el altar. Se arrodilló y rezó hasta que se dio cuenta de que el frío la estaba adormeciendo. Al pararse ya no sentía los dedos de los pies. ¿Entonces ya no iba a poder rezar de rodillas nunca más? (Pinedo, 2013: 21).

De esta manera, la novela permite adentrarnos en toda una concepción que del cuerpo, la piel y el tacto ha defendido el cristianismo a lo largo de los siglos. Notemos, por ejemplo, la presencia del cilicio. Vale recordar que este elemento de tortura tuvo un uso extendido en las comunidades cristianas como forma de mortificación corporal que buscaba combatir las tentaciones del sexo. En *Frío*, es recurrente su uso por parte de la protagonista, quien solo ha tenido contacto con su piel provocándose dolor físico y nunca placer. Aquí el tacto asume el carácter de la vía más segura hacia la perdición, tal como ha sido considerado por la tradición cristiana más ortodoxa:

En un instante su cuerpo se llenó de lujuria (...) Comenzó a temblar. Se paró, caminó, se puso en cuclillas para rezar, hincarse no era posible por el frío, volvió a levantarse, buscó el cilicio y lo apretó en uno de sus muslos, más, un poco más. Inmunda, asquerosa inmunda (Pinedo, 2013: 26).

La concepción cristiana del tacto, entonces, deriva en que éste tenga como única función ser vehículo del sufrimiento. La flagelación que se provoca a sí misma la protagonista tiene su correlato en la flagelación que sufre Cristo. Las cicatrices que esta práctica deja en el cuerpo son el ejemplo más certero del intento de aplacar el deseo carnal a través de la autoprovocación del dolor. Si, como dice Nancy, el cuerpo es pura evidencia, las marcas que el cilicio deja en la carne de la protagonista no son más que la evidencia de un cuerpo castigado. Teniendo en cuenta esto, se podría decir que, si bien el cristianismo predica el “desapego de la carne”, es un tanto difícil no ver la fuerte presencia de la carnalidad en el dogma cristiano. Según, Pablo Maurette:

El cristianismo puede considerarlo [al tacto] el más sucio y peligroso de los sentidos, compuerta a mil tentaciones, instigador de pecados nefandos, pero a la hora de dar cuenta de la experiencia personal de la fe, el dogma de la encarnación, del misterio del calvario, del gozo en lo divino, las metáforas e imágenes táctiles se filtran sin pudor (...) (Maurette, 2015: 44).

Frente a la falta de elementos litúrgicos, la protagonista alimenta a su feligresía con hostias elaboradas a partir de la carne de los animales que logra capturar:

Su pecho estalló de amor a Dios cuando supo que ellas, sus hermanas en Cristo, habían entendido. Era la ofrenda, era la comunión, era el cuerpo del Hijo, el Cordero de Dios que quita los pecados del mundo. Lo comerían en el momento adecuado, cuando la ceremonia y Dios así lo indicaran (Pinedo, 2013: 91).

En este punto, sería interesante adentrarnos en el análisis de Nancy sobre la frase tantas veces repetida de *Hoc est enim corpus meum*, sin embargo, esto excede los límites de este trabajo. A lo que sí podemos referirnos es al hecho de que, según este autor, la frase ha brindado a lo largo de los siglos la seguridad, “la certidumbre sin mezcla de un HE AQUÍ (...)” (2010: 10). Nancy hablará de la angustia de querer ver, tocar y comer ese cuerpo de Cristo que jamás tuvo lugar y menos cuando se lo convoca: “El cuerpo para nosotros es siempre sacrificado: hostia” (Nancy, 2010: 11).

Por otra parte, la protagonista siente vergüenza de su cuerpo, a la vez que lo ve como un desconocido. Tocarse a sí misma y verse en el espejo es tocar y ver a un extraño. Si retomamos las palabras de Nancy, el cuerpo es angustia puesta al desnudo, es el extraño por excelencia. En *Frío*, el cuerpo propio se transforma en una angustia ligada a lo que Nancy llama “el peso de la desnudez” (cfr. Nancy, 2010: 12). El cuerpo es para sí mismo un afuera; la única forma de tocarlo es por fuera, por ende, pertenece en su totalidad a la exterioridad: “Desde mi cuerpo yo tengo mi cuerpo como un extraño para mí, expropiado. El cuerpo es el extraño “allá lejos” (es el lugar de todo extraño) puesto que está aquí. Aquí, en el “allá” del aquí, el cuerpo abre, corta, separa el “allá lejos” (Nancy, 2010: 18).

