

Ana Belén Medori Castro. Estudiante de Profesorado de Literatura en el Instituto de Profesores Artigas. Integrante del Grupo de Investigación sobre Literatura Fantástica Uruguaya a cargo de Claudio Paolini. Tallerista e integrante del Colectivo Cuerpo Fuga. Participante de los talleres de realización del Laboratorio de Práctica Teatral. Ha participado como expositora en diversos eventos académicos.

Historial editorial

Recepción: 18 de septiembre de 2019.

Revisión: 30 de septiembre de 2019.

Aceptación: 9 de diciembre de 2019.

Publicación: 21 de junio de 2020.

“Los extraños objetos voladores”: mutilar, explotar y desaparecer

*“Los extraños objetos voladores”:
mutilate, explode and disappear*

“Los extraños objetos voladores”: mutilar, explodir e desaparecer

Ana Belén Medori Castro

*Instituto de Profesores Artigas
Grupo de Investigación sobre Literatura Fantástica Uruguaya*

belmedori@gmail.com

RESUMEN

El artículo presenta una posible lectura del cuento “Los extraños objetos voladores” de Cristina Peri Rossi (primer cuento de la antología *Los museos abandonados*, publicado por Arca en el año 1968), centrada en la instalación de distintos mecanismos de poder sobre los cuerpos de la pareja de viejos protagonistas, María y Lautaro. Gilles Deleuze y Félix Guattari (2016) explican cómo se consolida el orden capitalista en la inmanencia de la existencia a través de la *axiomática*, la cual, a diferencia de los *códigos*, establecen un nuevo orden de la realidad de forma implícita a través de un cambio de percepción y ejecución de la vida. El problema de la percepción y del establecimiento de un nuevo diagrama de existencia toma carnalidad sobre los cuerpos de los personajes y *dentro* de sus miradas. Se pondrá foco en la naturaleza de *control* (Deleuze, 1999) de la existencia en el cuento, manifestado a través de la transformación y la desaparición de determinadas formas, paisajes, cuerpos, vidas.

Palabras clave: Cuerpos, Axiomática, Percepción, Control, Desaparición.

ABSTRACT

The article presents a possible reading of the story “The strange flying objects” by Cristina Peri Rossi (first story of the anthology *Los museos abandonados*, published by Arca in 1968), focused on the installation of different mechanisms of power over bodies of the couple of old protagonists, María and Lautaro. Gilles Deleuze and Félix Guattari (2016) explain the installation of the capitalist order in the immanence of existence through the *axiomatic*, which, unlike *codes*, establishes a new order of reality implicitly through a change of perception and execution of life. The problem of perception and the establishment of a new diagram of existence takes carnality on the bodies of the characters and *within* their eyes. Focus will be placed on the nature of control (Deleuze, 1999) of the existence in the story, manifested through the transformation and disappearance of certain forms, landscapes, bodies, lives.

60

Keywords: Bodies, Axiomatic, Perception, Control, Disappearance.

RESUMO

O artigo apresenta uma leitura possível do conto “Los extraños objetos voladores” de Cristina Peri Rossi (primeira história da antologia *Los museos abandonados*, publicada pela editora Arca em 1968), centrado na instalação de diferentes mecanismos de poder nos corpos de o casal de velhos protagonistas, María e Lautaro. Gilles Deleuze e Félix Guattari (2016) explicam como a ordem capitalista se consolida na imanência da existência por meio da *axiomática*, que, ao contrário dos *códigos*, estabelece implicitamente uma nova ordem da realidade por meio de uma mudança de percepção e execução da vida. O problema da percepção e o estabelecimento de um novo diagrama da existência assume carnalidade nos corpos dos personagens e *dentro* de seu olhar. O artigo enfocará a natureza do controle (Deleuze, 1999) da existência na história, manifestado por meio da transformação e desaparecimento de certas formas, paisagens, corpos, vidas.

Palavras-chave: Corpos, Axiomática, Percepção, O controle, Desaparecimento.

DENTRO DE LA PERCEPCIÓN DE LAUTARO: UNA AXIOMÁTICA DE LA DESAPARICIÓN

... ¿qué vas a hacer viejo Lautaro cuando todo el mundo se haya vaciado?

Cristina Peri Rossi, 1968

El desasosiego que genera el enfrentamiento con algún abismo, la incierta percepción del vacío, el eco de la ausencia, la resonancia de la nada, el espacio aurático que deja tras sí una desaparición, un “dejar de ser”, atraviesa en general a los cuatro cuentos de la antología *Los museos abandonados* de Cristina Peri Rossi, publicada por Arca, ganadora del “Premio de los Jóvenes del 1968”.

