

Cuerpos en desamparo: encuentros con la vida animal en la ficción posapocalíptica de Rafael Pinedo

GIUGGIA, Agustina / Escuela de Letras FFyH-UNC agiuggia@hotmail.com

Eje 7: Cuerpo y animalidad. Tipo de trabajo: ponencia

^a Palabras claves: cuerpo- animalidad- posapocalipsis- Rafael Pinedo

> **Resumen**

En su libro *Lo abierto* (2007), Giorgio Agamben postula el concepto de máquina antropológica para designar al dispositivo que produce lo humano a través de la captura y suspensión de aquello que no lo es. De esta manera, la máquina funciona en la medida en que excluye todo rastro de animalidad del hombre, ya sea en sus relaciones con el resto de los vivientes como en el vínculo con su propio cuerpo.

Entre aquellos textos que ponen en escena el desmantelamiento del discurso antropocéntrico se encuentra *Frío* (2013), novela posapocalíptica del escritor argentino Rafael Pinedo. Como en las otras dos obras del autor, *Plop* y *Subte*, los escenarios de supervivencia vuelven evidente el cuerpo y por ende, permiten repensar categorías centrales del pensamiento biopolítico como las de humano y animal.

Este trabajo tiene como objetivo indagar la manera en que la vida biológica que nace de la precariedad erosiona tanto lo que se entiende por humano como ciertas subjetivaciones normativas, para dar paso a nuevos modos de lo común que tienen al animal en el centro de la escena.

El espacio de supervivencia abierto por el cataclismo ha permitido vínculos afectivos interespecies nacidos del reconocimiento de una precariedad compartida. La dislocación entre persona y cosa viviente permite pensar nuevos modos de subjetivación que dan paso a otras formas de lo común nacidas del afecto y no de la identidad. En *Frío*, entonces, la comunidad se piensa desde el desamparo y no desde los fundamentos antropocéntricos.

› **Presentación**

Por muchos años, Rafael Pinedo fue un escritor argentino casi desconocido que recorría talleres de escritura porteños con una idea recurrente: un mundo en ruinas producto de una gran catástrofe, en donde todas las pesadillas humanas se hacen realidad. En el año 2002, un jurado conformado por Alberto Laiseca y Edmundo Paz Soldán, entre otros, le otorga el premio Casa de las Américas por su primera novela, *Plop*. Siguiendo la misma temática, unos años más tarde publicará *Frío* y *Subte*, obras que le darán cierre a la trilogía distópica y posapocalíptica que le permitió a Pinedo un lugar en eso que podemos llamar literatura de culto.

El punto de contacto que hace de estas obras un trilogía no se relaciona con personajes en común que se trasladan de una historia a la otra, sino que el vínculo nace del cronotopo que presentan: son mundos posapocalípticos en donde la civilización tal como se conocía ha desaparecido. Las causas del fin nunca son explicitadas, ya que lo que interesa aquí no es el apocalipsis sino la reconstrucción posterior, aquello que nace a partir de las ruinas.

En un ya clásico estudio sobre el género denominado *After the end: Representations of Post-apocalypse* (1999), James Berger define al cronotopo posapocalíptico con un oxímoron esclarecedor: “el después del fin”. Para él, lo que caracteriza a este tipo de narraciones es el imaginar lo que pasa después de un evento concebido como el final, lo que conlleva a una paradoja inevitable: “El fin nunca es el fin. El texto posapocalíptico anuncia y describe el fin del mundo, pero luego, el texto no termina, ni el mundo representado allí, ni tampoco el mundo en sí. En casi toda presentación apocalíptica, algo queda después del fin” (Berger, 1999: 5).

Frío, novela que nos interesa en esta ocasión, nos presenta un escenario posapocalíptico en el que una ola de temperaturas extremas ha hecho del mundo un paisaje blanco y desolador. Allí, una profesora de Economía Doméstica decide no sumarse al exilio general y quedarse a vivir en un colegio de monjas abandonado. Como dijimos, las causas de la catástrofe ecológica que ha afectado al mundo permanecen desconocidas. Lo único que sabemos es que en determinado momento el cambio climático comenzó y sobrevivir se hizo una tarea cotidiana. La obra consiste en una crónica de supervivencia en la que la protagonista lidia con el frío y su devoción religiosa. A pesar de funcionar como una especie de diario íntimo, la narración es realizada en tercera persona y sólo en algunos momentos accedemos de forma directa a los pensamientos de la protagonista.