En la protagonista, la desnudez es sentida como pecado, por eso, cuando observa la totalidad de su cuerpo en el espejo, la imagen le devuelve a una extraña:

Se mira desnuda, por primera vez en su vida se mira desnuda en el espejo, siente frío, el del cuarto y otro, diferente al de siempre (...) mira. Recorre su cuello, las arrugas que antes no tenía, los dos pechos, pellejos, pellejos grises, con dos pezones redondos (...) Los pechos tienen estrías (...) tiene pelos en los pezones (...) También pelos en el pubis, desde el ombligo hay una flecha hirsuta que indica el camino a la impudicia (Pinedo, 2013: 112)

Todos los días, entabla una batalla con sus enemigos: el frío y el pecado. Sus actividades diarias son narradas meticulosamente. Entre ellas se encuentran los rituales religiosos, la implantación de trampas para cazar presas y el despellejamiento de las mismas. El cuerear, entonces, se transforma en práctica central. Las pieles de los animales cobran protagonismo dentro de la narración:

No es lo mismo cuerear una rata que quitarle la piel a un pollo. Por suerte, por sus clases, tenía el cuchillo adecuado. Clavó las pieles estiradas en unas tablas, afiló la cuchara y raspó toda la grasa adherida, les puso sal y

las dejó varios días. Quedaron como cartón. Sobre un taco de madera las golpeó con otro hasta que se ablandaron (Pinedo, 2013: 63)

Con esas pieles, la protagonista forra la cruz rota y crea así el “Cristo de las ratas”, a sus ojos, una integración entre la iglesia y los roedores. Con otra de las pieles, la del puma muerto, cubre su cuerpo y se dispone a darle misa a su feligresía: las ratas. El proceso de curtir las pieles pone de manifiesto la separación de la carne y la piel, es decir, la división entre aquello que se pudre, de aquello que puede perdurar.

2. c El lacerar: carnes desgarradas en *Subte*

En *Subte*, el cuerpo se muestra como herida abierta que no cesa de infligir dolor. En un mundo subterráneo, una madre busca salir al exterior para poder dar a luz y así pasarle su alma a su hijo antes de morir. Como se dijo anteriormente, en un mundo a oscuras, el tacto se convierte en uno de los sentidos más importantes a la hora de sobrevivir. Según Maurette, “no hay contexto más propicio para pensar el cuerpo, la carne, el tacto, lo háptico, que la oscuridad”. 4

En esta novela, el tacto toma el protagonismo absoluto: al caer en un mundo subterráneo, la piel se transforma en el vehículo primordial de conocimiento. Tanto la ubicación espacial como el reconocimiento de otros cuerpos se logran mediante el tacto:

Se incorporó un poco en la hamaca, sus músculos aullaron. Tanteó arriba suyo, hasta donde le daban los brazos. Algo húmedo. Se estiró un poco más: líquido, agua, poca. (...) Tocó, pasó los dedos. El tacto le decía que no parecía ser grasosa, ni tener polvo o suciedad. (...) Olvidó todo temor, su mano recorrió de ida y de vuelta el camino hacia el agua (Pinedo, 2013: 140).

El camino que la protagonista recorre desde el mundo de arriba hacia el espacio subterráneo para escapar de los lobos es un camino de laceraciones. Colgada de los cables de un ya inexistente ascensor, sus manos son carne expuesta: “Sus manos eran grandes y estaban calientes. Las palmas ardían. Las tocó, estaban desolladas. Se tocó el cuerpo, las piernas, los muslos, la cara interna de las rodillas, las pantorrillas, los pies, eran una llaga viva” (2013: 149). La piel, una vez más, confirma al cuerpo como extensión que se expone, como órgano primordial a la hora de “recibir el afuera”, de ser mecido “por los vaivenes del afuera” (Nancy, 2013: 16).

En *Subte*, la laceración es una práctica recurrente tanto en el mundo de los “ciegos”, como se le llama a los que habitan el espacio subterráneo; como en el mundo de los “sordos”, los que viven en la superficie. La misma no necesariamente es accidental, sino que en *Subte*, las laceraciones también suelen ser mandatos. La sociedad a la que pertenece la protagonista antes de caer en el pozo tiene la costumbre de marcar los estíos en los brazos. Así, la piel se transforma en la depositaria del paso del tiempo en la sociedad de los sordos. En el mundo subterráneo, los “tapui-is”, aquellos castigados a “hacer el tiempo”, son llamados “los marcados” ya que son sometidos a extracciones de pedazos de carne de

su cuerpo mediante pinzas. Una vez que un tapui-is se llena de marcas, es desollado con el fin de usar sus huesos y su piel para narrar la historia de su tribu. Tal como dice Pablo Maurette,

La piel funciona como relicario de vivencias, como libro de la vida y como memoria encarnada del cuerpo (...) la piel es la tela sobre la que dos manos (la propia y la del mundo) pintan el cuadro de la vida, es el palimpsesto que narra nuestra historia, es la bandera cansada con la que navegamos hacia la muerte y es nuestra primera mortaja” (Maurette, 2015: 229).