“Los extraños objetos voladores” (primer cuento de la antología) funciona como “puerta de entrada” a un recorrido que tiene por final la inexistencia y la visibilización de la presencia devorada a través del ejercicio del abandono. Refiero al término abandono tanto por el título de la antología, como por el concepto desarrollado por Gabriel Giorgi en su libro *Formas comunes* (2014). A partir del concepto de *biopolítica* de Foucault, Giorgi, desglosa la diagramación ambivalente de nuestras sociedades enquistada en la distinción “... entre vidas a proteger y vidas a abandonar” (15). Dentro de una cultura, el territorio simbólico que ocupa lo considerado como “lo animal” define por oposición “lo humano” y estas demarcaciones generan una “gramática” de cómo ha de ser una vida “vivable” en contraposición a una vida eliminable o sacrificable. El ejercicio de biopoder, de definir cultural y socialmente, la forma que han de tomar los cuerpos y las vidas que pueden permanecer dicha diagramación, genera un cambio de paradigma: “El viejo derecho de hacer morir o dejar vivir fue reemplazado por el poder de hacer vivir o de rechazar hacia la muerte” (167). Este “rechazo hacia la muerte” del que habla Foucault en *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber* (2007), Giorgi lo explica como un ejercicio de abandono, de instalar la vida “vivable” en un otro territorio donde no puede ingresar los cuerpos, las vidas “sacrificables”, delegadas a una existencia cada vez más marginal, más oculta, más invisible. Hacer visible lo que está bajo amenaza de desaparición es el gesto revolucionario que sostiene toda la antología ante la violencia devoradora inminente.

La voz narrativa de “Los extraños objetos voladores” hace las veces de ojo observador *sobre y dentro* de las vidas rurales y sacrificables de una pareja de viejos, María y Lautaro, a partir de la instalación y

estática permanencia de un objeto marrón en el cielo. La instalación sucede repentinamente, sin ningún tipo de explicación y se registra a partir de la percepción de los ojos de Lautaro: “—María —llamó el viejo. Había salido al campo. Ven a ver lo que y veo” (Peri Rossi 9).

El problema de la percepción y la distorsión de la realidad a partir de los sentidos es reforzado por la movilidad del “ojo narrativo” que entra y sale de las percepciones individuales de los personajes, quienes a su vez intentan compartirlas y se enfrentan a desencuentros y contradicciones de lo que ven y cómo lo ven, generando así un mosaico de perspectivas donde la única imagen compartida (por la pareja de viejos y por los personajes menores del médico y su asistente, Alicia) es la presencia extraña, lejana, y aparentemente indiferente del objeto marrón en el cielo. Existe una situación de tensión entre lo múltiple y lo unitario en la narración, la visión se tiende a dispersar y contradecir, asumiendo como verdad y realidad cada perspectiva que adopta. En este sentido y coincidiendo con Omar Nieto en *Teoría general de lo fantástico* (2015), es el *modus operandi* de la narración lo que vuelve fantástico a este texto. Nieto sugiere que:

62

... no existe un “género” de lo fantástico (como Todorov propone) sino “un sistema de lo fantástico”, es decir una estrategia textual que pone en marcha lo fantástico, un *modus operandi*, que permite al menos tres formas de conjugar los elementos que interactúan y que se convierten a la sazón en tres paradigmas: clásico, moderno y posmoderno. (54)

Tomando este planteamiento como base, la estrategia textual de “Los extraños objetos voladores” coincide con varios mecanismos y directrices pertenecientes al paradigma posmoderno de lo fantástico; uno de ellos es la “...idea de “oscilación” para los estatutos de verdad en la posmodernidad [...] la verdad no es central sino que entra y sale de manera itinerante de un sistema de significantes [...] múltiples y coexistentes...” (Nieto 234).

Existe una pérdida del control de la realidad a través del ojo ya que este no es medio para conocer a *la verdad*, esta incluso no puede existir como tal, existen verdades que se niegan unas a otras según “el ojo que hable”, pero a la vez, la coincidencia y permanencia de la presencia extraña del objeto, independientemente de la perspectiva que se adopte, le otorga a este un lugar de continuidad, de omnipresencia superior a las perspectivas que se niegan unas a otras, el objeto marrón nunca es negado; genera una situación de desigualdad a través de su ubicación (“*sobre las cabezas*”, en el cielo), su silencio, su no-presentación, su imposible decodificación para los ojos de los viejos que lo miran y, como si se tratara de un espejo, se sienten mirados, controlados: “El objeto marrón se corrió lentamente en el aire, entre una nube

y otra. Andaba despacito, como mirándolos. —A mí no me gusta que me ande mirando —dijo el viejo [...] Ella hasta encontraba divertido eso de salir y encontrar ahí delante mirándola, aquel pájaro marrón. [...] —Es como si tuviéramos visita” (Peri Rossi 23-26).

