

La tortura médica y su representación monstruosa en Rey Rosa, Barría, Cardona y Eltit

Medical torture and its monster representation in Rey Rosa, Barría, Cardona and Eltit

PAMELA CÁRCAMO-DEL RÍO^a
MARY HADY HIDALGO-RENTERÍA^b

^a Universidad Autónoma de Chile, Chile.
pamela.carcamo@uautonoma.cl

^b Hôpital Ncker Enfants Malades, Francia.
maryhady70@gmail.com

El presente artículo propone una lectura comparada de *Cárcel de Árboles* (1991) de Rodrigo Rey Rosa, *El peso de la pureza* (2006) de Mauricio Barría Jara, *La bestia desatada* (2007) de Guillermo Cardona y *El impuesto a la carne* (2010) de Diamela Eltit, pues comparten un modo de representación monstruosa de la tortura médica. El objetivo de la comparación es determinar tanto los rasgos comunes de la representación, como sus elementos diferenciadores, a partir de algunas categorías asociadas a los estudios de la literatura fantástica. De esta manera pueden ser contrastadas las propuestas autorales relacionadas con la memoria de la violencia política en Latinoamérica.

Palabras clave: tortura, monstruo, violencia, horror, memoria.

This article proposes a comparative study of *Cárcel de Árboles* (1991) by Rodrigo Rey Rosa, *l peso de la pureza* (2006) by Mauricio Barría Jara, , *La bestia desatada* (2007) by Guillermo Cardona and *El impuesto a la carne* (2010) by Diamela Eltit, since they share a monstrous representation of medical torture. The objective of the comparison is to determine both the common features of the representation, as well as their differentiating elements, based on some categories associated with the studies of fantastic literature. In this way, the author's proposals related to the memory of political violence in Latin America can be contrasted.

Key words: torture, monster, violence, horror, memory.

1. INTRODUCCIÓN

El corpus de obras que aquí abordaremos propicia un acercamiento al horror de la tortura durante los procesos histórico-políticos de Guatemala, Chile y Colombia, países cuya memoria ha estado signada por la opresión y el derramamiento de sangre. Si bien durante los primeros siglos la resistencia en Latinoamérica se levantó contra el dominio extranjero, tras los procesos de independencia se vuelca contra las élites que pretendían el poder político, económico o social al interior de los países. A partir de la segunda mitad del siglo XX, dichos procesos se agudizaron con el advenimiento de una ola de dictaduras militares, gobiernos totalitarios, fuerzas paramilitares, grupos guerrilleros, mafias policiales y carteles de narcotráfico; escenario que generó condiciones ideales para naturalizar los conflictos armados y sus sistemas de control. Siguiendo a Hannah Arendt (2005), se puede decir que mientras el poder precisa del número, la violencia puede hasta cierto punto prescindir de él, porque descansa en el uso de herramientas. Así, se puede inferir que la gran marca de la historia latinoamericana ha sido y sigue siendo la violencia, aunque no siempre haya registro de ella.

Este estudio propone comparar la representación literaria y monstruosa de un mundo donde la tortura es legítima, como sucede en las obras: *Cárcel de Árboles* (1991) de Rodrigo Rey Rosa, *El peso de la pureza* (2006) de Mauricio Barria Jara, *La bestia desatada* (2007) de Guillermo Cardona y *El impuesto a la carne* (2010) de Diamela Eltit, para determinar tanto elementos comunes como elementos diferenciadores, que permitan establecer relaciones con los esquemas de memoria propuestos a lectores y espectadores.

La revisión de este corpus se justifica por la recurrencia del argumento, el tipo de representación y los contextos de producción. Las cuatro obras fueron escritas por autores latinoamericanos alrededor del año 2000, es decir, un momento histórico marcado por el comienzo de las conmemoraciones bicentenarias y por el término o decaimiento de regímenes totalitarios y conflictos armados. Situaciones que llevan aparejada una intensa reflexión sobre los procesos de memoria y sus registros en los distintos países.