3. Un cuerpo, una llaga

“No hay otra evidencia que la del cuerpo”
Jean-Luc Nancy, 2010: 36

Como vimos a lo largo del recorrido por las tres obras, en los escenarios distópicos creados por Pinedo, el cuerpo se configura como fragmento y también como llaga, es decir, como un cuerpo cuya exposición deja marcas en la piel. La noción de llaga, de herida abierta, es trabajada por Nancy, quien propone una nueva “ontología del cuerpo” que cuestiona la representación del cuerpo como unidad:

(...) ontología del cuerpo = del lugar de existencia o de la existencia local. (Local no hay que tomarlo aquí en el sentido de la heredad, de la provincia o del coto reservado. Sí en el sentido pictórico del color local: la vibración, la intensidad singular –ella misma cambiante, móvil, múltiple- de un acontecimiento de piel, o de una piel como lugar de acontecimiento de existencia) (Nancy, 2010: 17).

Nancy desliga al cuerpo del horizonte bio-teleológico para entregarlo al acontecimiento: “Un cuerpo es el lugar que abre, que separa, que espacia falo y céfalo: dándoles lugar a hacer acontecimiento (gozar, sufrir, pensar, nacer, morir, hacer sexo, reír, estornudar, temblar, llorar, olvidar...)” (Nancy, 2010: 18). Para Nancy, el cuerpo no es ni significativo ni significado sino que es exposición absoluta. En sus propias palabras, es una “llaga” (Nancy, 2010: 57). Así, un cuerpo está expuesto al contacto con otros cuerpos, por lo que se ofrece necesariamente a otros. El pensamiento sobre el cuerpo que Nancy construye gira en torno a la idea de que el cuerpo es una materialidad que se ofrece al tacto: “Todo mi ser es contacto. Todo mi ser es tocado/tocante” (2013: 16). Según Adrián Cangi, un estudioso del autor, la propuesta de Nancy es una “(...) filosofía que se interesa por el “acceso a” la extensión material como la modalidad necesaria de un hacer mundo y de un ser en el mundo” (Cangi, 2013: 79).

Estudiando la obra de Nancy, Jaques Derrida sostiene que el “tocar” es el mejor hilo conductor para comenzar y re-comenzar a leerlo. A partir de esta afirmación, Derrida escribe *El tocar: Jean-Luc Nancy*, en donde sostiene que el tacto que tanto fascina a Nancy

no es más que una forma de pensar el cuerpo: en él, “(...) el motivo de máxima obstinación es resistir, en nombre del tocar, a cualquier idealismo o a cualquier subjetivismo (...) La insistencia en el tocar desbarataría toda esa tradición (...)” (Derrida, 2011: 78).

Como pudimos ver en este breve recorrido por las obras de Pinedo a partir de prácticas como el despellejar, el cuerear y el lacerar, el cuerpo es expresado a través de sus partes: metonimias que no hacen más que poner en jaque la noción de cuerpo como unidad. Lo que importa es el fragmento, las partes, los miembros. De ahí la noción de corpus como cartografía. Nancy enumera “indicios” sobre el cuerpo, lo que lleva a pensar que no hay totalidad, no hay unidad, no hay organización. Hay una especie de alejamiento de la configuración médica, biológica, teleológica del organismo para apostar por una deconstrucción orgánica.

Para finalizar, diremos que las obras de Pinedo construyen mundos de la carne en donde lo metonímico revela la exposición absoluta de los cuerpos. Se podría decir que los restos culturales en el contexto de las distopías posapocalípticas hacen visible la narrativa de un cuerpo que ya no se piensa como unidad, sino como colección de piezas. No como signo, sino solamente como cuerpo: un cuerpo expuesto al tacto.

