



Ecología humana en la trilogía de Rafael Pinedo: *Plop*, *Frío* y *Subte*

Claire Mercier¹

Recibido: 27/02/2016
Aceptado: 11/06/2016

Resumen

El artículo considera la trilogía de Rafael Pinedo, *Plop*, *Frío* y *Subte*, como una contra-utopía de la evolución. Lo anterior a partir del retorno del hombre a un estado primitivo. Los únicos elementos “civilizados” que permanecen son la sacralidad y la sexualidad. Sin embargo, las obras plantean un antagonismo entre una sexualidad individualista y una sacralidad destinada a la unión de los miembros de la comunidad en su afán por sobrevivir. De aquí que el mayor peligro resida en lo humano, teniendo como consecuencia la animalización de los protagonistas. No obstante, la trilogía ofrece, como remedio a la extinción humana, la preservación del lazo social.

Palabras clave

Contra-utopía – evolución – sacralidad – sexualidad – comunidad.

Abstract

This article considers Rafael Pinedo trilogy, *Plop*, *Frío* and *Subte*, as a dystopia of the evolution, based on the return of the man to a primitive state. The only “civilized” qualities that remain on place are the sacred and the sexual sphere. However, the novels posed a conflict between an individualistic sexuality and the sacred which purpose is the union of the community members in their fight for survival. Then, the greatest danger lies in the human being, which lead to the animalization of the protagonists. Yet, the trilogy offers, as a remedy to human extinction, the preservation of social the bond.

Keywords

Dystopia – evolution – sacred – sexuality – community.

Contra-utopía de la evolución

En *Plop* (2004), *Frío* (2004) y *Subte* (2006) se elabora un imaginario diferente, aunque en base a un mismo antagonismo: un mundo en descomposición, producto de un

¹ Postdoctorado Fondecyt 2016 n° 3160039, Facultad de Letras, Departamento de Literatura, Pontificia Universidad Católica de Chile. Contacto: claire-mercier@live.fr

cataclismo natural y en el cual el hombre debe subsistir. La obra que abre la trilogía narra la historia de Plop, nombre que el personaje recibe en referencia al ruido que produjo su cuerpo al caer al suelo después del parto: el nacimiento del protagonista es en sí un esfuerzo por sobrevivir. Goro, la mujer más anciana de la tribu, será la encargada de cuidarle y enseñarle las reglas de un mundo contaminado y con escasos recursos naturales. En esta sociedad primitiva rigen tabús consistentes en mantener la boca lo más cerrada posible mientras se habla o come. De este modo, la primera mitad del relato se enfoca en el modo de vida de la tribu. No obstante, Plop no se siente satisfecho con su lugar en esta comunidad, por lo que la segunda parte de la novela describirá su ascenso progresivo al poder. Un día, mientras busca alimento, encuentra un depósito lleno de tarros de comida, pero guarda en secreto este descubrimiento. El sitio es también el lugar de su encuentro con la esclava, una mujer de otra tribu con la cual rompe el tabú al tener sexo oral. Sin embargo, su pueblo no tarda en encontrar el depósito y Plop rompe en público el tabú, de nuevo con la esclava. La novela concluye con su sacrificio a mano de su propia comunidad. Lo colocan en un agujero y le tiran de a poco tierra con el fin de asfixiarle: “Era Plop. Su nombre pasaría a significar El que nace en el barro, El que vive en el barro, El que muere en el barro” (151).²

A diferencia de *Plop*, el personaje principal de *Frío* es una mujer de la cual nunca se sabrá su nombre. Como lo indica el título, la novela describe su sobrevivencia en un mundo que ha vuelto a una suerte de era glaciaria. La protagonista es una monja que decide quedarse sola en un colegio religioso, mientras el resto del personal del establecimiento se va al Norte cuando se inicia la ola de frío. A partir de lo anterior, se describe, por una parte, la rutina diaria de supervivencia, enfocándose primero en su lucha contra los enemigos externos: el frío, las ratas, un puma y otros seres humanos. Segundo, la mujer manifiesta su dilema en torno al ejercicio de la fe, por ejemplo, el ritual de la misa: ¿cómo escucharla si nadie la oficia? ¿Ella lo podría hacer en calidad de mujer? De este modo, los tabús de la sociedad primitiva en *Plop* se transforman, en *Frío*, en los de la religión católica. No obstante, adaptará la rigidez de los ritos a su situación, oficiando la misa en compañía de unas ratas quienes se convierten en sus ayudantes en el momento en que espantan a un grupo de humanos que habían logrado entrar en el colegio. Por otra, el relato de su presente alterna escenas de su pasado, sobre todo el recuerdo que tiene de una de sus alumnas, María Angélica, ante la cual siente una atracción sexual. En efecto, uno de los temas centrales de la novela es el despertar sexual de la protagonista. Hacia el final, la mujer descubre una niña al exterior del colegio y decide rescatarla. Mientras la niña se encuentra inconsciente, la mujer le practica fricciones con alcohol para subir su temperatura corporal. No obstante, las fricciones devienen en caricias a los pezones de la niña. Incluso, la protagonista le practica sexo oral. A pesar de sus esfuerzos, la niña muere. El relato concluye con el delirio de la mujer quien elabora una nueva Santa Trinidad a partir de la asociación del Señor, ella y las ratas. Finalmente, antes de dormir, se imagina una escena sexual con María Angélica.