A pesar de no estar al tanto de su nombre, sabemos que es una mujer ya madura que ha pasado la mayor parte de su vida en el colegio de monjas en el que ahora reside. Conocemos su fervor religioso a partir de sus libros de cabecera (*Enciclopedia femenina* y *Libro de la vida cristiana*); y sabemos que ha terminado en esta institución religiosa luego de haber sido descubierta por su padre en un encuentro amoroso con un hombre ajeno a su clase social.

Acostumbrada a vivir bajo las estrictas normas de la Madre Superiora y de los preceptos religiosos que acata de manera obsesiva, luego del apocalipsis no le cuesta crear un régimen de racionamiento y de trabajo que le permite subsistir en este nuevo contexto adverso. Sin embargo, sus costumbres y rutinas se ven modificadas cuando descubre que no está sola, sino que convive con las ratas.

› **Espacios de precariedad**

Al dismantelar todos los fundamentos de la civilización previa a la catástrofe (el Estado-Nación, la cultura, la lengua, la religión, la especie, el género), el apocalipsis se transforma en una posibilidad para repensar las vidas que nacen del desamparo y el abandono. El “después del fin”, tal como es construido en la obra, se erige como un espacio de supervivencia en el que el cuerpo sobreviviente debe enfrentarse a condiciones de precariedad absolutamente maximizadas. En *Frío*, a pesar de no conocer las causas que llevaron a la catástrofe, sabemos mediante los constantes flashbacks que un día cualquiera las temperaturas comenzaron a bajar abruptamente hasta que vivir en el sur se hizo casi imposible y viajar hacia el norte se transformó en una obligación.

Desde el colegio de monjas en el que habita, la protagonista es testigo del éxodo generalizado hacia tierras más cálidas. Con el tiempo, el desfile de emigrantes desaparece: el frío y la escasez de recursos hacen que la población merme por millares. A estas alturas, las autoridades del colegio ya se han notificado de la necesidad de dirigirse hacia el norte. No sólo las provisiones comienzan a reducirse, sino que el Estado y sus instituciones han dejado de ofrecer protección, liberando por completo la zona.

Frente a esta disposición, la protagonista opta por quedarse y no ser parte de la “escuela en movimiento”, como han denominado a la caravana de estudiantes, docentes y directivos que ha

decidido viajar hacia el calor. Por primera vez decide escuchar sus deseos y alejarse tanto del temor que le produce la Madre Superiora como del asco que le genera el Portero.

Allí, en la soledad, ella ya no es la pulcra profesora de Economía Doméstica que alguna vez fue. El frío la ha transformado en un cuerpo reducido a las funciones más básicas y a una única tarea posible: no morir congelada. Sin los mecanismos de protección de la vida que suponía un Estado pre-apocalíptico, lo único que le brinda una mínima sensación de seguridad a ese cuerpo en desamparo son los ritos religiosos que ha practicado con vehemencia a lo largo de su vida.

En medio de este panorama desolador, los códigos rígidos de conducta que suponen las prácticas religiosas de la protagonista la convertirán en alguien más apto para la supervivencia al conformar una estricta rutina semanal que no deja fuera ninguna precaución: “Tenía los días ordenados: todas las mañanas rezaba, desayunaba, y luego recorría las trampas para ver la caza del día (...) Por las tardes, la rutina cambiaba” (Pinedo, 2013: 53).