Esta sensación de constante observación, de “control continuum”, “en órbita”, es relacionable con el desarrollo que realiza Deleuze en “Post-scriptum...” (*Conversaciones*, 1999) sobre el pasaje de las sociedades disciplinarias (pasado inmediato reconocido por Foucault) a las sociedades de “control”. Las antiguas maquinarias disciplinarias que actuaban en sistemas cerrados, por un determinado período de tiempo hasta que la existencia-cuerpo-vida disciplinada pasaba a otra, será reemplazada con un tipo de “control al aire libre”, sustentado en otras formas de presencia y ejercicio del poder; no es necesaria la máquina física sobre el cuerpo para oprimirlo, las entidades de control logran “flotar” sobre la existencia, y “fluir” como “agua medicada” dentro de los cuerpos.¹

[Lautaro]... fue hacia adentro de la casa, a buscar la escopeta. [...] el objeto que en la altura parecía contemplarlo serenamente, observarlo serenamente, a la expectativa, aguardar sus gestos. [...] El viejo estaba enojado: no le gustaba que eso estuviera encima de su frente, mirándole la vida, los pasos, las salidas y las entradas, cuando salía a recoger agua o cuando se frotaba las manos. [...] El tiro saltó como una piedra disparada por un honda tensa [...] El disparo, límpidamete, atravesó los cielos. —Le has errado —murmuró la vieja. [...] —No le he errado —dijo el viejo—. Es que está muy alto. A eso no he de darle con tiros de escopeta. Eso es mágico. [...] Por el resto del día, no quiso salir. No es que estuviera enojado; andaba caminándose la casa, como haciéndose perdonar; emprendía pequeñas tareas que dejaba casi siempre inconclusas, pero después empeñosamente, quería terminarlas. (Peri Rossi 24-25)

63

La instalación del objeto genera una sensación de desasosiego continua en Lautaro, pasando por una acción defensiva, luego una resignación a lo desconocido y finalmente una subordinación piadosa, silenciosa, que, desde lo personal, me resuena a una sensación afectiva de “tímida infancia”: hacerse perdonar en pequeñas tareas que se realizan de forma titubeante ante la autoridad adulta a la que se le ha ofendido, sin mucho “ruido”, para que no recuerde la ofensa.

La imagen infantil vuelve a encarnarse en la figura de Lautaro ante otra situación de desigualdad de poder. El viejo decide ir al pueblo a consultar al médico, durante la consulta: “...escuchaba, arrobado y se sentía mecido por una confianza interior, como una música que lo arrullara [...] “Es mágico” pensó y se rió, porque estaba seguro que

1 Deleuze refiere al concepto de “control al aire libre” de Paul Virilio. Véase: Deleuze, Gilles. “Post-scriptum sobre las sociedades de control” (*Conversaciones* 150).

ahora todo se arreglaría...” (Peri Rossi 67). Esta relación tríplica entre el poder, el saber y el relato, es relacionable también con otra de las directrices de la estrategia textual desde el paradigma posmoderno para la construcción de lo fantástico: “La importancia de manipular *relatos* para construir realidades (o ficciones) proviene de la conciencia de que las estructuras narrativas que constituyen un relato legitiman un saber. La cultura del pueblo se erige entre la distinción del que sabe o posee el saber y el que no sabe (el extraño, el niño)” (Nieto 229).

En este sentido el médico también es consciente de estar creando con sus palabras *una verdad* funcional a la situación en la que se encuentra:

—Las ilusiones ópticas —empezó a decirle [el médico a Lautaro]— suelen sobrevenir a cualquier edad, a consecuencia de estados emocionales de tensión intensa [...] (Había observado, hacía tiempo, el efecto reconfortante que producía en el paciente el uso de términos técnicos que no estaban a su alcance, pero que, pronunciados con naturalidad, eran recibidos como un bálsamo bienhechor; he ahí, oh maravilla, hemos descubierto el mal, le hemos puesto un nombre, designado con un símbolo que destacará del resto, de ahora en adelante, ya sabremos de qué se trata, felicidad, felicidad). (Peri Rossi 66)

64

El relato, el discurso, se encuentra al servicio de una efectividad vacía, que tiene como único objetivo el salto de la incertidumbre a la ilusión de la estabilidad. Paradójicamente, la ilusión óptica es apaciguada por ser reemplazada por la ilusión lingüístico-discursiva.