² Se podría relacionar lo anterior con el hombre de barro del *Popol Vuh*: la primera versión del hombre creada por los dioses Tepeu y Kulkán. De este modo, la novela se basaría en una inversión con respecto a la figura originaria del hombre, en un mundo que se orienta hacia su fin.

El primer capítulo de *Subte* se abre con el intento de Proc, una mujer embarazada, por escapar de una horda de lobos a través de los subterráneos de una ciudad cuya superficie se encuentra contaminada. El título de la novela indica que Proc habita el metro de la ciudad de Buenos Aires. El embarazo de la mujer constituye el elemento primitivo-ritual del relato, dado que la creencia de su tribu se funda sobre el fenómeno de la transmigración del alma, entendido como el acto en el cual una mujer debe abrir su vientre al momento del parto con un cuchillo y morir. Gracias a lo anterior, el alma de la madre transmigrará hacia el cuerpo del recién nacido. Si es hembra, llevará el nombre de su madre y heredará su cuchillo. En cambio, si es macho, su nombre cambiará en este caso por Proc-o y recibirá una púa en lugar de un cuchillo. En su esfuerzo por escapar de los lobos, se encuentra con los cables de un antiguo ascensor y decide bajar hacia las profundidades. Este episodio permite presentar retrospectivamente el modo de vida de la tribu, en especial la ceremonia de apareamiento en la cual: “[...] recibió la Ovación por haber quedado preñada en el primer Apareo” (39). Cuando logra llegar al final del túnel y tocar el piso, un grupo de personas encabezada por Ish la rescatan. Son, según el nombre que les da, los ciegos. No hablan la misma lengua y funcionan según otras reglas, debido a la obscuridad total del lugar. Por ejemplo, la tribu de Ish tiene una manera diferente de medir el tiempo, a partir del sonido producido al golpear un cráneo y las marcas en la piel de algunos miembros de la tribu que recuerdan acontecimientos importantes. Sin embargo, durante un ataque de murciélagos, las dos mujeres deben huir, lo que provoca que Ish caiga en un agujero y muera. Proc se desmaya y sin darse cuenta, da luz a su hija. Cuando despierta, descubre con horror que no pudo abrir su vientre con su cuchillo, según el rito de su tribu, para que su alma transmigrara hacia el cuerpo de su hija. De este modo, le resulta incomprensible que las dos estén vivas, es decir que su alma ocupe al mismo tiempo su cuerpo y el de su hija. Esta situación le hace pensar que perdió su alma y que se convirtió en una perra. Finalmente, logra volver al lugar donde vive su comunidad, dejando a su hija con la tribu. Segura de su nueva condición animal, se instala con las perras cuya función es amamantar a los recién nacidos. La novela se cierra sobre la felicidad de Proc: “Una mañana, mientras da de mamar, sabe lo que quiere. Parir otra vez” (92).

A pesar de la puesta en escena de un imaginario diferente en cada novela, se está en presencia de las variaciones de un mismo tema: la sobrevivencia del hombre en un mundo post-cataclísmico. En *Plop*, se da solamente a conocer el estado contaminado del ambiente, sin especificar la causa de tal alteración: “El suelo siempre es plano. Debajo de la basura siempre es plano. La Llanura, la llaman. El horizonte está apenas cortado por grandes pilas de escombros y basura” (21). En *Frío*, el mundo, debido a un cambio climático abrupto, ha vuelto a una era glaciár, mientras que, en *Subte*, es el sol que se ha vuelto nefasto para la vida: “[...] la luz del sol, una luz que no hay que tocar porque quema; ilumina pero también quema la piel, y despierta los bultos en la axilas, en las ingles, en todo el cuerpo” (15-16). De aquí que Pinedo, en una entrevista con Luis Martínez (2002), define su obra, según la clasificación operada por el mercado editorial, como una contra-utopía:

La novela 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. Desde aquí puede

definírsela (como les gusta a los editores) como una “distopía”, o sea, una utopía negativa.

Keith Booker, en *The dystopian impulse in modern literature: fiction as social criticism* (1994), caracteriza la contra-utopía a partir del procedimiento de la desfamiliarización:

The principal technique of dystopian fiction is defamiliarization: by focusing their critiques of society on spatially or temporally distant settings, dystopian fictions provide fresh perspectives on problematic social and political practices that might otherwise be taken for granted or considered natural and inevitable. (19)

En el caso de la trilogía de Pinedo, la contra-utopía produce un desfase mediante un fenómeno de proyección, después de la catástrofe, cuando el hombre se encuentra forzado a regresar a un estado salvaje. De esta forma, la reflexión anterior de Pinedo, si se considera la trilogía como una contra-utopía, consistiría en saber qué se quiere criticar por medio de la representación del estado primitivo del hombre. Adelantando el análisis, las novelas presentan la idea según la cual el mayor peligro para la humanidad es el hombre. Entonces, la interrogante sería: ¿con respecto a qué utopía, la distopía de Rafael Pinedo se define?