El frío, como toda inclemencia climatológica, ha traído con él nuevas experiencias sensoriales que evidencian al cuerpo como materia sintiente. Ciertos movimientos habituales deben ser suspendidos por las bajas temperaturas, como hincarse o desnudarse. De ahora en más, la piel no puede exponerse directamente a ese afuera congelado. Sumado al peligro que supone intentar salir al exterior, la mujer debe lidiar con otro factor coadyuvante del frío: la mala alimentación. Al contar con recursos cada vez más escasos, la piel nota la ausencia de proteínas e hidratación: “Era consciente de que no podía alimentarse así, que le faltarían vitaminas, que la piel se llenaría de pústulas, que sus huesos se convertirían en cristal” (Pinedo, 2013: 49).

Como hemos visto, el cambio climático ha alterado cada una de las rutinas a las que el cuerpo estaba acostumbrado antes de la catástrofe. Ella extraña sus largos baños calientes y su cálida cama familiar que ha dejado atrás hace tantos años, sin embargo sabe que la realidad ahora es otra y el frío duele.

Cuerpo, piel y pecado

No morir de hambre o de frío se ha transformado en el imperativo de cada día. La precariedad propia del escenario posapocalíptico instala en el centro de la escena la pura vida biológica, que inevitablemente pone en jaque toda definición previa de lo humano (Giorgi, 2009). El cuerpo, reducido a sus necesidades más básicas, se transforma en pura instancia de supervivencia y por

ende, representación de la parte animal que la máquina antropológica se había encargado de suspender.

A pesar de lo anterior, la protagonista buscará por todos los medios sostener el dominio de su parte animal cumpliendo de manera obsesiva los ritos y tabúes que provienen de la religión católica que profesa. Como es sabido, la doctrina cristiana ortodoxa apunta a penalizar todo aquello asociado a la sexualidad y a los demás placeres de los sentidos, por lo que todas las acciones que ella realiza se orientan a disciplinar el cuerpo y alejarlo de aquello que pueda “pervertirlo”.

Gracias al *Libro de la vida cristiana* del padre Layseca y de su entrenamiento como profesora de Economía Doméstica, conoce al pie de la letra en qué consiste el buen comportamiento de una dama en su casa. Sabe que lo pasional debe ser reprimido y mantenido siempre en el ámbito de lo privado; al igual que los pensamientos impuros. Sin embargo, a medida que avanza la novela podemos ver cómo la protagonista se deja llevar por la atracción hacia lo prohibido y rompe progresivamente los tabúes, primero en el plano de la imaginación y luego, en el real (Mercier, 2016): “Estaba por dormirse cuando imaginó al portero en el mismo lugar (...) En un instante su cuerpo se llenó de lujuria, como si un fantasma la invadiera” (Pinedo, 2013: 26).

En la figura del portero ella condensa el pecado de la lujuria, *summun* de la inmoralidad sexual. Otros personajes que a sus ojos han atentado contra la castidad son los invasores del colegio, quienes en una fiesta salvaje dentro del hall de la escuela, beben y tienen sexo entre sí: “Ella creyó ver, pese al humo y el cansancio, que al abrazarse algunos se tocaban las partes privadas. Asco, asco y asco. Decidió que eran todos degenerados” (Pinedo, 2013: 60). Este contacto físico excesivo sin ninguna finalidad reproductiva es para ella un concepto no humano, instintivo de la sexualidad. Esta vinculación con lo animal nace de la idea de que la lujuria impide la integración cuerpo y alma, dualidad que está en la base de todos los discursos cristianos.

Por los recuerdos de su juventud, sabemos que desde ese episodio en el que su padre ahuyenta a su único amor adolescente, no ha vuelto a tener contacto físico con ningún hombre. Para ella, su cuerpo es un perfecto desconocido, asociado siempre a la vergüenza y a la culpa. El tacto, por ser el sentido del placer, y la piel, al configurarse como el órgano erógeno por excelencia, son los que se llevan la peor parte. Para el cristianismo ortodoxo que practica la protagonista éste es el sentido más sucio y peligroso de todos, el instigador del pecado y la puerta abierta a todas las tentaciones.

