

Máquinas y monstruos de la patria en *La comemadre*, de Roque Larraquy

Marcos Seifert

CONICET – UBA

La narración bifronte que propone el artefacto ficcional publicado bajo el título de *La comemadre* (2010), de Roque Larraquy se articula en dos textos fechados de manera que abren entre ellos un arco o una distancia de más de cien años. El primer relato que transcurre en 1907 es el diario personal del doctor Quintana, pero a su vez es el informe del experimento que llevan un grupo de médicos comandados por un inglés en el que guillotinan a pacientes terminales luego de engañarlos con promesas de curación. El segundo, ambientado en el año 2009 en la ciudad de Buenos Aires, está narrado por un ex niño prodigio y actual artista contemporáneo y se propone como una corrección, suplemento y comentario a una tesis sobre su propia vida y obra. De la misma manera que la planta que da nombre al libro da un salto de lo vegetal a lo animal y se alimenta de sí misma, el hilo entre las dos escrituras separadas por más de un siglo se sostiene en un procedimiento de ingesta y regeneración narrativa como forma de continuidad. Este vínculo tiene una faz explícita: la del pasaje de la experimentación científica a la artística, y la lectura y apropiación de los sueños y pesadillas de principios de siglo. Pero también hay vasos comunicantes que, si bien no son subterráneos, establecen una conexión sutil que desestabiliza el relato y lo vuelve monstruoso, imposible. Las anomalías en el cuerpo textual reproducen las contradicciones manifestadas en las experimentaciones sobre los cuerpos. Primero, la donación y decapitación, y luego la exposición del cuerpo fragmentado problematizan la relación entre identidad y corporalidad.

Una máquina y un monstruo ocupan un lugar central en el artefacto narrativo que se verifica en el modo en que afectan tres ejes fundamentales: el cuerpo, el tiempo y la muerte. Un ser orgánico-ficcional (la "comemadre") y otro histórico-punitivo (la guillotina) tienen en común su afán de perturbar y devorar estos tres elementos al punto de poner en crisis la posibilidad de concebirlas como unidad. Si la ficción adquiere una flexión autorreferencial, esta debe pensarse insuflada de estas funciones de la "comemadre" y la guillotina, es decir, cómo máquina-monstruo que niega la unidad (de autoridad, de origen, de sentido) y complejiza las cuestiones vinculadas a la herencia y la genealogía cultural nacional. Ya sea a partir de la dinámica del salto o la continuidad lo que *La comemadre* exhibe son las fantasías de la máquina narrativa de la nación motorizadas por el discurso positivista y sus desbordes, o resignificadas en las muestras que buscan la conquista del mercado de arte internacional, apoyadas en cuerpos vueltos despojos, restos disociados de los sujetos.

La máquina

En el diario de Quintana, leemos que el director inglés del Sanatorio de Temperley Allomby presenta un informe que señala que la cabeza de los ajusticiados por la guillotina seguiría con vida nueve segundos luego de la decapitación. Le propone entonces al grupo de médicos la tarea de verificar tal hipótesis averiguando si en ese breve lapso las cabezas (¿muertas? ¿vivas?) logran decir algo trascendente. El texto compartido exhibe cuestiones teóricas sobre las modificaciones en términos jurídicos y punitivos que produjo la

introducción de la guillotina como mecanismo de cumplimiento de la pena de muerte. Cito este informe:

Antes de la guillotina, la pena capital era un espectáculo público con personajes fijos: verdugo, condenado y populacho. El final invariable no mitigaba el efecto de la representación, a la vez catártico y didáctico. La invención de la guillotina convierte la pena capital en una técnica. La figura del verdugo se reduce a su mínima expresión, la de operario de una máquina. La estricta funcionalidad del nuevo método no deja lugar para el estilo (14).