Si se toma en cuenta la representación de un futuro que paradójicamente remite al estado primitivo del hombre, se puede definir la trilogía como una contra-utopía de la evolución. El padre de esta teoría es el científico Charles Robert Darwin quien su ensayo *Origins of species* (1859) demuestra que las especies descienden de otras por un procedimiento evolutivo que implica una adaptación a las condiciones de vida, así como el mejoramiento de la especie. De esta forma, las novelas presentan una contra-utopía de la evolución, una involución o, en otras palabras, la vuelta a un estado primitivo. En efecto, la evolución tiene como objetivo la supervivencia de la especie, lo que Darwin llama la selección natural. Así, la involución, a diferencia de una extinción –que acontece si la especie no logra adaptarse–, denota un retroceso, el cual, lógicamente, no ocurre en el reino natural. Sin embargo, en las obras, la selección natural consecuente del cataclismo actúa en contra de lo humano que, en vez de evolucionar, retrocede a un estado casi animal.

Lo anterior se relaciona con el estilo de las novelas que por su poca extensión y disposición minimalista se acercan a la estructura narrativa del cuento. Además, el lenguaje se caracteriza por oraciones cortas, escasez de adjetivos, la concisión y una tendencia a la repetición de estructuras gramaticales simples a partir de la presencia de substantivos y verbos de acción en el presente del modo indicativo. Por ejemplo, así se describe la bajada de Proc en el antiguo ascensor: “Una mano, la otra, enlazar las rodillas y los pies, una mano, la otra, enlazar las rodillas y los pies [...] Una mano, la otra, enlazar las rodillas y los pies, una mano, la otra, enlazar las rodillas y los pies” (23). El lenguaje en sí denota una destrucción de la cultura humana, reduciéndose a su más mínimo aspecto comunicativo. También, Darwin observa que la selección natural cambia las especies en relación con el interés general de la comunidad –en este caso animal–, mientras que en la trilogía prima una involución egoísta, como en el caso del personaje de Plop y de la instalación de un régimen despótico en contra de su propia tribu. Lo que sucede en las novelas es un exterminio del hombre por el hombre.

Esta misma contra-utopía de la evolución se hace presente en otra novela argentina del año 2005: *El año del desierto* de Pedro Mairal. La obra, tal como la trilogía de Pinedo, describe la supervivencia del hombre en un mundo post-cataclísmico. También, se menciona la trilogía del argentino Oliverio Coelho, *Los invertebrales* (2003), *Borneo* (2004) y *Promesas naturales* (2006), en la cual se pone en escena el conflicto entre el hombre y un Estado soberano. Sin embargo, a diferencia del nexo con la novela de Mairal, la obra de Coelho presenta dos rasgos que no están presentes en la trilogía de Pinedo. Primero, Coelho inscribe claramente su obra en el ámbito de la ciencia ficción a partir de la construcción de un futuro en el cual la tecnología llegó a constituir una amenaza para el ser humano. Segundo y en relación con lo anterior, la especificidad de la trilogía de Coelho radica en la oposición entre el Estado –que impone una tecnología genética– y el hombre. Este antagonismo simboliza, de algún modo, la crisis que sufrió Argentina en el año 2001.³ En efecto, algunos críticos literarios establecen un nexo entre las obras de estos tres autores y la crisis económica argentina que comenzó en 1998 con una inflación y consiguiente recesión, la cual culminó en 2001 con varias protestas violentas que tuvieron como consecuencias numerosos muertos y la caída del gobierno de Fernando de la Rúa.⁴ Sin entrar en los detalles de las causas y alcances de este período histórico, cabe señalar que Rafael Pinedo no usó directamente este acontecimiento para explicar la perspectiva contra-utópica de su obra. Lo que sí representa *literariamente* la trilogía de Pinedo es la prevalencia de una vertiente bárbarica por sobre una civilizada, a partir de la representación del estado salvaje del hombre. No obstante, lo que más sobresale en la obra de Pinedo no es realmente la puesta en escena del antagonismo civilización/barbarie. En efecto, el pensamiento antropológico de Darwin parece más apropiado a la trilogía dado que se pone en escena una animalización del hombre. Los únicos elementos humanos que difícilmente permanecen en la obra son la sacralidad y la sexualidad.