Sin embargo, y aunque parezca contradictorio, es en este contexto de soledad y aislamiento en donde ella irá descubriendo paulatinamente su propia sexualidad. En primer lugar, la apertura hacia el deseo se hace mediante fantasías, en general asociadas al portero y María Angélica, una estudiante del colegio. Frente a esto, la protagonista siente culpa y vergüenza, por lo que decide autoflagelarse como forma de castigo: “(...) buscó el cilicio y lo apretó en uno de sus muslos, más un poco más. Inmunda, asquerosa inmunda” (Pinedo, 2013: 26). Este instrumento de tortura no es uno entre otros sino que ha tenido un uso extendido en las comunidades cristianas como forma de mortificación corporal para combatir las tentaciones del sexo. Las cicatrices que lleva en sus piernas son la evidencia de un cuerpo negado durante años de represión sexual y afectiva. Si, como decíamos, el despertar de su sexualidad comienza en las recurrentes fantasías que su soledad despierta, es en el encuentro con la pequeña en donde se produce un verdadero contacto carnal. Al descubrirla en medio de la intemperie en un proceso avanzado de congelamiento, decide protegerla de una muerte segura frotando cada una de las partes de su cuerpo con aceite. Es en este encuentro en el que su piel toma contacto con otra por primera y última vez: “Pensó que la única piel que había tocado en su vida había sido la de la niña, ni siquiera la suya propia” (Pinedo, 2013: 112).

› ***Hermanas en el dolor***

Como hemos visto a lo largo de los apartados anteriores, el espacio de supervivencia propio del posapocalipsis hace evidente al cuerpo y nos acerca necesariamente a la cuestión animal. En *Frío*, la cesura entre lo humano y su otro no sólo es desarrollada desde el dualismo cuerpo y alma, sino también a través de la vinculación de la protagonista con los otros seres vivos que habitan el colegio: las ratas.

Mientras la intemperie es el lugar de las gaviotas, los roedores son los dueños absolutos de los pasillos, aunque poco a poco irán invadiendo otros espacios, como la biblioteca, la despensa y la capilla. A medida que esto sucede, la protagonista se siente en deber de proteger los últimos reductos que quedan en su poder, a pesar de las náuseas y arcadas que estos le generan. En esta competencia feroz, las ratas se apoderan de sus provisiones, comen los libros que aún quedan enteros en la biblioteca y atacan la cruz, el símbolo más importante que posee la capilla. A sus

ojos, ellas son sus más acérrimas enemigas, ya que no sólo reducen poco a poco sus recursos, sino que también suponen un peligro directo para su vida.

Como se puede ver, la primera parte de la novela configura una contraposición entre el mundo humano y el animal, en donde la lucha por la supervivencia no conoce de especies. Sin embargo, con el tiempo, esos cuerpos reducidos a sus necesidades más básicas comenzarán a reconocerse en su exposición común a mundo lleno de peligros. El episodio central que permitirá el vínculo entre ella y las ratas se produce cuando éstas atacan ferozmente a “la tribu de lujuriosos” que invade el hall del colegio. Es allí donde dejan de ser sus enemigas para convertirse en las enviadas de Cristo: “A ella nunca la atacaron así. Eran las enemigas del pecado y la concupiscencia. Eran sus hermanas” (Pinedo, 2013: 62).

Si antes la protagonista desechaba los cuerpos muertos de las ratas sin ni siquiera tocarlos con sus manos descubiertas, ahora será ella la encargada de realizar los rituales mortuorios de aquellas que murieron en nombre de Cristo: “Rezó por el alma de las ratas muertas, levantó sus pobrecitos despojos mortales y los llevó consigo” (Pinedo, 2013: 62). Esta ritualización de una muerte antes insignificante supone el paso primero para la conformación de una alianza humano-animal. De ahora en más, las ratas ya no serán un grupo ligado al instinto y al pecado, sino que pasarán a conformar un colectivo feminizado al que la protagonista denominará su “feligresía”: “(...) el femenino le pareció más acorde. Estaba segura de que había machos, pero se sentía mejor si la pensaba así, como sus hermanas” (Pinedo, 2013: 72). A partir de ese momento, las ratas tendrán asignado un lugar muy importante en los rituales religiosos que la protagonista intentará adaptar a la nueva realidad. En un mundo absolutamente feminizado, la ausencia de hombres la llevará a tomar el mando de sus feligresas y por ende, de la comunidad humano-animal que el mundo postcatástrofe ha posibilitado. Frente a la primacía de la filiación paterna característica del cristianismo, aquí vemos la adopción propia de los heterogéneos (Giorgi, 2014).