Existen varios paralelismos entre lo que genera la presencia del objeto y el accionar del médico en Lautaro. Con ambos sostiene una relación de desigualdad jerárquica donde el viejo es subordinado por el no-saber, por la imposibilidad de decodificar la naturaleza del objeto y sus pretensiones (si es que existen) y la naturaleza de las palabras del médico. La subordinación para con el objeto está mediada por una constante tensión y resistencia, manifestada en el intento de evasión (alcoholizándose) y la violencia (el escopetazo y posteriores frases desafiantes que el viejo le dirige al objeto a través de su pensamiento: “Déjame en paz” (Peri Rossi 46) “Quédate ahí todo el tiempo que quieras, pero ya no me asustaré más” (Peri Rossi 71), “Obsérvame todo lo que quieras. Soy igual que los otros, ¿qué te piensas?” (Peri Rossi 73)). La subordinación ante el médico es parte de la resistencia a la subordinación al objeto marrón, un intento de “darle muerte”, solucionar el problema que no se entiende otorgándole el poder de acción a un otro, superior en saber, y poner el cuerpo bajo su tutela. La subordinación ante el médico es aceptada con “devoción”, lo escucha atentamente y aunque no entienda lo que dice confía en él, está dispuesto a seguir sus indicaciones y acercar ese otro “mundo-simbó-

lico-desconocido” al suyo propio; el mundo explicado en imágenes de la naturaleza, la tierra. “—Tómese cuatro por día —indicó el médico, dándole un frasquito lleno de pastillas blancas. “Son como semillas” se dijo el viejo” (Peri Rossi 68).

Las sentencias de la naturaleza “mágica” realizadas por Lautaro en referencia al objeto y al médico, son construidas a partir de la imposible decodificación de ellos bajo su sistema de signos, y los efectos que generan en él. Así como al escuchar las palabras indecodificables del médico, Lautaro se siente inexplicablemente seguro, al ver continuamente la presencia del objeto, el viejo se siente bajo amenaza, observado. Esta sensación de amenaza se materializa (paradójicamente) en la desaparición de varias materias cotidianas del mundo visual del viejo. La primera consumación del acto de desaparición es efectuada sobre la mitad izquierda de su propio rostro:

—María. Ven a mirarme —gritó de pronto [...] El viejo se estaba mirando la cara delante del espejito rectangular del baño. [...] —Me falta un pedazo de la cara —murmuró el hombre alucinado por su descubrimiento... La vieja lo examinó bien [...] —Tu no tiene [sic] nada, viejo loco ¿qué se te ha ocurrido? [...] ¿quién te iba a andar quitando algo de la cara? (Peri Rossi 33)

65

La mitad izquierda, desaparecida, del rostro de la cara del viejo queda en el territorio narrativo paraxial, “zona [...] [que] sirve para representar la región espectral de lo fantástico, cuyo mundo imaginario no es enteramente “real” (objeto) ni enteramente “irreal” (imagen), pero se localiza en alguna parte indeterminada entre ambos” (Jackson 17). La imposibilidad de determinar si la desaparición es real o una ilusión está dada por la movilidad del “ojo narrativo”, la confirmación de la desaparición visual con el “vacío táctil” (“su mano tocó el vacío, encontrar ese lado de la cara entonces era cierto lo que había visto en el espejo, su rostro partido al medio...” (Peri Rossi 38) y por el incremento de desapariciones posteriores. La amenaza orbitante, visual, aérea, aterriza y se materializa en la inminente desaparición, para la percepción de Lautaro, de materias de múltiple naturaleza: la mitad izquierda de la cara, la cama, un almacigo, el tronco de un eucalipto que abandona y deja flotando a las ramas y hojas en el aire... La indeterminación del estatuto de lo real igualado a lo visible estalla en el desenlace de la narración, cuando absolutamente todo el espacio deviene en territorio paraxial, todo se ha vuelto invisible, todo ha desaparecido sobre la tierra seca y pelada:

El camino se iba pelado, como una fruta seca. Encontraba menos pastos, menos hierbas, menos casas, casi ningún árbol, y el cielo más marrón. “Esto es raro” pensó [el viejo] [...] “Voy a caminar con los ojos cerrados [...] así las apariencias no me engañan” [...] Cuando llegó a la altura de su casa, los abrió rápidamente. Miró hacia uno y otro lado. El camino estaba desierto.