Por ejemplo, el Informe final de la Comisión de esclarecimiento histórico, formada en 1994, titulada *Guatemala, Memoria del silencio*, aborda la investigación de las violaciones de derechos humanos y hechos de violencia vinculados con el enfrentamiento armado interno, que duró aproximadamente treinta y seis años. Mientras en Chile se publican dos documentos, el *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación* (1991), cuya misión fue recabar datos sobre la violación a los derechos humanos con consecuencia de muerte durante la dictadura militar extendida por diecisiete años, y el *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, al finalizar sus dos entregas (2004-2011) recaba casos de víctimas de prisión política y tortura, como indica el nombre. Por último, se puede observar que el *Pronunciamiento de la Comisión interamericana de Derechos humanos sobre la aplicación y alcance de la Ley de Justicia y Paz en la República de Colombia* publicado en 2006, obedece al mismo espíritu, señalando la necesidad negociar para “desactivar a

los actores del conflicto armado y poner fin a la violencia que afecta a los habitantes de la República de Colombia desde hace cuatro décadas”¹.

Entonces, desde la ficción, las obras revisadas recorren un camino paralelo al de esos informes, alimentando los procesos de memoria colectiva de sus lectores y espectadores con imágenes que tensionan el discurso oficial.

2. CONSIDERACIONES TEÓRICAS

La representación monstruosa es un recurso tan antiguo de la literatura, que la encontramos en un amplio espectro de obras, desde los mitos griegos hasta los actuales guiones de cine. Tuvo su apogeo en los bestiarios medievales y más tarde se instala como elemento propio de la literatura gótica, fantástica y de la ciencia ficción. Quizás la obra ícono en este sentido sea *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley, cuyo argumento nos insta a cuestionar quién es el monstruo, el creador o la criatura. La pregunta se justifica porque pensar en un monstruo implica pensar en un ser que trasgrede lo conocido y, nos provoca miedo. Esta sensación lo sitúa en un tipo de mundo fantástico, difícil de comprender. David Roas (2019) lo explica de la siguiente manera:

Lo fantástico nos sitúa dentro de los límites del mundo que conocemos para enseguida quebrantarlo con un fenómeno que por su dimensión imposible altera la manera natural y habitual en que ocurren los hechos en ese espacio cotidiano. Porque el objetivo de lo fantástico es desestabilizar los códigos que hemos trazado para comprender y representar lo real, una transgresión que al mismo tiempo provoca el extrañamiento de la realidad, que deja de ser familiar y se convierte en algo amenazador (31).

Para Fernando Moreno (2011), entre las representaciones antiguas y las contemporáneas existe bastante distancia, pues en la configuración moderna se mantienen rasgos como: romper con lo aceptado por el sistema, provocar miedo por el anuncio del caos o la muerte y el rechazo de la colectividad. Pero con el advenimiento de la posmodernidad y su “fragmentación del Yo”, la focalización respecto al monstruo cambia. En la actualidad concebimos la idea de que el Yo forma parte del monstruo y, por lo mismo, se encuentra en el Yo lector. En segundo lugar, ese monstruo es alguien cercano y semejante, por lo que las personas se encuentran en estado de indefensión ante un ser que posee un poder que les aterroriza. En tercer lugar, el monstruo ya no puede reconocerse por sus características físicas, sino más bien mentales, y, por último, rompe con la convicción de que los seres deben evolucionar hacia un estado mejor, con lo cual surge la desesperanza.

¹ En el caso de Colombia el Acuerdo Final para la terminación del Conflicto y la Construcción de una paz estable y duradera se firmó en noviembre de 2016, con lo cual el informe final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición se publica en Bogotá recién en el año 2022.

Todo ello provoca dos terrores: el terror a que los otros también estén dominados por sus psiques enfermas y el terror al Yo desde tres puntos de vista: no ser uno mismo (pérdida de identidad), descontrol personal y odio hacia uno mismo, a menudo provocado por aquello que el propio individuo desea (477).

