



El cuerpo como espacio de subversión fantástica en : sólo los elefantes encuentran mandrágora de Armonía Somers

Autor:
Mailhe, Alejandra M.

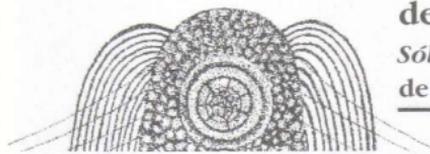
Revista
Mora

2000, N° 6, pp. 120-126



Artículo





El cuerpo como espacio de subversión fantástica en *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* de Armonía Somers

Alejandra M. Mailhe*

Pese a la diversidad de sus partes, lo hace frágil y vulnerable, el cuerpo es capaz de reunirse en un gesto que domina por un tiempo su dispersión (Maurice Merleau-Ponty, *El lenguaje indirecto y las voces del silencio*).

En **Sólo los elefantes encuentran mandrágora**, la última novela de Armonía Somers (Uruguay, 1986)¹, la protagonista, que lleva el nombre insólito de *Sembrando Flores*, se halla internada en un "Sanatorio" -la novela deja deliberadamente abierta la identidad de la institución, confundiendo así la clínica médica y el neuropsiquiátrico, en su naturaleza común de "institución total"²-. Padece de *Quilotórax*, enfermedad definida clínicamente como una *efusión de*

quilo en la cavidad torácica, tratándose, por lo tanto, de una enfermedad *a priori* "verosímil". Además, se encuentra en un estado semi-inconsciente a causa del cual se debilitan las fronteras entre la vigilia, las fantasías diurnas, el sueño, las alucinaciones y el delirio³. Esta sintomatología compleja borra los límites (de por sí imprecisos) de la enfermedad y el Quilotórax adopta, aún desde la perspectiva médica, la forma de una cierta "psicopatología".

Progresivamente, la enfermedad irá adquiriendo una dimensión excepcional, fantástica. Aislada, inmovilizada, convertida por el discurso científico en *El Caso*, sometida a los diversos embates de la praxis médica y ante la experiencia angustiosa de la cercanía de la

muerte, Sembrando Flores se entrega al ejercicio exasperado de la memoria y la imaginación: refugia en la lectura del mismo folletín que su madre leía en el momento de su gestación⁴, reconstruye minuciosamente el pasado infantil, y un universo mítico personal, en el que ciertos elementos (como la mandrágora) cobran una especial dimensión simbólica. Esta gravitación de lo simbólico irrumpe en el seno del cuerpo de la protagonista: durante una operación quirúrgica, le es extraído un monstruo de sus entrañas, el Leviatán. Aún así, Sembrando Flores continúa un lento proceso de "degradación", al final del cual muere (paradójicamente, causa de un simple accidente automovilístico), en el escenario de los enfrentamientos sociales que

* Docente de la Universidad Nacional de La Plata y Becaria de CONICET.

¹ SOMERS, Armonía: **Sólo los elefantes encuentran mandrágora**, Barcelona, Península, 1988. En adelante: **SLEEM**.

² Tomamos de Erving Goffman la noción de "institución total", para referir las instituciones globales que presentan el mismo carácter intrínseco de "prisión", y en las que se opera una desestructuración del "yo". Véase GOFFMAN, Erving: **Internados. Ensayo sobre la situación social de los enfermos mentales**, Buenos Aires, Amorrortu, 1970.

³ Este fenómeno afecta la forma discursiva, pues no son tanto las categorías espaciotemporales las que organizan el relato sino, más bien, las asociaciones libres de la narradora.

⁴ Se trata de **El Manuscrito de una Madre**, del escritor español Enrique Pérez Escribá. Este folletín ocupa un lugar relevante en la novela de Somers (diversos grados de intertextualidad, y especialmente de parodia de cierta tradición narrativa decimonónica).

conducirán al Golpe de Estado en Uruguay, en 1973.

La novela despliega, además de este caso, el de otras enfermedades que adquieren, como aquél, una dimensión fantástica. De este modo, tanto la enfermedad como las diversas estrategias de resistencia a la fragmentación institucional del cuerpo, ocupan evidentemente un lugar central en la ficción. La enfermedad se instaura como problema epistemológico para la ciencia, y como condición, física y ontológica a la vez, para el enfermo.