[...] El árbol, el pozo, el jardín, la casa, los canteros de las flores, la vaca, las piedras, el aso, la azalea, todo había desaparecido [...] Tocó hacia uno y otro lado el aire vacío. [...] Se estremeció de miedo, al tocar una tierra pelada, sin nada, sin pasto siquiera; la tierra tenía la dureza pedregosa de las rocas, como si nunca una hierba hubiera podido nacer allí, de la esterilidad del suelo. [...] En el cielo el sol se había borrado. [El viejo] Comprendió rápidamente que iba a desaparecer, sumiéndolo en la oscuridad más completa. “Hasta el sol, se lo llevarán, que yo no creí” pensó, y se dio cuenta que tenía poco tiempo. (Peri Rossi 73-74)

66 A pesar de la incomprensión, existe una conciencia de la presencia de un otro superior que opera a través de una axiomática. En *El Anti-Edipo...* Deleuze y Guattari, definen *axiomática* a través de la diferenciación entre esta y un sistema basado en códigos: “...la axiomática no necesita escribir en plena carne, marcar los cuerpos y los órganos, ni fabricar en los hombres una memoria. Al contrario que los códigos, la axiomática halla en sus diferentes aspectos sus propios órganos de ejecución, de percepción...” (265). En este sentido podemos relacionar a la axiomática como un modo de operar en las sociedades de control, la dominación no necesita de una maquinaria física que someta a los cuerpos en un espacio-tiempo determinado, tampoco necesita de la incorporación de un “código de disciplina” por parte de la existencia oprimida. Simplemente se instala *sobre y dentro* de la existencia a dominar, se instala *sobre* su cabeza y *dentro* de sus ojos, modificando así, “desde arriba”, su tierra y la percepción de lo que hay o hubo alguna vez, sobre ella.

“Ni viento, ni agua, ni pozo, ni trenes, ni ovejas balando su tristeza sin madre. Nada. El silencio bajó, como una piedra. Cuando se instaló, se dejó pesar. Despavorido [el viejo] miró hacia el cielo. El objeto marrón también había desaparecido” (Peri Rossi 75).

La desaparición final de la presencia del objeto marrón cierra el círculo paradójico en una imagen de vacío imposible, como un Uróboro que logra comerse a sí misma por completo. El paroxismo de una axiomática de la desaparición es su consumición inherente: invisibilizar los mecanismos de operación del control, invisibilizar los cuerpos controlados, invisibilizar el espacio explotado y desaparecer.

SOBRE EL VIENTRE DE MARÍA: LA MUTILACIÓN EN LA IMAGEN DEL CUERPO

En *La imagen inconsciente del cuerpo* (1986), Françoise Dolto, realiza una distinción entre *esquema corporal e imagen del cuerpo* que servirá como pilar fundamental para la siguiente lectura:

El esquema corporal especifica al individuo en cuanto a representante de la especie, sean cuales fueren el lugar, la época o las condiciones en la que vive. Este esquema corporal será intérprete activo o pasivo de la imagen del cuerpo, en el sentido de que permite la objetivación de una intersubjetividad, una relación libidinal fundada en el lenguaje... (21)

Entre el *esquema corporal* (perteneciente al territorio de lo colectivo) y la *imagen del cuerpo* (perteneciente al territorio del inconsciente de una subjetividad particular) existen distancias dinámicas marcadas por la historia particular del individuo en cuestión. El individuo se acerca o aleja del *esquema corporal* que representa colectivamente a su especie, en tales o cuales puntos y estas distancias generan un tipo de relacionamiento simbólico-afectivo con el modo de vivenciar y leer su propio cuerpo. Esta vivencia y lectura del cuerpo propio es lo que Dolto llama *imagen del cuerpo*, que es propia de cada individuo, es histórico-acumulativa, actual y dinámica.

A lo largo de todo el cuento, la voz narrativa refiere varias observaciones de tinte poético en derredor al cuerpo y más específicamente a su uso y productividad: “Y se llegaba a una edad en que los ojos se cansaban. Y no era posible sustituirlos por otros. Y no era posible quitárselos un rato, echarlos a dormir, remojarlos como lentejas” (Peri Rossi 12) “¿acaso las manos necesitaban aceite, aceite y lustre, como las máquinas? ¿las manos echaban humo que infectara el aire, o echaban hollín, al hacer las cosas, ensuciándolo todo? ¿las manos, vamos a ver, costaban tanto dinero como las cosas? Uno nacía con ellas y ese era el único gasto: nacer” (Peri Rossi 29).

En “Los extraños objetos voladores”, se construye, como sobrevolando la narración, un *esquema corporal* de nuestra especie humana que encuentra sus bases en el servicio a la producción. Se piensa sobre el cuerpo de un modo instrumental, en términos de gasto, inversión y potencia adecuada para la reproducción de una vida servil, como expliqué anteriormente a través de Giorgi (2014); sacrificable.