Lo singular del informe es su enfoque en el punto de vista del verdugo. El descubrimiento de la sobrevida de las cabezas se conecta no sólo con la rebeldía de esta figura ante el renovado rol que se le asigna, sino también con un secreto saber que nace de su capacidad de observación. Lo que para los verdugos es un instante de vida donado al espectáculo, para estos médicos argentinos es una posibilidad de interrogar el misterio de la muerte. Es preciso observar aquí una operación: lo que Larraquy ficcionaliza como “una tradición oral de los verdugos” proviene en realidad de otra fuente: una querrela médica sobre los decapitados que se produce en Francia a finales del siglo XVIII (*la querelle des têtes tranchées*). Como detalla Gregoire Chamayou (2008), en la Francia revolucionaria que sale del Terror emerge una controversia que divide a médicos anatomistas: saber si las cabezas cortadas siguen pensando y sintiendo instantes después de la decapitación. El debate se concentra en los modos de interpretar los signos que constituyen los movimientos de la cara observados luego del corte. ¿Es irritabilidad como mero reflejo o son manifestaciones de la sensibilidad y la conciencia? En esta querrela intervienen, entre otros, el anatomista alemán Samuel Sömmerring, el cirujano Jean Joseph Sue (padre del escritor Eugéne Sue) y el médico Pierre-Jean-Georges Cabanis. Sömmerring, quien sostiene que la guillotina en lugar de eliminar el sufrimiento del decapitado lo intensifica, hace una observación sobre la posibilidad de que la circulación de aire en los órganos de la voz pueda permitir que las cabezas puedan hablar, observación que evidencia el vínculo con la ficción de Larraquy. La operación de *La comemadre* entonces es apropiarse de esta querrela, reencauzar los términos en juego, convertir sus argumentos en un motor narrativo: por ejemplo, la cuestión de la distinción temporal entre un tiempo objetivo y uno interno (el sufrimiento o lenta agonía del supliciado), la relación entre la unidad del yo y las partes del cuerpo (¿En qué lugar se sitúa la conciencia y la sensibilidad? ¿Esa asociación permite hablar de una permanencia de la identidad en el fragmento?). Los médicos de *La comemadre* continúan un fenómeno fundamental que, según Chamayou, produce la querrela: el hecho de que un castigo pueda devenir una experiencia. La transformación del dispositivo penal en experimental es, sin duda, aprovechada ficcionalmente por Larraquy. Omitir la querrela y presentar el origen de estas preguntas en la mirada de los verdugos y en su rol vinculado al espectáculo, al arte y la escritura (“el verdugo como aforista”, leemos, por ejemplo, en el texto que comparte Allomby) no parece servir meramente para anticipar los hechos del relato del 2009, sino, también, para reforzar la proximidad de la figura del médico con la del verdugo. Ya la apelación a la guillotina es clave para pensar el inicio de un modo diferente de intervención del saber médico. El doctor Guillotin propone en 1789 a la Asamblea Constituyente un proyecto de reforma para establecer la igualdad ante la ley en los asuntos de derecho penal: los delitos del mismo género se castigarán con el mismo

tipo de pena, más allá del rango y la condición del culpable. Si bien el método de decapitación propuesto no es nuevo, sí lo es el rol que asumen Guillotin y luego el doctor Antoine Louis, consultado para que proporcione indicaciones de perfeccionamiento del mecanismo. Su participación inaugura la extensa y problemática colaboración de las ciencias en la producción de técnicas de la muerte (Chamayou, 336). El experimento fechado a comienzos del siglo XX en Buenos Aires pone al médico el revés siniestro de la utopía higienista de la segunda mitad del siglo XIX que presentaba esta figura, como señala Gabriela Nouzeilles, en tanto profeta de la fe positivista en una cruzada para lograr la cura de todas las enfermedades (21). A este desplazamiento que pone en escena un médico que no busca curar, sino experimentar con lo excluido del “cuerpo sano” de la nación, se le suma otro rasgo que aproxima el texto a los interrogantes de la fantasía científica, que como señala Sandra Gasparini (2012), tiene uno de sus puntos de partida en la pregnancia de saberes no legitimados. No se trata de interpretar signos de vida en tanto tales, sino captar su sentido como testimonio del más allá. El énfasis, entonces, está puesto en tensar las cuerdas del misterio, es decir en este caso, las cuerdas vocales de las cabezas parlantes. La ficción tematiza el problema de la función social del médico que paradójicamente se expresa en un deseo de distanciamiento respecto de la misma sociedad en la que su saber interviene:

Los pacientes tienen el cuerpo y la enfermedad, sí, pero nosotros tenemos que olerles las entrañas, y si las cosas salen mal nos echan la culpa, y si salen bien le agradecen a Dios. *Estar, pero no participar directamente, es el sueño de cualquier doctor.* (el subrayado es mío) (49)

La ficcionalización de médicos que continúan una tradición de verdugos, y recurren a un mecanismo que inaugura históricamente su vínculo con las técnicas de la muerte nos hace pensar, a la hora de auscultar las resonancias respecto de la tradición literaria argentina, en las inflexiones narrativas sobre la última dictadura en las que también se hace hincapié en la articulación entre saber médico, terror y usos del cuerpo. Pero a diferencia de *Villa* (1996) de Luis Gusmán y *Dos veces junio* (2002) de Martín Kohan, *La comemadre* no recalca ni se aproxima en ningún momento a este contexto particular. Los dos momentos de experimentaciones inescrupulosas sobre la anatomía (la protagonizada por los médicos en 1907 y sus mutaciones en experiencias artísticas del 2009) dejan un evidente hueco en términos histórico-políticos. Al igual que la antigua experiencia que siguiendo una lógica sustractiva propone quitar un miembro para juzgar su función a partir del efecto que esa falta produce en un organismo, me aventuro a advertir las significaciones de ese vacío ostensible que la narración produce. De esta manera, en lugar de un relato bicéfalo (como el niño-monstruo de la segunda parte), tenemos un texto, que más bien se postula acéfalo, y cuya cabeza fantasmal, invisible, cortada sería el terror de Estado de los setenta.

El debate médico sobre las decapitaciones ya había tenido una entrada en la ficción en el relato “El secreto del patíbulo” (1883) de Villiers de L’Isle Adam en el cual un médico condenado a muerte recibe la propuesta del cirujano Armand Velpau de guiñar tres veces el ojo derecho luego de la decapitación. Finalmente, ya producido el corte Velpau observa que el párpado derecho del ajusticiado baja, pero sólo una vez manteniendo así el misterio intacto. A diferencia de este gesto comunicativo que en el relato de Villiers de l’Isle Adam

tenía la intención de resolver planteos de la querrela, la búsqueda de los médicos de Temperley excede estas cuestiones al buscar manifestaciones lingüísticas que arrojen luz sobre el misterio de la muerte. De esta manera, se hace hincapié no en la interrogación sobre la vida, sino en la potencia de la guillotina para producir un estado intermedio e inquietante en el que la vida y la muerte no pueden ser fácilmente diferenciadas (la emergencia hacia finales del siglo XVIII de estos estados de indecisión se hace patente en el imaginario del relato de terror: la catalepsia, la parálisis del sueño, etc.). La guillotina produce una “muerte imperfecta” (Chamayou), su acción instantánea abre un fuera de tiempo que desemboca en una separación entre el tiempo de la muerte infligida y el de la muerte real (Delecroix y Dourneau).

Es preciso señalar otro relato de Villiers de l'Isle Adam sobre la guillotina en el que, si bien no se decapita a nadie, se subraya el papel de esta máquina como productora de fantasmas y estímulo de la imaginación. En “Los fantasmas del señor Redoux” un alcalde francés se encuentra en Londres y se escabulle en el Museo de Cera de Madame Tussaud. Una vez dentro encuentra la guillotina y decide aproximarse a la máquina ante un conjunto de muñecos de cera que ofician como público. De pronto, por un descuido, esta se termina cerrando sobre su cuello. Imaginar su cabeza rodando entre los seres inanimados lleva a Redoux al desmayo. Finalmente, recobra el sentido rodeado de operarios del museo que le revelan que el mecanismo no funcionaba y que hubiera podido liberarse fácilmente. En el diario de Quintana leemos que la primera cabeza decapitada a la que antes se le informa sobre el experimento al que se será sometida pronuncia la frase “hay quienes no existen”. Además de la contradicción de sentido similar a la que entraña el fantasma entendido como presencia de una ausencia, este enunciado *afantasma* la misma narración en la medida en que coincide con la primera línea con la que comienza el diario de Quintana.