Partiendo de estas consideraciones, este trabajo aborda el modo en que la novela privilegia el cuerpo como escenario para la representación de la historia, expone la enfermedad en términos de "construcción cultural"⁵ y refuta la dicotomía "cuerpo/mente"⁶, denunciando la fragmentación del sujeto sometido a diversas manipulaciones

por parte de la razón práctica. A la vez, analiza cómo los órdenes corporal y simbólico se yuxtaponen y, paralelamente, el "cuerpo físico" y el "corpus literario" son homologados.

I

El cuerpo femenino ha sido definido por el discurso científico patriarcal como "alteridad", "anomalía" o "negatividad" -y en este sentido, la enfermedad aparece como una consecuencia de la desviación natural de la "norma"- . La novela retoma insistentemente esta perspectiva para representar la posición de la ciencia ante el caso de la protagonista. La experiencia de la internación y el sometimiento a tales manipulaciones técnicas confluyen en una fragmentación institucional del "yo"⁷.

Ante el caso de Sembrando Flores, la ciencia médica implementa diversas técnicas de diagnóstico y terapéuticas de cura (suministro de drogas, infiltraciones, intervenciones quirúrgicas, interrogatorios psicoanalíticos y aislamiento absoluto). En particular, la oposición cuerpo/mente se hace visible en las disputas entre medicina clínica y psiquiátrica, desplegadas sobre el cuerpo de la protagonista. Este conflicto desenmascara la enfermedad como una construcción cultural: delirio paranoico o "Quilotorax", posesión demoníaca (concepción de la enfermedad implícita en la novela) o pura enfermedad somática, son los discursos los que instauran una lucha por el poder interpretativo en el seno del cuerpo⁸.

Estas prácticas fracasan (parece señalar la novela) porque conciben un sujeto escindido, dicotómico.

⁵ Bajo esta perspectiva, la "cultura material del cuerpo" se configura como la encrucijada entre el "yo" y la sociedad, el lugar en donde los planos biológico y cultural se entrecruzan.

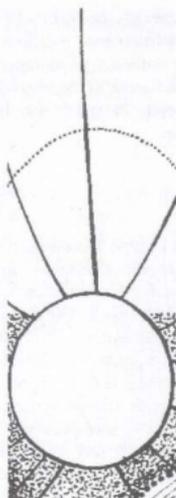
⁶ Nuestra herencia cultural propuso una visión del sujeto fundamentalmente dualista, estableciendo una alianza entre "psique" y "soma". Si bien las fronteras entre los órdenes de la mente y el cuerpo han variado históricamente, tal escisión (central en la concepción del sujeto) se ha mantenido. Para una historia del cuerpo, véase PORTER, Roy, *Historia del cuerpo* en BURKE, Peter: **Formas de hacer historia**, Madrid, Alianza, 1993.

⁷ Goffman señala que el internado en una "institución total", convertido en un objeto manipulado, está expuesto a una serie de depresiones, degradaciones, humillaciones y profanaciones del yo (Ob. cit., pág. 27) que, en el caso de las instituciones hospitalarias, se sitúan especialmente en el cuerpo. Es en el marco de este despojamiento institucional del "yo", que Sembrando Flores debe entregar sus Cuadernos (en alguna medida, las marcas de su identidad), antes de ser operada.

⁸ Implícitamente, la novela denuncia el modelo médico hegemónico surgido en el marco del capitalismo industrial y de la racionalidad científica moderna, que impone su propia concepción de "cuerpo" y "enfermedad", impugnando otras formas de "cultura somática". Véase FOUCAULT, Michel: **El nacimiento de la clínica**, Madrid, Siglo XXI, 1995.

Por oposición, la enfermedad no es sino una parte inseparable del "ser"; materializa, desde una dimensión ontológica, un modo de ser en el mundo⁹.