La *imagen del cuerpo* de María, está atravesada por la esterilidad, la falta, la impotencia, la sequedad, la escasez. Como hembra-humana, ha sido “arrancada” su función reproductiva (función estructural base para el *esquema corporal* de las hembras-humanas en la sociedad en que vivimos). Sin embargo, esta mutilación de la función reproductiva, responde a las necesidades y consecuencias de su situación socio-estructural, nada tiene que ver con su deseo individual o subjetivo (que incluso parece adaptarse afectivamente a la función reproductiva de la hembra):

Como Sebastián, que se había ido del campo a lomo de la locomotora, balando en el vagón de las ovejas, hacia la capital, y del que nada supo (Así eran los hijos, como el grano que se cultiva amorosamente en la estación y

cuando está prieto se va y ya no vuelve y hay que venderlo y ya no es más de uno) por tanto tiempo [...], tanto tiempo que ella pensó en sustituirlo por otro, si no fuera por el asunto de la matriz tronchada, dada vuelta como un campo de maíz, sólo que al campo se lo daba vuelta para que volviera a producir, y a ella, en cambio, se la dieron vuelta para que no brotaran más de entre sus piernas juncos y raíces con formas de niño que le gritaran entre los muslos su hambre y su frío. (Peri Rossi 16-17)

68

La omnipresencia de un “otro”, superior que opera y genera un orden que “empapa de arriba hacia abajo”, se encarna también en el estado del vientre de María, “dado vuelta”. Es interesante el carácter metonímico que presenta la relación de María y su vientre. Al voltear el vientre, “la matriz tronchada”, se “voltea” simbólicamente a todo el sujeto humano-hembra, el vientre es contenido identitario de la misma. Siguiendo el planteamiento desarrollado en *En el segundo sexo. Los hechos y los mitos* (1986), por Simone de Beauvoir, en una sociedad de orden patriarcal (como la que vivimos), la mujer sufre la “tiranía de la especie” como hecho biológico (en tanto hembra) y mecanismo simbólico-social que reduce su identidad entera a ser objeto de reproducción. Y enfatizo en la idea de *objeto* ya que: “La mujer era necesaria para la perpetuación de la especie, pero lo hacía con demasiada abundancia, y era el hombre quien aseguraba el equilibrio entre la reproducción y la producción. Así, la mujer no tenía ni siquiera el privilegio de mantener la vida frente al macho creador...” (de Beauvoir, 86). Si bien, el cuerpo de la hembra-mujer es la que al parir perpetúa la especie, no es ella quien decide sobre el proyecto de reproducción, el *sujeto* de este diseño es “el macho creador”, el *homo faber* (como lo llamará más adelante Simone).

El cuerpo de María no se encuentra por fuera de esta lógica de re-producción patriarcal, su vientre (y, por tanto, ella entera) es objeto que sufre las consecuencias y directrices de un orden que le excede y le es ajeno en tanto su ejecución, simplemente se instala sobre ella y opera, “desde arriba”, “se la dieron vuelta”, ¿quiénes? “ellos”, los otros, que no tienen nombre codificable para los oprimidos; los desconocen, pero ven sobre sus cuerpos y su tierra, los despojos de su *axiomática*.

Por otra parte, sobre la percepción de Lautaro, opera una seguidilla de desapariciones que inicia con la mutilación de una parte de su cuerpo: la mitad izquierda de su cara. Este acontecimiento fantástico (al menos para la percepción de dicho personaje) trastoca su *imagen del cuerpo* de forma violenta y desconocida: es una violencia con poderes que van más allá del orden de lo real, desafiando las leyes de la biología, la aparente simetría es amputada, no hay apariencia, hay vacío de lo que des-apareció.

La *imagen del cuerpo* de Lautaro sufre de una mutilación de orden identitario también, le es arrancada la mitad de la cara, el territorio preponderante de identificación y singularización de los sujetos en esta sociedad.

La mutilación de partes o funciones que modifican la *imagen del cuerpo* es vivida por la pareja de personajes de formas distintas, pero ambas son símbolo de la mutilación identitaria, y esta relación metonímica funciona como amenaza de la mutilación de todo el ser, completo. Ambos personajes también, generan una relación entre los efectos de la mutilación y la omnipresencia de un “otro”, un “ellos” superior, abstracto, pero que tiene la capacidad de concretarse en la violencia transformadora de sus cuerpos: “se habían llevado el oído malo, el izquierdo, linda sorpresa se irían a llevar los que no sabían que él casi no oía de ese lado ja jajáa los había embromado, pero ¿qué iba a ser de todos modos con un ojo solo?” (Peri Rossi 36). La voz narrativa “se cuele” dentro de las conciencias y los diálogos interiores de los personajes, que titubean (en el caso de Lautaro) desconcertados frente al hecho de ser objeto de una violencia desconocida, indecodificable, pero que se asume ejercida por un “otro” o un conjunto de “otros”. Lo que resta para los viejos tras ser objetos que necesariamente recibirán desde la pasividad indefensa, cambios que transforman su existencia, son las distintas formas de sobrellevar el después, el día a día con el vientre dado vuelta o sin verse la mitad izquierda de la cara.