El apocalipsis ha hecho que los ritos y tabúes que la protagonista cumple incondicionalmente sean ahora solo meros restos de lo que alguna vez fueron, solo estructuras externas vaciadas de significado. Esto se evidencia en el momento en que ella revela no conocer los fundamentos, ya que siempre otros le han indicado qué hacer y de qué manera hacerlo. A la vez que manifiesta la arbitrariedad de toda estructura ritual, su sumisión pone al descubierto un mundo en donde los hombres han dictado desde siempre los preceptos a seguir, ocupando los lugares más importantes

en cada uno de los ritos: “¿Y ahora? ¿Podía seguir siendo una buena cristiana sin confesor? ¿Cómo iba a escuchar misa si nadie la oficiaba?” (Pinedo, 2013: 46). Así, frente a la ausencia de todo rastro masculino, la protagonista opta por reorganizar los significados del dogma según sus necesidades y entendimiento: “Se puso la casulla lentamente, besó la estola antes de colocársela, como había visto hacer tantas veces (...) Caminó despacio, como una novia, como la novia de Dios, como el Obispo, como la Obispa, hacia su altar” (Pinedo, 2013: 70).

En esta apropiación de un lugar que nunca le estuvo destinado y en la reformulación del léxico litúrgico, ella no solo cuestiona sino que desmantela la sociedad patriarcal y autoritaria previa al apocalipsis; los hombres son ahora solo un cruel recuerdo de un tiempo lejano.

› **Políticas del afecto**

Como vimos a lo largo del apartado anterior, la catástrofe climatológica ha traído consigo muchos peligros y amenazas para los sobrevivientes, pero también ha sido la condición necesaria para nuevas alianzas, imposibles de ser pensadas en el mundo pre-apocalíptico estructurado por el Estado y la religión.

El espacio de supervivencia abierto por el cataclismo ha permitido vínculos afectivos interespecies nacidos del reconocimiento de una precariedad compartida. Esto se hace evidente en el encuentro de la protagonista con el puma que merodea por los pasillos del colegio. En un primer momento, este animal es considerado un enemigo a combatir debido a que es uno de los motivos de que sus provisiones mermen. Sin embargo, en el momento en que el felino está agonizando por causa de la trampa que ella le preparó, sus miradas chocan y es allí en donde la mujer reconoce al animal como su compañero en el dolor: “Ella pudo ver en los ojos de la bestia su búsqueda de comida y calor, supo que solo había conocido el frío, que había comido todo lo que podía ser comido, que era el único sobreviviente (...) Supo de su desesperación” (Pinedo, 2013: 86). La mirada, entonces, se constituye aquí como vehículo de una afectividad humano-animal nacida del reconocimiento de un dolor compartido.

Luego de la muerte del puma, ella decide cuerearlo, al igual que ha hecho tantas veces con los conejos y con las ratas. Sin embargo, aquí es necesaria una aclaración: mientras que antes del apocalipsis, la protagonista desollaba animales con una finalidad clara que era el consumo humano de esos restos corporales; luego de la catástrofe, ella realiza este procedimiento con otro

objetivo: utilizar las pieles como objetos sagrados dentro de los rituales religiosos. Así, usa la piel del puma como casulla para oficiar misa y a los restos de carne, como ofrenda para las ratas. Una vez más, el momento de la eucaristía reafirma la alianza humano-animal por la que ella ha optado y por la que está dispuesta a morir. Es por eso que toma la decisión más drástica en el momento en que escucha por primera vez en mucho tiempo el ruido de un motor de auto. Este sonido le advierte que lo que avanza hacia el colegio es un mundo al que ella había renunciado hace rato: “(...) un 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” (Pinedo, 2013: 113).

A lo largo de la novela y mediante ciertos cambios en la performatividad de los ritos religiosos, la protagonista ha logrado cuestionar el patriarcado: ella es ahora su propia palabra autorizada. La catástrofe ha traído consigo nuevos modos de subjetivación que antes le eran ajenos.