Por su parte, diversos elementos dan cuenta de las estrategias de resistencia de Sembrando Flores a la manipulación instrumental. En este sentido, el gerundio del nombre y sus múltiples variaciones, contrarias a la nominalización y sin marca de género sexual¹⁰, denuncian la inestabilidad de un sujeto *en proceso*, y anticipan la excepcionalidad de un cuerpo anárquico, fantástico (para la ciencia, "enfermo")¹¹. La *historia clínica*, que pretende abordar un cuerpo inasible desde la taxonomía científica, configura un segundo "escándalo lógico":



*Edad: la de sus dientes, (...) Estado civil: viuda de Dante Alighieri. Ocupación: trabajar con recuerdos. Antecedentes familiares: novelísticos*¹².

Aquí, la hipótesis de una organización taxonómica del sujeto y, en general, las taxonomías del Racionalismo científico, son parodiadas. Esta historia clínica contra-histórica, "contrafáctica", muestra la inasibilidad de un sujeto débil y en dispersión, que yuxtapone a las filiações biológicas, las (más salvajes) afiliaciones subjetivas y literarias y se niega a constituirse como objeto de conocimiento¹³.

Junto con ésta, Sembrando Flores pone en juego también otras estrategias de resistencia. Por una parte, ejercita la imaginación, fabula

⁹ De este modo, la enfermedad se halla intrínsecamente ligada a la identidad del sujeto. Tal como lo deja escrito otro de los enfermos de la novela -el "leproso"- refiriéndose a la enfermedad, *ésto no lo tiene el que quiere sino el que puede* (**Ob. cit.**, pág. 345). Por su parte, la presencia de *El Ser y el tiempo* de M. Heidegger (que Sembrando Flores lee antes de morir) refuerza esta definición de la enfermedad desde una perspectiva ontológica.

¹⁰ *Sembrando Flores Irigoitia Cosenza, o Fiorella, o Sembrando Flores de Médicis, segunda época* (**Ob. cit.**, pág. 16).

¹¹ En el texto, se sugiere cierta correspondencia entre la anarquía del cuerpo y la anarquía política: *Sembrando Flores* es también el título de una novela de 1906, de Federico Urales, un anarcosindicalista español vinculado a la pedagogía anarquista de la "Escuela Moderna" de Ferrer y Guardia. El fusilamiento de este último, el 13 de octubre de 1909, es mencionado en la novela, junto a otros episodios de represión del anarquismo. Por otra parte, también la novela reactualiza la concepción anarquista del libro como "explosivo social", al tiempo que la protagonista "auratiza" la herencia simbólica del anarquismo por la vía paterna. Incluso el rechazo de la razón instrumental tendría su raíz en el pensamiento anarquista.

¹² **SLEEM**, pág. 16.

¹³ El "escándalo" proviene entonces de la tensión entre la taxonomía ordinaria y las huellas que se resisten a organizar una "identidad personal" o una historia del cuerpo. Orden y contraorden encuentran su lugar común en el lenguaje y disputan la explicación (el dominio) del cuerpo.

y se refugia en la memoria, especialmente ante la inminencia de las situaciones terapéuticas traumáticas¹⁴. Así, la enfermedad suscita la tensión entre la ciencia y el arte, entre razón práctica e imaginación. A la vez, la facultad de la imaginación pugna por recuperar la unidad perdida del sujeto.

Al mismo tiempo, la protagonista propone nuevas etiologías (simbólicas, herméticas) explicativas de la enfermedad, y otras terapéuticas (paracientíficas) que enfrenta a las científicas¹⁵. De este modo, al incluir diversas prácticas populares que la ciencia penaliza, redensifica el campo de la "medicina", desjerarquizando abiertamente la relación de dominación en el orden de los saberes.

Finalmente, desenmascara las terapéuticas fisiológicas (por ejemplo, la intervención quirúrgica) y los interrogatorios orales (psicológicos), definiendo, paradójicamente, los primeros como *saqueo* o *violación de una verdad secreta*, simbólica, *legible en las entrañas*, y los segundos como *violaciones físicas* o *saqueo de los órganos*. De este modo, es nuevamente en el lenguaje -en el interior de la metáfora-, y a través de la imaginación, donde los órdenes disociados encuentran su unidad. El cuerpo es

entonces no sólo un escenario privilegiado para desplegar una resistencia fantástica a la manipulación instrumental, sino también un espacio utópico desde donde se fabula la recuperación de la integridad perdida.