Retomando lo que se dijo al comienzo de este trabajo, la clave distópica funciona como una forma de mostrar los cuerpos: el cuerpo expuesto en su absoluta exposición. Lo distópico funciona como apertura a toda una nueva experiencia sensorial propia de un aquí y ahora en el que el sobrevivir se antepone al vivir. Los escenarios distópicos dan lugar a mostrar el cuerpo en su total desnudez y ayudan a no olvidar la precariedad del cuerpo, cuerpo que se hace evidente en el dolor. Nancy dirá:

El límite del dolor ofrece una evidencia intensa, donde lejos de convertirse en “objeto” el cuerpo afligido se expone absolutamente como “sujeto”. El que hiere un cuerpo, ensañándose ante la evidencia, no puede o no quiere saber que cada golpe hace a ese “sujeto” -ese *hoc*- más claro, más implacablemente claro (Nancy, 2010: 37).

Según Nancy, “el cuerpo expone la fractura de sentido que la existencia constituye, sencilla y absolutamente” (2010: 22). Dicha pérdida del sentido tiene su correlato también en lo distópico, en la medida en que nos enfrenta a una ausencia del sentido que le habíamos dado al mundo y obliga a repensarnos:

Ha habido cosmos, el mundo de puestos distribuidos, lugares dados por los dioses y a los dioses. Ha habido *res extensa*, cartografía natural de los espacios infinitos y de su amo, el ingeniero conquistador, lugarteniente de los dioses desaparecidos. Ahora viene *mundus corpus*, el mundo como poblamiento proliferante de los lugares (del) cuerpo (Nancy, 2010: 31).

La creación como corpus, tal como la define Nancy: sin creador, sin logos empírico (cfr. 2010: 69). El fin de la teleología es el fin del sentido: el cuerpo deja de pensarse como orientado hacia una finalidad. Frente a un cuerpo representado en su unidad, las obras distópicas de Pinedo dejan ver un cuerpo fragmentado que nace de la yuxtaposición: no hay experiencia posible de totalidad. Lo metonímico cuestiona al cuerpo como significante.

El catálogo de corpus propuesto por Nancy remite a formas diversas del tocar. A lo largo de este trabajo, hemos intentado aproximarnos a algunas de las tantas manifestaciones

del tacto en la trilogía de Pinedo. Entre ellas, el despellejar, el lacerar, el descuartizar, el cuerear, el mutilar, el decapitar, el castrar, el lamer. Todas nos han acercado a la concepción de la piel como el órgano más complejo del cuerpo humano, ya que es en él donde se da la exposición al exterior, a la vez que es el que se ofrece al tacto, al con-tacto con los demás. Según Maurette:

Nada hay más profundo en el hombre que la piel, pues todo comienza en un pliegue azaroso y espontáneo en el embrión que precede a toda mitología. Todo movimiento, todo sentir, todo pensar, todo decir surge de aquella contorsión originaria en la membrana ectodérmica (...) (Maurette, 2015: 28)

NOTAS

1. En su estudio sobre los imaginarios apocalípticos en la narrativa hispanoamericana de los últimos años, Geneviève Fabry e Ilse Logie repiensen el cronotopo distópico. Las autoras centran su análisis en textos de ficción hispanoamericana posteriores a 1970, en donde, según su criterio, el imaginario posapocalíptico permite pensar la violencia de la América Latina dictatorial y posdictatorial. Con ese objetivo en mente, construyen una tipología que se configura como una herramienta de análisis. Entre la heterogeneidad de las plasmaciones de lo apocalíptico en las diversas obras literarias, resaltan cuatro reconfiguraciones: la mítica explícita, la mítica implícita, la estereotipada y la posapocalíptica. Si tenemos en cuenta la propuesta de Pinedo, nos quedamos con la definición de la última de las categorías que expone Fabry: “En la cuarta categoría tendríamos textos provistos de una referencia al mito apocalíptico que solo conserva, aislado, un mitema truncado: el de una catástrofe de gran magnitud” (456).

2. En una entrevista que le realizó Silvina Frieria para *Página 12*, bajo el título “Argentina ayuda mucho al pesimismo”, el autor mismo resalta la idea de fin que atraviesa la trilogía: “Esta novela [*Plop*], como *Frío* y la que estoy escribiendo ahora, *Subte*, tiene que ver con la destrucción de la cultura”.

3. El tópico del viaje es analizado por Angélica Gorodischer, quien incluye un análisis de *Plop* en su artículo “Viaje hacia ninguna parte”, en donde trabaja el tópico del viaje en varios textos latinoamericanos: “Ni Plop ni nadie de El Grupo sabe hacia dónde van. Se arrastran entre el barro, los excrementos y los hierros retorcidos en busca de un cadáver que devorar. Abren la boca para beber la lluvia, se acoplan, matan y se mueren desgarrados, sin palabras, sin infancia, sin esperanzas” (2008: 21).