Sobrevivir: sacralidad versus sexualidad

En las tres novelas, el tema de la sacralidad se materializa por medio de ritos paganos. En *Plop*, ya se mencionó el tabú de la boca abierta: “Cada grupo tiene sus costumbres, su organización, sus tabúes. En algunos, como en el de Plop, todos hablan mirando para abajo. Se ríen con la boca cerrada, gritan entres los dientes. Nunca abren la boca” (22). Sigmund Freud, en *Tótem y tabú* (1913), a partir de la reflexión del antropólogo James Frazer, define al tabú como un “horror sagrado” (1991: 27), una prohibición sin explicación racional pero que permite fundar las sociedades humanas primitivas: “El tabú es una prohibición antiquísima, impuesta desde afuera (por alguna autoridad) y dirigida a las más intensas apetencias de los seres humanos” (42). Sin embargo, todo el esfuerzo del personaje principal consiste en romper este tabú por medio de la sexualidad, primero con la mujer del Comisario General y segundo con la esclava. Es decir que el instinto sexual de Plop no puede conformarse con el tabú que permite no

³ Véase el artículo de María Semilla Durán (2014).

⁴ Véase la “Introducción” de Susan Hallstead y Juan Pablo Dabove al *Año del desierto* (2012). También, el artículo de Fernando Reati (2012).

obstante mantener la comunidad unida, tal como lo observa Freud refiriéndose a la misma dicotomía entre la conservación social y la sexualidad individual: “Es que la necesidad sexual no es capaz de unir a los hombres como lo hacen los requerimientos de la autoconservación; la satisfacción sexual es sobre todo asunto privado del individuo” (1991: 78). De hecho, en *Plop*, la sexualidad en general se caracteriza por su individualismo, es decir que es violenta, bisexual y sin fines reproductivos, pues no existe el concepto de familia. Por ejemplo, el acto sexual se describe a partir del verbo “usar”, lo que conlleva una dimensión desechable del ser al interior de un acto rutinario y práctico:

La mujer del Comisario General se había habituado a él. Lo llamaba, lo hacía limpiarla con las manos, sobre todo cuando estaba menstruando. Luego lo tocaba hasta conseguirle una erección, lo usaba, luego se acuchillaba encima, a veces en los genitales, a veces en el pecho, a veces en la cara. Y vaciaba su intestino. (35)

Con respecto a la violación del tabú, Freud indica que cuando ocurre, la comunidad debe proceder a una ceremonia de purificación y expiación (1991: 29). En la obra, Plop desmantela la comunidad mediante la instalación de un régimen despótico. Luego, realiza su último acto de soberbia en el momento en el cual rompe públicamente el tabú. El siguiente capítulo se abre directamente sobre el sacrificio de Plop con el fin de purificar la comunidad de su ofensa y detener el círculo de la violencia, tal como lo explica René Girard en *La violencia y lo sagrado* (1972), obra en la cual establece la sacralidad primitiva como manera de domesticar la violencia: “La religiosidad primitiva domestica la violencia, la regula, la ordena y la canaliza, a fin de utilizarla contra toda forma de violencia propiamente intolerable, y ello en una atmósfera general de no-violencia y de apaciguamiento” (1995: 28). De este modo, Plop se convierte en una víctima propiciatoria cuando rompe el tabú por medio de la sexualidad considerada como una violencia individual en contra de la comunidad. Aquí, se ilustra literariamente la diferencia que establece Roberto Esposito, en *Bios: biopolitics and philosophy* (2008), entre el principio de la comunidad y el de la inmunización. Según el filósofo italiano, la comunidad es la relación que en la unión de sus miembros obliga a una donación recíproca. La inmunidad es, en cambio, la condición que dispensa de tal obligación debido a que actúa en defensa de las características expropiadoras de la comunidad (50). En otras palabras, el significado de la inmunización está inscrito en la lógica inversa de la comunidad, tal como lo explicita Esposito:

From this point of view [...] immunization is its internal mechanism [...] the fold that in some way separates community from itself, sheltering it from an unbearable excess [...] To survive, the community [...] is forced to introject the negative modality of its opposite, even if the opposite remains precisely a lacking and contrastive mode of being of the community itself. (52)

En términos biopolíticos, la naturaleza inmune de Plop es la razón de su sacrificio a mano de su propia comunidad.

En *Frío*, la sacralidad está presente a partir de la reelaboración de los ritos católicos. La religión se transforma, por este medio, en una suerte de creencia pagana, es decir que el catolicismo vuelve a sus orígenes, como lo ilustra el episodio en el cual