En *Calibán y la bruja* (2016), Silvia Federici, identifica históricamente, que a partir de los siglos XVI y XVII existe una intención por comprender el cuerpo (desde la filosofía y la religión) desde una otra óptica que difiere por completo al misticismo medieval. La persecución por cortar con toda clase de ritual-comunidad que asociara a la naturaleza y el cuerpo con la magia profana y hereje, aumenta de forma acompasada con el desarrollo de nuevas líneas filosóficas y teorías del conocimiento que hemos llamado científico. Federici plantea que dentro de estos nuevos lineamientos teóricos subyace la “... *vivisección del cuerpo humano*, por medio de la cual se decidía cuáles de sus propiedades podían vivir y cuáles en cambio, debían morir. Se trataba de una *alquimia social* que no convertía metales corrientes en oro, sino poderes corporales en fuerza de trabajo” (Federici 227-228).

En este sentido, no es novedoso o propio de las sociedades de control la generación de estrategias de dominación a través de la fragmentación del cuerpo y administración de sus fuerzas o potencialidades. Inclusive, el cuerpo como esclavo existe desde que existen grupos humanos que conviven y encuentran las bases de su convivencia en sistemas jerárquicos. Lo que sí quizás podríamos encontrar como un

paso novedoso y hasta “evolutivo” en las estrategias de dominación, es que las sociedades de control se sirven y dominan desde la *percepción*, como fue explicado anteriormente, la modificación de la percepción es base fundamental para la instalación de un orden axiomático; la percepción de la *imagen del cuerpo* también es un territorio que puede ser colonizado y controlado.

En “Los extraños objetos voladores” flota *sobre* la existencia de la pareja de personajes, un otro superior indecodificable que se hace presente a través de la violencia ejercida en los cuerpos, se hace presente en la mutilación y la transformación física y en la resaca que estas transformaciones generan en la percepción afectiva de quienes son objetos de ella.

A su vez, no es un detalle menor las partes del cuerpo que son objeto de la mutilación o la transformación, en otras palabras, de la violencia; ambas son de alguna manera, “extracto esencial” de lo identitario: el rostro en Lautaro, el vientre en María. El caso de ella es tangible, de orden matérico, su “matriz” es literalmente “trinchada” porque las condiciones no están dadas para que sea de otra manera, y esto a su vez despliega en ella, movimientos afectivos que modifican su *imagen del cuerpo*, como ella lo percibe y por ende como se percibe a sí misma en relación a lo que se supone que es ser una hembra-mujer-humana. El caso de él, en cambio, la mutilación queda como acontecimiento del territorio *paraxial*, es tangible dependiendo desde la percepción que se esté hablando. A su vez, el modo en que se realiza esta desaparición es totalmente intangible, no hay una fuerza física que le “arranque” la mitad izquierda del rostro, simplemente deja de estar en el reflejo y ya no puede encontrarla con el tacto de las manos.

Desde lo personal (y teniendo en cuenta la conciencia militante de la autora desde su escritura como mujer) considero que no son inocentes las diferencias en las formas de violencia y las partes del cuerpo que se eligen para encarnarla en los personajes. De ellas subyacen las diferencias binarias que marcan a los géneros... ¿qué es ser hombre? ¿qué es ser mujer? ¿cómo se domina a un hombre? ¿cómo se domina a una mujer? ¿en qué parte del cuerpo se cristaliza la identidad masculina? ¿en qué partes y potencialidades de nuestro cuerpo nos han cristalizado, encerrado y focalizado nuestra identidad como mujeres?

Lo “evolutivo” en la dominación de las sociedades de control es la ampliación de la conciencia de lo que se domina o se debería dominar para que la producción sea servil y regulable por sí misma; existe la conciencia de que los espacios afectivos, psíquicos y de per-

cepción son territorios fértiles y fundamentales para la producción de existencias satisfactoriamente dominables, sacrificables.

MUTILAR, EXPLOTAR Y DESAPARECER: *SOBRE Y DENTRO DE AMÉRICA LATINA*

En las siguientes páginas escribiré desde un lugar muy personal como lectora, compartiendo algunos recorridos íntimos que hice mientras leía y pensaba en distintas creaciones de Cristina que me acompañaron particularmente este año y que invito a que nos acompañen como lectoras y lectores latinoamericanos.