4. Según Pablo Maurette, el término háptico es “la única variedad del sentir que no está localizada en un punto u órgano específico del cuerpo. Se desarrolla en la interioridad insondable y se despliega en cada músculo, órgano, ligamento, a través del sistema circulatorio que late al ritmo del corazón, por toda la piel (el órgano más vasto y complejo del cuerpo humano) y en el núcleo afectivo de la vida. (...) es el único sentido que se desdobra. Cuando sentimos el interior del cuerpo (...) cuando nos tocamos estamos a la vez tocando y siendo tocado” (2015: 62). Maurette opta por este término ya que “(...) suscita la artificialidad, posibilita el distanciamiento necesario para pensar una cuestión tan cercana e inmediata como el tacto (...) Lo háptico incluye el tacto, entendido en sentido literal y metafórico, y no puede sino pensarse junto a él, pero su artificialidad, su impermeabilidad y su elasticidad lo tornan un instrumento de navegación invaluable para quien se lance a explorar las profundidades del continente de lo tangible (...)” (2015: 53).

Otro de los que defiende la funcionalidad analítica de este término es Gilles Deleuze, quien sostiene que “la palabra háptico es mejor que táctil, por cuanto no opone dos órganos de los sentidos, sino que deja suponer que el ojo mismo puede tener esa función que no es óptica” (2010: 499).

Bibliografía

- Amar Sánchez, Ana María y Basile, Teresa (Eds.) (2014, Abril-Junio). "Narrativas de la derrota y del fracaso". *Revista Iberoamericana* [On line], N° 247, Vol. LXXX. Disponible en: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/issue/view/287> [consultado el 12/10/2015].
- Alvaro, Daniel. (2007). "Un cuerpo, cuerpos". En: Nancy, Jean-Luc. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Ediciones La Cebra, Buenos Aires.
- Berger, James (1999). *After the End: Representations of Post-Apocalypse*. University of Minnesota Press, Minnesota.
- Cangi, Adrián. (2013). "Del sintiente y del sentido". En: Nancy, Jean-Luc. *Archivada. Del sintiente y del sentido*. Ed. Quadrata, Buenos Aires.
- Deleuze, Gilles. (2010). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos, Valencia.
- Derrida, Jaques. (2011). *El tocar, Jean-Luc Nancy*. Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Fabry, Geneviève; Logie, Ilse y Decock, Pablo (Eds.) (2009). *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Peter Lang, Alemania.
- Friera, Silvina. (2006, Enero). "Argentina ayuda mucho al pesimismo" [On line]. *Página 12*, Suplemento Cultural. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-1552-2006-01-17.html> [Consultado el 13/10/2015].
- Geneviève, Fabry (2012, Julio) "El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología". *Cuadernos LIRICO* [On line]. Disponible en: <http://lirico.revues.org/689> [Consultado el 10/10/2015].
- Gorodischer, Angélica (2008) "Viaje hacia ninguna parte". En Mattalia, Sonia; Celma, Pilar y Alonso, Pilar (Eds.), *El viaje en la literatura hispanoamericana: el espíritu colombino*. Iberoamericana, Madrid.
- Maurette, Pablo (2015). *El sentido olvidado. Ensayos sobre el tacto*. Mardulce, Buenos Aires.
- Nancy, Jean-Luc. (2013). *Archivada. Del sintiente y del sentido*. Quadrata, Buenos Aires. (2010). *Corpus*. Arena Libros, Madrid. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Ediciones La Cebra, Buenos Aires.
- Oeyen, Annelies. (2014, Abril). "Hacia una (est)ética del posapocalipsis en la narrativa argentina posdictatorial". *Revista Iberoamericana* [On line], N° 247, Vol 1. LXXX. Disponible en: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/7171> [Consultado el 20/10/2015]
- Reati, Fernando (2006). *Postales del porvenir: la literatura de anticipación en Argentina neoliberal (1985/1999)*. Biblos, Buenos Aires.
- Salvioni, Amanda (2013, Julio). "Lo Peor ya ocurrió. Categorías del Postapocalipsis hispanoamericano: Alejandro Morales y Marcelo Cohen". *Revista Otras Modernidades de la Università degli Studi di Milano* [On line]. Disponible en: <http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/3095>

[Consultado el 15/10/2015].