Estos recursos de resistencia culminan en la gestación de un monstruo en las entrañas, lo que prueba tanto la naturaleza simbólica del cuerpo como su potencialidad creadora, fantástica. Por una parte, de manera sintomática, el lugar de gestación aparece desplazado (del útero al tórax); el monstruo se origina, sin un acto sexual previo, en el seno mismo de la enfermedad -así, la gestación del Leviatán redefine la creación literaria: la escritura equivale, analógicamente, a "dar a luz" el monstruo excepcional-.

A la vez, si en la teoría de Hobbes el Leviatán representa el poder absoluto del Soberano, en esta acepción la extracción acaso simbolice el desprendimiento de la autoridad hegemónica, o el parto del patriarcado "encarnado en el propio cuerpo". En este último sentido, el gesto duplicaría la decapitación fantástica que se practica a sí misma la protagonista de la primera novela de Armonía Somers, **La mujer desnuda** (1950), para libe-

rarse de los confinamientos de la cultura y fundar un nuevo modelo de sujeto femenino. En esta dirección, resulta sugestivo pensar hasta qué punto, entre estas dos novelas, la escritura de Armonía Somers se abre y cierra obsesionada con la ficcionalización del cuerpo (femenino) como escenario privilegiado para repensar diversas luchas políticas (en sentido amplio) tramadas entre la coerción represiva y la resistencia a la coerción.

II

Otras enfermedades fantásticas en la novela testimonian también las resistencias anárquicas del cuerpo: *Cantalicio* enferma de tuberculosis, y es condenado al aislamiento. Enfermedad y aislamiento desencadenan las metamorfosis fantásticas (primero licantrópica y luego vampírica). Finalmente, procede, como "vampiro", a la posesión edípica de su madre. Así, la enfermedad, la metamorfosis, su pertenencia al orden de los muertos y el incesto, operan como resistencias que incrementan progresivamente la condición anómala del personaje, convirtiéndolo en un sujeto "tabú"¹⁶.

¹⁴ La "institución total" establece un profundo corte que aísla al sujeto de sus roles del pasado. En este sentido, el ejercicio de la memoria es una práctica de resistencia que busca soldar el "yo" institucionalmente escindido.

¹⁵ En estos procesos, la protagonista pone en juego una mentalidad animista que obedece, en términos de Freud, a una cierta *omnipotencia de pensamientos*. Véase FREUD, Sigmund: **Tótem y tabú**, Buenos Aires, Amorrortu, 1993.

¹⁶ Su "retorno vengativo" es impulsado por las resistencias a la represión -física (de su enfermedad) y psicológica (edípica). Desde el punto de vista psicológico, el vampiro metafórico el -fantaseado por los vivos- *retorno vengativo de los muertos*. Al respecto, véase FREUD, Sigmund: **Tótem y tabú**, ob.cit.

Otro enfermo, el *Minotauro*, encarna la rebelión a la represión del deseo: se trata de una "especie de mogólico"¹⁷ en permanente estado de excitación sexual, también incestuosa. En el marco de esta hipóbole corporal, la "anomalía" se identifica nuevamente con el caos; bajo las fronteras débiles entre lo "Uno" y lo "Otro", este cuerpo pone en peligro los otros cuerpos y el orden de las cosas¹⁸. La ciencia médica reinstaura allí la interdicción social: organiza los síntomas de la conducta anárquica bajo la forma de una "patología"; ordena su aislamiento, controla sus reacciones (atándolo de pies y manos) y, al fracasar, decide su castración¹⁹.

Otro enfermo, *el leproso*, dimensiona su enfermedad desde la

perspectiva de una búsqueda ontológica. Nuevamente el cuerpo enfermo se convierte en un caso de excepcionalidad fantástica: *el leproso* sufre una suerte de "transfiguración" y, al morir, su cadáver desaparece²⁰.