Considero fundamental que ante los avances de nuevas formas de dominación y explotación de nuestro territorio volvamos a leer autoras que militan desde la materia poética como Cristina, que hablemos sobre ellas que nos ayuden a pensar-nos, que nos potencien a organizarnos en redes de resistencia.

“Los extraños objetos voladores”, escrito en 1968, de algún modo, anticipa y trabaja con “el olor” que “inundó” a la sociedad uruguayana en nuestra última dictadura cívico-militar en 1973, y que “ahogó” en la desaparición, de forma explícita, indiscriminada y tortuosa todas las existencias que se presentaran como disidencias “peligrosas” para el orden y reproducción de su sistema represivo.

“Los extraños objetos voladores”, escrito en 1968, de algún modo, anticipa y trabaja con las nuevas dinámicas de control y explotación que ya empezaron a operar sobre el territorio y los cuerpos latinoamericanos, materias primas serviles para *otros* que se nos presentan como entes multinacionales que nunca terminamos de conocer, aunque sí vemos los despojos de su incidencia en nuestras aguas, en nuestros suelos, en los planes instaurados o que se intentan instaurar en nuestros sistemas educativos, en las directrices que rigen algunas empresas, que evadiendo múltiples leyes laborales, se exhiben en publicidad a través de ficticios rostros felices de los trabajadores que están explotando.

Las dinámicas de dominación han evolucionado en cuanto a la toma de conciencia y las estrategias de identificación los espacios plausibles a facilitar y efectivizar el control, instalar el orden *sobre* la existencia a explotar, que flote de modo que le sea inalcanzable, que no la entienda ni comprenda, pero que *perciba* los despojos de lo que implica este orden, que se perciba a sí misma bajo su violenta tutela. Modificar la percepción del oprimido es estar *dentro* de él, aunque no se esté necesariamente presente, es como modificar un sistema opera-

tivo que luego marcha por sí solo, del modo en que ha sido programado, para el servicio interminable.

“¿Qué vas a hacer viejo Lautaro cuando todo el mundo se haya vaciado?” (Peri Rossi, 48). Espero que la esa voz narrativa que con su boca invisible parece susurrarle al viejo para intranquilizarlo, empiece a susurrarnos a cada una de nosotras, que podamos estar alerta en un mundo que nos necesita como sonámbulos, medicados, operando sin conciencia, regalando nuestros cuerpos y nuestra fuerza a sistemas que consumen el mismo aire que respiramos, que mutilan los cuerpos que usan para ser creados y perpetuados, que contaminan el agua que luego venden en botellas de plástico, que secan, al paso que avanzan, la tierra que pisan. Espero que no creamos que nada tiene que ver nuestra América Latina de hoy con respecto a la de los 70. Espero que no estemos tranquilas, ni tranquilos. Espero que no sigamos, ni volvamos, a desaparecer. ■

REFERENCIAS

CORPUS

PERI Rossi, Cristina. "Los extraños objetos voladores". Los museos abandonados. Montevideo : Arca, 1968. p 9-75.

SECUNDARIAS

DE Beauvoir, Simone. El segundo sexo. Los hechos y mitos. Traducido por Pablo Plat. Buenos Aires : Siglo Veinte, 1986.

DELEUZE, Gilles. Conversaciones 1972-1990. Traducido por José Luis Pardo. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Edición electrónica de www.philosophia.cl. 1999.

—, y Félix Guattari. El Anti Edipo: Capitalismo y esquizofrenia. Traducido por Francisco Monge. Buenos Aires: Paidós, 2016.

DOLTO, Françoise. La imagen inconciente del cuerpo. Traducido por Irene Agoff. Buenos Aires: Paidós, 1986.

FEDERICI, Silvia. Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Traducido por Veronica Hendel y Leopoldo Sebastián Touza. Buenos Aires : Tinta limón, 2018.

FOUCAULT, Michel. Historia de la sexualidad: la voluntad del saber. Traducido por Ulises Guiñazú. México : Siglo xxi, 2007.

GIORGI, Gabriel. Formas comunes. Animalidad, cultura y biopolítica. Buenos Aires: Eterna Cadencia , 2014.

JACKSON, Rosmary. Fantasy: literatura y subversión. Traducido por Cecilia Absatz. Buenos Aires: Catálogos, 1986.

NIETO, Omar. Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno. México: uacm, 2015.

73

Este artículo se publica bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional, y puede ser usados gratuitamente para fines no comerciales, dando los créditos a los autores y a la revista.