la protagonista decide recubrir la cruz con la piel de las ratas muertas y reconstituir la figura de Cristo gracias a sus huesos: “Cristo de las ratas” (84). Además, las ratas participan de la misa que la protagonista decide officiar: “Gloria a Dios en el cielo, y en la tierra paz a los hombres y a las ratas que ama el Señor” (95). El interés reside aquí en un triple movimiento de presentación de los fundamentos de la religión católica, así como de subversión, pero en el sentido de una recomposición de la matriz pagana del catolicismo. En otros términos, de la misma manera que el hombre regresa un estado primitivo, en *Frío*, la religión católica vuelve a sus orígenes paganos. Este mismo fenómeno de transformación del rito católico ocurre cuando la mujer mata un puma que había ingresado al colegio y oficia la misa reemplazando la casulla por la piel del animal (119). De esta manera, cabe preguntarse, a partir del modelo sagrado presente en *Plop*: ¿qué es lo que constituiría el tabú en la segunda obra de la trilogía? En *Frío*, los elementos de la prohibición sagrada son el cuerpo y la sexualidad. En efecto, la protagonista manifiesta, con respecto a estos últimos, una suerte de horror sagrado, tal como cuando se refiere retrospectivamente a las duchas en el colegio: “No estar más en las duchas del colegio de monjas cuando era una jovencita, con la camiseta de bañarse y las admoniciones si alguna no miraba hacia abajo” (19). Este mismo sentimiento de abyección se presiente cuando observa una escena sexual entre un hombre y una mujer quienes se encuentran fuera del edificio (73-74). Es decir que se establece la sexualidad como tabú, pero como en *Plop*, la protagonista manifiesta una atracción por el acto perverso y prohibido. En este sentido, la mujer va a romper progresivamente el tabú, primero en el plano de la imaginación, como lo ilustra la fantasía de un acto religioso-sexual con las ratas: “Ahora sabe que desde lejos su cuerpo se ve como una masa de ratas que la besan, la lamen, la untan del amor que Dios puso en la Tierra, para todas sus criaturas, siente como penetran en todos sus orificios, un éxtasis la invade y aúlla” (106). La segunda superación del tabú consiste en las escenas sexuales con la niña que está inconsciente a causa de su fiebre, hasta concluir la obra sobre la fantasía sexual de la protagonista con su antigua alumna María Angélica y el portero de la escuela: “Volvió su rostro al otro lado, repitió el largo beso con María Angélica. Sintió cómo ella hacia entrar su lengua en su boca [...] desde atrás el portero las abarcaba en un abrazo. Abrió las piernas, sintió como él entraba en ella, cálido, rígido. Se durmió lentamente” (149). Más precisamente, la protagonista rompe el tabú católico de la sexualidad y sobre todo en su vertiente homosexual. Incluso, si se toma en cuenta su atracción por las niñas, se podría plantear la naturaleza pedófila de su deseo sexual. Ahora bien, se analizó con respecto a *Plop* que la sexualidad constituye un peligro con respecto a la supervivencia de la comunidad. Sin embargo, en *Frío*, la protagonista se caracteriza por su extrema soledad. En este sentido, parece que la sexualidad, en este contexto, es el elemento que desencadena la creciente locura de la mujer. Prueba de lo anterior son las fantasías sexuales de la protagonista, así como su relación con las ratas evocada anteriormente. En otros términos, el enemigo en *Frío* corresponde en primer lugar a los elementos externos que se humanizan progresivamente: el frío, las ratas, el puma. Sin embargo, el verdadero peligro es ella misma, quien en contacto con el descubrimiento paulatino de su sexualidad se vuelve loca. En suma, tal como en *Plop*, existe en *Frío* una sacralidad pagana, así como la presencia de un tabú que el personaje principal rompe por medio de la sexualidad, lo que desmantela el orden, en este caso psicológico de la protagonista.

En *Subte*, la sacralidad se expresa en el ámbito de la procreación. En efecto, la creencia de la tribu a la cual pertenece Proc es de tipo animista, en relación con el fenómeno de la transmigración del alma que sucede en el momento en que la mujer abre su vientre con un cuchillo para dar a luz y al mismo tiempo morir: “En ese momento deja de ser feto, en ese momento el alma de la madre pasa al hijo, se convierte en persona” (72). De este modo, la celebración más importante para la comunidad es la “Ceremonia de Apareo” (14). También, cabe mencionar la característica bisexual de la tribu de Proc quien mantiene relaciones sexuales con su amiga Klim. En relación con lo anterior, resulta sorprendente para Proc que en la tribu de Ish exista solamente relaciones heterosexuales y sin ceremonia de apareo, o sea que el acto sexual entre hombre y mujer pueda ocurrir en cualquier momento. La comunidad de Ish se divide en dos clanes, los Dolico y Braqui: “Los primeros tenían el cráneo en punta, los segundos chato. Cuando nacían les vendaban la cabeza para que tomara la forma de su clan” (56). Estos dos clanes no pueden tener relaciones sexuales entre sí, no obstante Ish rompe este tabú acostándose con un Braqui, por lo que su comunidad la condena a pertenecer a una clase inferior, los Tapuis-is quienes sufren escarificaciones con el fin de medir el tiempo: “Para saber cuánto tiempo pasó, sus pieles se guardan, y si pasa algo importante se marca allí, son la historia de la tribu” (60). De nuevo la sacralidad que mantiene a la comunidad unida se ve amenazada por un deseo sexual individual. Proc, de algún modo, se encuentra en esa misma situación cuando se desmaya durante su parto, por lo que no puede sacrificarse con el fin de que su alma transmigre hacia su hija. Es decir que involuntariamente rompe una suerte de tabú en torno al ritual del nacimiento. Sin embargo, Proc logra resolver este problema que amenazaría definitivamente el funcionamiento de su tribu, convenciéndose a sí misma que se ha transformado en un animal, más específicamente una perra:

Eso es: ¡ella perdió su alma! Ella tuvo un feto humano, pero para eso perdió su alma. Por la Luz o por la Oscuridad ella se volvió perra. Ella estaba muriendo, o murió, y el espíritu de una perra que andaba por los túneles se metió dentro suyo ¡y entonces su feto salió de adentro de ella con su alma! (78)

Entonces, se trata de un esquema diferente al que está presente en *Plop* y *Frío*: en *Subte*, no se manifiesta realmente una sexualidad de tipo transgresivo, sino el fenómeno de la maternidad que es en sí menos individualista que el goce sexual, sobre todo con respecto al sacrificio de la madre. Es decir que Proc logra mantener el tabú intacto gracias a una abnegación personal con el fin de proteger su tribu. De hecho lo anterior invitaría a leer la última novela de la trilogía desde la perspectiva del totemismo: el reemplazo del alma humana por una de tipo animal.

La trilogía, a pesar de su aspecto contra-evolutivo, presenta dos rasgos de la sociedad humana: la sacralidad y la sexualidad. La sacralidad se caracteriza por su primitividad y la instauración de tabús. También, esta última se ve constantemente amenazada por un deseo sexual individualista que rompe, en las tres novelas, las normas sagradas destinadas a preservar el lazo social al interior de la comunidad en su esfuerzo por sobrevivir. Es decir que el mayor peligro de del fenómeno de la contra-evolución, en la trilogía de Pinedo, reside en el individualismo humano.

Homo homini lupus

El experimento literario que propone la trilogía no se enfoca realmente en la sobrevivencia del hombre en contra de la naturaleza, sino del ser humano en contra de sí mismo. En *Plop*, ya se aludió al individualismo de su protagonista que por su deseo sexual y su afán de poder amenaza el orden social de su tribu. La primera novela pone en escena este peligro y le aporta una solución radical: el sacrificio expiatorio. En relación con lo anterior, cabe señalar que el sacrificio humano y animal tienen el mismo propósito: purificar y volver a unir a la comunidad. Freud, en *Tótem y Tabú*, establece un nexo entre el sacrificio del animal totémico –del cual la tribu se cree descendiente– y el de la figura del padre. A partir de los trabajos del teólogo William Robertson Smith en torno al sacrificio en la Antigüedad, Freud describe los fundamentos del “banquete totémico” (135): práctica que consiste en sacrificar el animal-tótem, para luego ingerir su carne con el fin de absorber la energía sagrada y volver a afirmar los lazos que unen a los miembros de una misma tribu. Para Freud, el banquete totémico evidencia que la divinidad, de la cual el animal tótem es el símbolo, no es más que la imagen del padre (143-144). De este modo, la comunidad mata simbólicamente al padre y luego lo llora con el propósito de expiar la culpa derivada de la violación de esta prohibición. Aquí, el interés para Freud es definir el complejo de Edipo como una de las características psicológicas primarias del hombre: la mezcla de rebeldía y arrepentimiento hacia la figura del padre. Sin la intención de querer realizar forzosamente un estudio psicológico de la obra, se puede argumentar que el sacrificio de Plop sería la respuesta de la comunidad a la amenaza de un hombre que se ha convertido en una suerte de dios por la naturaleza soberana de su poder. Por lo tanto, tal como en el caso del sacrificio de tipo animal, se trata de restaurar el lazo social entre los miembros de la tribu. Sin embargo, *Plop* constituye una suerte de excepción en la trilogía dado que las dos novelas siguientes le dan una nueva perspectiva al tema de la supervivencia contra el peligro que constituye lo humano, teniendo en cuenta la relativa soledad de las dos protagonistas. Además, la solución a lo anterior no reside en la muerte, sino en un proceso (contra)evolutivo: la vuelta a un estado animal.

En *Frío*, ya se evidenció que el peligro no reside realmente en los enemigos exteriores a la protagonista –las ratas, el puma y los hombres–, sino en contra de sí misma y de su creciente locura. De hecho, los animales se convierten rápidamente en sus ayudantes, como lo ilustra el episodio en el cual las ratas hacen huir a los humanos que se habían instalado en uno de los recintos del colegio: “Un rayo de luz bajó desde el cielo hasta su conciencia: las ratas la habían salvado. Las había enviado Cristo. A ella nunca la atacaron así. Eran las enemigas del pecado y la concupiscencia. Eran sus hermanas. Hermanas en Cristo” (82). El mismo fenómeno ocurre cuando la mujer mata el puma y se da cuenta de que los dos son víctimas de un mismo enemigo diabólico: el frío. El proceso llega hasta una animalización de la protagonista cuando mira por primera vez su cuerpo desnudo en el espejo: “Muchos pelos: en el labio, el mentón, en los pezones, el pubis. También en las piernas, largos pelos negros. Como una rata, es una rata. No, no tiene tanto pelo, pero se está acercando, cada vez más rata, cada vez más pura” (144). En otros términos, la mujer se vuelve rata, lo que en su afán religioso consiste en dejar el mundo de la perversión humana para entrar en un estado de inocencia animal. Incluso, gracias a este procedimiento de animalización, la mujer logra participar de una comunidad:

Y sus niñas, sus ratitas, su rebano, su feligresía [...] Ella era su madre, su sacerdote, su obispa, su reina. Los hombres no iban a aceptar la comunión de amor, de fe que habían logrado. Los hombres volvían a traer otra vez un mundo donde Cristo tenía cabeza de hombre, no de rata: donde había piel para acariciar, piel de persona, no piel de rata. (145)

En este sentido, se establece un antagonismo entre una comunidad animal pura y un mundo humano corrupto, en el cual la mujer se encuentra sola frente a su propia perversión. En este caso, las ratas funcionan como un animal tótem representante de la divinidad. De esta forma, a partir de la cita anterior en la cual la protagonista se considera como la madre de las ratas, se podría argumentar que la mujer se percibe, en un contexto católico, como un doble animal de la Virgen María, la madre de un Cristo-rata que los hombres buscan sacrificar con el fin de expiar el pecado original: el de ser humano.

En *Subte*, el proceso de animalización llega a su máxima expresión con la transformación de la protagonista en una perra. Como ya se explicó, Proc se desmaya durante su parto y no puede proceder al ritual con el fin de que su alma transmigre hacia su hija. Su conversión en un animal desprovisto de alma le permite no romper con esta creencia animista. En este sentido, como en *Frío*, la mujer reelabora su propia creencia lo que le permitirá reincorporarse a su tribu. Freud, en *Tótem y tabú*, retoma la idea del antropólogo James Frazer según la cual el totemismo denota una ignorancia en torno al proceso de procreación, por lo que se deduce que la mujer está embarazada del espíritu del animal tótem de su tribu (120). También, Freud se refiere al análisis de Wilhelm Wundt según la cual la creencia de la transmigración del alma de un ser humano a un animal es el fundamento del totemismo (121-122). Sin embargo, Proc invierte estos códigos primitivos convirtiéndose en animal totémico para que su hija sea humana. Con respecto al hecho de volverse perra, cabe mencionar una de las enseñanzas del viejo Birm de la cual Proc se acuerda cuando la persiguen los lobos: “El viejo Birm les enseñaba que eran como los perros, pero más feroces. Y que por eso los llamaban lobos. Que si uno echaba a un perro de la tribu, si sobrevivía, se volvía lobo” (18). El lobo es la versión salvaje del perro que por lo tanto no puede vivir en la tribu. De esta forma, Proc se transforma en un animal doméstico que puede participar de la vida de la comunidad en calidad de perra cuya función es amamantar a los humanos recién nacidos. Lo anterior se hace eco de la perspectiva contra-utópica de las obras, no solamente a partir de una transformación del hombre en animal, sino también de una creencia totémica basada en el tabú.

En definitiva, la trilogía presenta la lucha del ser humano en contra de su lado individualista, tal como lo atestigua el hecho de romper los tabús para la satisfacción de un deseo sexual. En este sentido, la solución reside en la vuelta a un estado animal, de alguna manera más civilizado, debido a su aptitud para la vida social y la sobrevivencia. Así, las obras plantean una oposición entre el individualismo humano orientado hacia la sexualidad y la colectividad animal que logra mantener a salvo la sacralidad destinada a unir la comunidad. En la trilogía de Pinedo, el peligro de la humanidad reside en lo humano.

Desenlace: el lazo social

Finalmente, la trilogía ofrece una última solución a la extinción humana: el lazo social. Lo anterior se considera, no solamente por medio de los ritos sagrados, sino también a partir del tema de la comunicación. En *Plop*, la vieja Goro posee la capacidad casi mágica de leer. Durante una fiesta, lee una descripción del nacimiento del universo:

Esta es la historia del principio de nuestro Universo, y se llama el Big Bang. Fue una explosión que abarcó todo el Universo que podemos ver, fue hace diez o quince millones de años, tan lejos en el tiempo como podemos rastrear en la historia de nuestro Universo, y continuará por los millones de años que vienen, y quizás para siempre. (49, cursivas del original)

Paradójicamente, la vieja describe la eterna permanencia del universo, mientras el ser humano está por extinguirse. Goro le enseña la lectura a Plop y tal como lo hizo ella años antes, este decide, durante una fiesta, leer. Sin embargo, a diferencia de la fascinación que provocaba este acto en el pasado, la tribu se desinteresa totalmente del relato del origen del universo por medio de la lectura en voz alta de Plop. En la tribu, el lazo social se ha roto a causa de la soberbia de Plop, lo que vuelve imposible la comunicación armoniosa entre los miembros de la comunidad.