Detrás de estos casos patológicos, se destaca el de *Schreber* (recurrentemente evocado en *SLEEM*), el Magistrado paranoico cuya descripción autobiográfica de la enfermedad fue analizada por Freud²¹. Sintomáticamente, la novela toma partido en favor del enfermo, reivindicando su "cosmogonía animista", y deslegitimando la interpretación psicoanalítica que "saquea" la integridad de la escritura y la identidad del sujeto atfípico²².

En oposición a la ciencia, estos casos excepcionales ponen en juego una concepción del cuerpo vivenciado como un universo *caótico* o *anárrquico*, dinámico y poderoso²³.

¹⁷ Y aquí, estereotipando una concepción propia de la medicina decimonónica, el "idiotismo" es resultado de la exacerbación paródica de la dicotomía "somasíquico": encarna la sobredimensión (insólita) de las pulsiones sexuales, de los peligros del *ello* en estado puro, del predominio hipertrofico de los instintos, con la consecuente anulación de la conciencia.

¹⁸ *Los mugidos del Minotauro (...) durante el día bacían vibrar los vidrios de las ventanas, oscilar las lámparas, caerse los objetos...* (*SLEEM*, pág.49).

¹⁹ La castración aparece entonces como un acto paradigmático que resemantiza el resto de las terapéuticas presentes en la novela, evidenciando una naturaleza represiva común.

²⁰ Aunque perduran las marcas hechas con sus líquidos ("sudores y sangre") y su testimonio escrito, de modo tal que el cuerpo escrito sustituye al cuerpo físico.

²¹ Véase FREUD, Sigmund: *Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente en Obras Completas*, Tomo XII, Buenos Aires, Amorrortu, 1993.

²² La protagonista parece compartir con Schreber no sólo su condición de enferma, sino también la centralidad otorgada por él al cuerpo y a las experiencias sensibles (Schreber atribuye a Dios una naturaleza sexual, y cierta materialidad omnipresente). Por otra parte, la intertextualidad entre las *Memorias* del Magistrado y la novela literaturiza la primera y, de algún modo, convierte a la segunda en una "autobiografía de la enfermedad".

²³ El Quilótórax, el Leviatán y la mandrágora -entre otros símbolos referidos a la representación fantástica del cuerpo-, revelan una concepción común del mismo, percibido como un espacio saturado de sentidos, atravesado por lo inconsciente colectivo, y de una excepcionalidad monstruosa y anárquica que fantasea con resistir la interpretación (del mismo modo que lo hace la propia novela).



III

La ficción de Somers despliega una cierta "cultura carnavalesca" del cuerpo²⁴; retoma, junto a la representación del mismo por la ciencia, la gestada por las culturas populares²⁵. La familiaridad con la que aparecen presentados los procesos de degradación física (enfermedad, putrefacción), y el *rebajamiento paródico* de los rituales de velorio y entierro, dan cuenta de esta "carnavalización", que se manifiesta, por ejemplo, en el velorio de Pedro Irigoitia (delante de cuyo cadáver se revela la falsa identidad del muerto y se arrebatla la herencia a los hijos legítimos), o en el de *la gorda Epifanía de la Torre* (cuyo féretro no puede ser trasladado a causa de sus desmesuradas dimensiones). A la vez, fragmentos de cadáveres, o "cuerpos degradados" circulan recurrentemente en la novela, visualizados desde una perspectiva paródica o desde una extrema solemnidad: la *calavera de Margarita*²⁶ (convertida en una *lámpara-encendedor* y exhibida como trofeo de cacería sobre la estufa hogar), kitsch insólito, fetiche del cuerpo femenino y objeto-tabú, da cuenta de cierto canibalismo mo-



derno; la *calavera de Cantaclaro* (el gato de Sembrando Flores, comido por los vecinos) arrojada al *Cementerio de cabezas de gato*; el cuerpo fantástico de Cantalicio (el muerto que retoma convertido en vampiro), o el cadáver exhumado de la madre de Sembrando Flores.