“Vale más una génesis espuria que no tener ninguna”.

Debe advertirse que cuando el doctor Quintana informa bajo el título de una “digresión botánica” sobre la existencia de la “comemadre” y sobre su carácter monstruoso que consiste en que su savia vegetal produzca “larvas animales microscópicas”, este imposible salto de reinos no suscita ningún tipo de inquietud científica. La comemadre tiene en el relato una función práctica, instrumental: borrar con eficacia singular el descarte, los restos del experimento, es decir, los cuerpos de los decapitados. De la misma manera que la guillotina abre el umbral de vacilación entre lo viviente y lo no viviente, la comemadre puede entrar en un “letargo indefinido bajo la forma de un polvo negro” (59). Otro rasgo en común es el modo en que ambas abren un fuera de tiempo, que en el caso de la comemadre no es producto de la instantaneidad de su acción, sino de ese mismo estado de letargo que la hace reaparecer más de cien años después en el relato del 2009. Su origen en una locación inventada “el islote Thompson” en Tierra del Fuego está marcado también por lo espectral: recuerda a la “isla Thompson”, una isla fantasma, un espejismo de viajeros que la suponían ubicada en el Océano Atlántico Sur. Además, no debe dejar de señalarse su relación con el espécimen de la “Mimosa púdica” que Pascasio Griffitz resucita a la vista de Ladislao Kaillitz en la primera fantasía científica argentina *Dos partidos en lucha* (1875), de Eduardo Holmberg. El “Lázaro vegetal” que evoca, como señala Gasparini (2012), la “palingenesis de las plantas” atribuida al alquimista Anastasio Kircher, es el antecedente de la comemadre, pero en esta, su versión siniestra, ya no es el centro del

pasaje de la alquimia al método experimental, sino de la experimentación científica a la artística.

La monstruosidad de la comemadre reside en producir una anomalía en el origen que se hace visible en sus variaciones anglosajonas “*motherseeker*” (“buscamadre”) o “*momsickener*” (“enfermamami”). Comer, buscar, enfermar. Coexisten en ella, por un lado, los sentidos de la producción, el origen, la herencia y, por otro, los de la destrucción, la ausencia, la perturbación. Que la ficción haga de la comemadre uno de los elementos heredados que enlaza los dos relatos parece sugerir que la misma posibilidad de transmisión hereditaria asume los rasgos contradictorios de lo monstruoso. ¿Heredar es devorar o ser devorado por el origen? ¿Es continuidad y desvío? Ya el acápite del inicio extrapolado del *Curso de Saussure* apunta a esta tensión: “Lo que domina en toda alteración es la persistencia de la materia vieja: la infidelidad al pasado es sólo relativa”.

La idea de herencia sugiere una direccionalidad que en la relación textual se piensa generalmente como apropiación y reescritura. El artefacto literario de Larraquy no produce una indeterminación en la transmisión sólo por la presencia de la comemadre, sino también por el modo en que ciertos sintagmas del primer texto se reproducen de forma literal en el segundo dando lugar así a un efecto de desestabilización. Ya sea que lo llamemos autofagia o palingenesis textual lo que la ficción parece interrogar en esta relectura por parte del 2009 de los desvaríos y experimentaciones de principios de siglo es si lo que se hereda es la tradición de los verdugos o la de los decapitados. Ya que lo que se repite son fundamentalmente las frases que pronuncian las cabezas luego del experimento. La advertencia de la duplicación de estos sintagmas desperdigados en la segunda narración perturba las formas de concebir la relación entre los textos que componen el artefacto ficcional de Larraquy: ¿el artista que comenta y agrega información a la tesis sobre su propia obra se preocupa por incorporar estas frases del diario de Quintana? ¿este informe de 1907 está modificado o incluso escrito por este polémico artista contemporáneo? ¿si la instalación de guillotinas que pretendía generar una secuencia de enunciados de cabezas parlantes se hubiera realizado habría producido un relato del futuro?