En *Frío*, se pone también en escena el acto de la lectura a partir de un libro que la protagonista utiliza con el fin de ajustar los preceptos de la religión católica con la necesidad de la supervivencia: *Libro de la vida cristiana* (61). En este, la mujer busca en primer lugar la solución al problema del oficio de la misa, para concluir rápidamente sobre la inutilidad de este manual cristiano: “¡No había nada práctico, solo ideas y frases difíciles!” (62). En segundo lugar, se refiere al libro cuando algunos humanos ingresan al colegio, con el fin de confirmar su opinión en torno a la perversión de estos recién llegados:

Según el Catecismo Universal de la Iglesia Católica (2351ss), atentan gravemente contra la castidad: la masturbación, la fornicación, ¡eso!, la pornografía, ¿el sexo por la boca es pornografía? ¡Seguro que sí!, la prostitución, ¡prostituta!, la violación, la homosexualidad, de eso no vio, pero debía de haber, seguro. (81-82, cursivas del original)

El libro confirma los prejuicios de la mujer alejándola de la comunidad humana. Además, ella misma ira de a poco orientándose hacia los mismos actos prohibidos que describe el libro, lo que tendrá como consecuencia el desencadenamiento de su locura.

A diferencia del mensaje pesimista de las dos primeras novelas, *Subte* ofrece una posible reconciliación del hombre consigo mismo por medio del tema de la comunicación. Esta vez, no se trata de un libro, sino de la diferencia de lenguaje entre ella e Ish. En un primer momento, las dos mujeres repiten las palabras de la lengua extranjera para asimilarlas. Poco a poco, pueden, gracias a este esfuerzo, comunicarse. Es el momento en el cual Ish le revela que se encuentra castigada por una relación sexual que tuvo con Braqui: “Ish lloraba y jadeaba. Proc dejó de preguntar y la abrazó. Ish se acurrucó. Las lágrimas le corrían por la cara y mojaban el pecho de Proc [...] el llanto la conmovía, y era el único contacto humano que tenía en ese mundo tenebroso

[...] Durmieron abrazadas” (53-54). La comunicación de tipo verbal logra establecer una comunidad entre las dos mujeres. Además, se está en presencia de una comunicación corporal: el lazo humano contra el mundo adverso. En otros términos, la comunicación vuelve a afirmar la importancia, en la trilogía, del lazo social: lo único que permanece para enfrentarse con la catástrofe.

De esta manera, a pesar de su aspecto contra-utópico, el mundo presente en las novelas ofrece una última oportunidad con el fin de entender que la convivencia humana es lo que da valor al Ser. Finalmente, la obra de Pinedo apuesta por la humanidad, pero bajo la condición de alejarse de la máquina antropológica a la cual alude Agamben en *Lo abierto* (2002). En este sentido, la trilogía buscaría la *no separación* que según las palabras del filósofo italiano consiste en: “[...] exhibir el vacío central, el hiato que separa –en el hombre– el hombre y el animal, arriesgarse en este vacío: suspensión de la suspensión, *shabbattanto* del animal como del hombre” (167). El valor del ser humano residiría, no en su grado de evolución, sino en su capacidad de atreverse más allá de los límites de su propia supervivencia.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2006), *Lo abierto. El hombre y el animal*. Trad. de Flavia Costa y Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Booker, K. (1994), *The dystopian impulse in modern literature: fiction as social criticism*. Westport: Greenwood Press.
- Coelho, O. (2003), *Los invertebrales*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- _____ (2004), *Borneo*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- _____ (2006), *Promesas naturales*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Darwin, C. (2008), “Origins of species”. En: *Evolutionary writings*. James Secord (ed.). Oxford: Oxford UP, 2008, 105-230.
- Esposito, R. (2008), *Bios: biopolitics and philosophy*. Trans. Timothy Campbell. Minneapolis: Minnesota UP.
- Freud, S. (1991), *Obras Completas. Tótem y tabú y otras obras (1913-1914)*. Volumen XIII. Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey. Trad. de José Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu.
- Girard, R. (1995), *La violencia y lo sagrado*. Trad. de Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama.
- Mairal, P. (2012), *El año del desierto*. Susan Hallstead y Juan Pablo Dabove (eds.). Buenos Aires: Stockcero.
- Martínez, L. (19/03/2002), “Solo soy un simple enhebrador de palabras” (entrevista a Rafael Pinedo), *Proyecto Patrimonio*, Santiago de Chile: <http://www.letras.s5.com/pinedo.htm> (15/02/2016).
- Pinedo, R. (2007), *Plop*. Madrid: Salto de Página.
- _____ (2011), *Frío*. Madrid: Salto de Página.
- _____ (2012). *Subte*. Madrid: Salto de Página.
- Reati, F. (Enero-Junio 2012), “La trilogía futurista de Oliverio Coelho: una mirada al sesgo de las crisis argentinas”. *Revista Iberoamericana*, LXXVIII (238-239): 111-126.

Semilla Durán, M. (2014), “Monstruos, mutantes y contra-gestación: *Promesas naturales*, de Oliverio Coelho”. *Amerika*, 11: <https://amerika.revues.org/5214> (15/02/2016).