IV

Los órdenes del cuerpo y la literatura se cruzan, borran sus fronteras inestables, se vuelven analógicos y recíprocamente indisolubles: el folletín se postula como el origen de la enfermedad—estableciendo *un todo narrativo sin solución* (literario y corporal) con la madre—; los líquidos corporales, muy presentes en la novela (sangre, linfa, semen, saliva, leche), doblan analógicamente el discurso (Sembrando Flores escribe con su sangre, su discurso corre *como la linfa* y proviene de sus entrañas). Además, es la experiencia física la que dispara la escritura. Otros elementos insisten en homologar la experiencia literaria y la "materialidad" del cuerpo: marcas hechas (por ejemplo, con las uñas) en las hojas de los libros; repre-

²⁴ Entre otros intentos por concebir el cuerpo como foco de resistencia popular y crítica a las ideas oficiales, véase BAJTIN, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

²⁵ Esta integración perspectivista de concepciones diferentes o incluso contrarias reaparece en otros órdenes. Por ejemplo, son reivindicados ciertos saberes ligados a prácticas cotidianas, en abierta oposición al saber "hegemónico". Particularmente en el orden estético, junto al "gran Arte" que la novela exalta (Beethoven, Leopardi, Dante, Shakespeare, El Bosco), se revalorizan diversos géneros de la literatura popular, y especialmente el folletín.

²⁶ Presente en el folletín de Pérez Escrich, desencadenante de la trama del mismo, y reproducida en una lámina ilustrativa en ambas novelas.

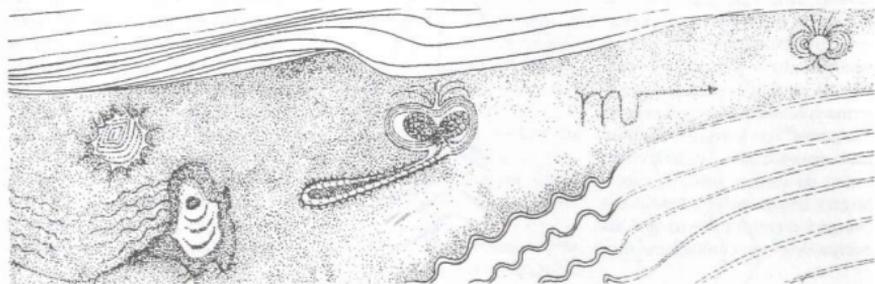
sentación de la posición de los cuerpos en las escenas de lectura; las hojas de un herbolario almacenado en una biblioteca, cuya savia se trenza a la de la escritura, alterándola; etc. Los textos dan cuenta de los acontecimientos del cuerpo, a la vez que los cuerpos dan cuenta de los acontecimientos de la escritura y la lectura. Tanto el cuerpo físico como el discursivo suscitan un problema hermenéutico: en ambos, de algún modo, se han inscripto significaciones que esperan ser interpretadas²⁷. Ambos "documentos testamentarios", el cuerpo físico y

el literario, compiten entre sí para dar un testimonio eficaz de la misma experiencia -y, en este sentido, la novela (la literatura) se convierte en la equivalencia (comunicable, y a la vez, más duradera) de aquél-

V

En el final, se hace evidente la dimensión política de la fragmentación institucional del cuerpo. Reforzado por la narración previa de otras masacres colectivas²⁸, el contexto político del presente inme-

diato irrumpe en la novela: cuando por primera vez Sembrando Flores sale al "espacio público", otros cuerpos (anónimos, innumerables) caen, rubricados por otras instituciones, atravesados por otras manifestaciones de la misma razón instrumental. Se ha desatado la represión política de las Fuerzas Armadas, que conducirá al Golpe de Estado, y ahora los cuerpos son un amontonamiento de *bultos humanos*. Como el Leviatán en las entrañas de Sembrando Flores, lo político también se hallaba en el espacio de los cuerpos enfermos, en estado latente y mediado por la perspectiva fantástica.



²⁷ Tomamos de Paul Ricoeur el concepto de *inscripción*. Véase RICOEUR, Paul: *La acción considerada como un texto* en **Hermenéutica y acción**, Buenos Aires, Docencia, 1985.

²⁸ Se narra confusamente la represión de diversas manifestaciones anarquistas y sindicalistas a principios de siglo, en Uruguay, Argentina y España.