Es este mundo feminizado que ha sabido construir el que ahora está en peligro. La llegada de los autos al colegio implica la vuelta de un Cristo con cabeza de hombre y no de rata, es decir, el regreso de una sociedad conformada por seres homogéneos en donde las mujeres y los animales son cuerpos de segunda categoría: “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” (Pinedo, 2013: 113). Frente a esta perspectiva, ella se muestra incapaz de renunciar a un mundo que ha creado a su medida para regresar a otro en el que la palabra autorizada siempre es ajena. Mediante su lazo con las ratas, ella no sólo ha hecho de su vida algo más que una mera supervivencia, sino que también ha sabido encontrar en los restos de la antigua civilización una posibilidad de cambio nacida del afecto. Si al comienzo de la obra sufre por la pérdida de su pasado y todo lo que él conlleva, con el tiempo se da cuenta que sólo el apocalipsis le ha permitido vivir a su manera.

› **A modo de cierre**

A lo largo del análisis, hemos podido ver de qué manera el apocalipsis y sus consecuencias suponen una oportunidad única para repensar ciertas dicotomías que han ordenado el pensamiento sobre la vida a lo largo de los años. En *Frío*, como en toda ficción posapocalíptica, el cuerpo se ha vuelto instancia de supervivencia, erosionando todos los fundamentos de lo humano previos a la catástrofe.

La dislocación entre persona y cosa viviente permite pensar modos de subjetivación no normativos que dan paso a nuevas formas de lo común nacidas del afecto y no de la identidad. Aquí, entonces, la comunidad se piensa desde el desamparo, desde la destrucción de los fundamentos antropocéntricos.

A pesar de que al comienzo creemos que la protagonista de *Frío* se ha quedado sola en el colegio, pronto descubrimos que esto no es tan así: la acompañan las ratas. Si en un principio ella sólo las ve como vidas a eliminar, pronto descubrirá que puede entablar con ellas lazos afectivos que hagan de su vida algo más que una lucha por la supervivencia.

A medida que va conformando un vínculo con los roedores, ella comienza a impugnar (acaso en el delirio) las prohibiciones y tabúes impuestos por la religión que vuelven ilícitos ciertos contactos entre cuerpos. Si el apocalipsis ha traído consigo peligros inimaginables para una pulcra profesora de Economía doméstica, también le ha permitido liberarse de viejos compromisos y deberes para apostar por nuevas posibilidades de vida. Este desmantelamiento de una subjetividad ligada a la represión, al desconocimiento del propio cuerpo y al acatamiento estricto de preceptos ajenos a sus deseos se vuelve necesario para la construcción de una política alternativa de lo común.

En la reapropiación que la protagonista hace de los ritos católicos desbarata las normatividades impuestas por un biopoder que actúa sobre subjetividades y cuerpos. Frente a un mundo en el que Cristo tiene cabeza de hombre, ella opta por uno de mujeres en donde haya piel de rata para acariciar. El fin, que no es del todo el fin, ha permitido la posibilidad de otra sintaxis de cuerpos que cuestiona las fronteras jerarquizadas entre vida humana y animal. En medio de las condiciones más desalentadoras, los cuerpos muestran su capacidad de resistencia y hacen del desastre una posibilidad de encuentro.

Bibliografía

Agamben, G. (2007). *Lo abierto*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Berger, J. (1999). *After the end: Representations of Post-apocalypse*. Minnesota, University of Minnesota Press.

Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Giorgi, G. (2008). "Lugares comunes: "vida desnuda" y ficción", en *Revista Grumo*, N° 9. Brasil.

Guattari, F., Rolnik, S. (2005). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires, Tinta Limón.

Mercier, C. (2016). "Ecología humana en la trilogía de Rafael Pinedo: *Plop*, *Frío* y *Subte*", en *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* N° 10. Mar del Plata.

Pinedo, R. (2013). *Frío. Subte*. Buenos Aires, Interzona.

Pinedo, R. (2012). *Plop*. Buenos Aires, Interzona.