Estas voces que provienen de un intersticio entre la vida y la muerte recuerdan el escándalo lógico que señala Roland Barthes en su análisis de “*The Facts in the Case of Valdemar*” de Edgar A. Poe. En ese caso el muerto hipnotizado produce, según Barthes, un imposible, un punto ciego de la lengua: “*I am dead*”. En *La comemadre* se complejiza esta cuestión ya no a partir de un enunciado tautológico, como en el relato de Poe, sino por medio frases inconexas que disparan la interpretación de los médicos y que luego se incorporan sutilmente en la narración contemporánea minando un funcionamiento que a su vez está atravesado por una clara preocupación metaficcional (visible en cuestiones como el niño bicéfalo, el problema de la identidad entre el todo y las partes, la mencionada autofagia de la comemadre, etc.).

Ahora bien, hay una frase que se espeja en ambos relatos y no proviene de una cabeza decapitada: “El clima de gesta favorece el sí fácil”. Contextualizo con la cita el lugar que tiene este enunciado en el relato de 1907.

La mayoría se deja convencer porque intuye un desafío científico argentino de dimensión mundial, y en esta efusión de patriotismo entregan el cuerpo. El clima de gesta favorece el sí fácil. (43).

Para redondear el sentido de trascendencia patriótica que estos personajes le asignan al experimento es necesario recordar la “psicografía profética” de Solari Parravicini que constituye el otro acápite del libro que acompaña al de Saussure, “La clase media salva a la Argentina. Su triunfo será en el mundo”. Esta cita permite arrojar otra luz sobre la problemática de la variación y la persistencia y el hilo entre los dos enclaves históricos que establece la ficción. Si los dos textos (sospechosos en su afán de excederse de su función de informe del experimento en un caso, y de apoyo y corrección de una tesis, en el otro) asumen y ostentan el punto de vista de la clase media argentina es para exhibir que, al fin y al cabo, lo que impulsa sus experimentaciones sobre los cuerpos descartados, sobre aquellas vidas precarias, es el deseo de esta clase (que como todo deseo señala una falta) de conseguir para la nación y para sí el logro de una proyección en el espacio mundial. *La comemadre* muestra entonces que entre estos médicos que “nacionalizan” la guillotina y los artistas de principios del siglo XXI que amontonan símbolos para construir en sus obras una identidad argentina *for export*, hay un “deseo de mundo” que en sus variaciones y persistencias alimenta la máquina narrativa de la nación.

Bibliografía

- Barthes, Roland. “Análisis textual de un cuento de Edgar Allan Poe”. *La aventura semiológica*, Barcelona: Paidós, 2009.
- Chamayou, Grégoire. « La querelle des têtes tranchées : Les médecins, la guillotine et l'anatomie de la conscience au lendemain de la Terreur », *Revue d'histoire des sciences*, vol. tome 61, no. 2, 2008, pp. 333-365.
- De L'isle Adam, Villiers, “Los fantasmas del señor Redoux” en *Historias insólitas*. Madrid: Ediciones Cinca, 2015
- “El secreto del cadalso” en AAVV. Walsh, Rodolfo (selección, traducción y notas) *Antología del cuento extraño* vol. 3, Buenos Aires, Hachette, 1976.
- Delecroix, Marion et Dourneau, Loreline, « De l'incertitude dans la représentation : les traces de la décapitation chez Géricault et Villiers de l'Isle Adam », *TRANS-* [En ligne], 12 | 2011, mis en ligne le 08 juillet 2011, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://trans.revues.org/456> ; DOI : 10.4000/trans.456
- Gasparini, Sandra. *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires: Santiago Arcos, 2012.
- Larraquy, Roque, *La comemadre*. Madrid: Turner, 2014.
- Nouzeilles, Gabriela. *Ficciones somáticas: naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2000.