En este sentido, la representación monstruosa enmarcada en lo fantástico, no se limita sólo a la existencia de unos seres mentalmente perturbados o que, en la denominación de Freud (1988) son portadores de males, sino a la configuración de un mundo distinto al conocido donde todo se encuentra teñido de monstruosidad: los personajes, el espacio y las acciones.

Según Todorov (1981), los teóricos de lo fantástico coinciden en que una de las condiciones para advertirlo es que los personajes vean cierta contradicción entre dos mundos, el de lo real y el de lo fantástico, asombrándose ante las cosas extraordinarias que les rodean (Olga Reimann) o ante la ruptura del orden o de una alteración de la “legalidad cotidiana” (Roger Caillois). Aunque en el caso de la representación monstruosa que propone el corpus estudiado, la sensación de extrañeza del mundo no asoma sólo en los personajes, sino también en las personas que leen. Para Todorov, ellas están frente a una “visión ambigua” que se encuentra en el extremo de lo que H. P. Lovecraft llama experiencia del miedo:

La atmósfera es lo más importante pues el criterio definitivo de autenticidad [de lo fantástico] no es la estructura de la intriga sino la creación de una impresión específica. (...) Un cuento es fantástico, simplemente si el lector experimenta en forma profunda un sentimiento de temor y terror, la presencia de mundos y de potencias insólitos (en Todorov 1981: 25).

En suma, la representación monstruosa de un mundo donde existe la tortura como herramienta de control de sus habitantes no sólo es inquietante y provoca miedo, horror o terror, sino que funciona como un dispositivo de transformación valórica en sus lectores, pues como señala Viñar (2005): “Sólo se puede escuchar a un torturado y atisbar una comprensión de su persona, si nos atrevemos a asomarnos al orden opresor que lo destruyó. No sólo para restañar sus heridas, sino para restituirlo a un orden humano y a su condición de Semejante” (31).

3. ELEMENTOS COMUNES

Como se puede advertir, el tipo de mundo monstruoso que se construye a partir de la práctica de la tortura en las obras seleccionadas posee varias capas, por lo que su análisis se abordará a partir de conceptos diversos que no provienen del mismo modelo ni de las mismas disciplinas. Entonces, explicaremos los rasgos comunes que las obras poseen, para luego, dedicarnos a sus especificidades.

La primera característica de estas obras es que la tortura médica es el móvil de la intriga, concebida y practicada por seres racionales, preparados para ello, como metáfora de la rigurosa acción científica que se ejerce sobre el cuerpo-materia, objetivándolo, hiriéndolo, diseccionándolo o interviniéndolo de alguna manera.

Por lo mismo, la elección de personajes médicos no es azarosa. Sus creadores presumen que sólo quien tenga una relación fría con el material orgánico podría alcanzar tal grado de deshumanización de las personas. Al respecto, encontramos clarificadores argumentos en los estudios forenses referidos a los descuartizamientos:

se ha considerado que cuando se logra una desarticulación del cuerpo es porque quien lo realiza tiene conocimiento de anatomía (agentes funerarios, asistentes de morgue, carníceros, cazadores, delincuentes psicópatas, pacientes psiquiátricos, personal de salud con conocimientos anatómicos y forenses) [...], lo cual sin duda llama la atención sobre quienes podrían ser los perpetradores de estos actos y reviste importancia dentro de la criminología y la perfilación criminal (Vásquez 2020: 68-69).

Entonces, Rey Rosa, Barría, Cardona y Eltit, a partir de la asociación científica, toman una posición ético-política de rechazo frente a la indolencia, a la conciencia sin peso, e incluso, al placer de quienes infligieron torturas o las ordenaron fría y racionalmente. Cabe precisar que este rechazo no sólo se basa en las particularidades de sus países, sino de una realidad continental: la preparación de militares en la conocida Escuela de las Américas, organización norteamericana que impartió cursos de contrainsurgencia, tortura y ejecución, o sea, que muchos de los militares a cargo de violaciones a los derechos humanos fueron formados expresamente para estos fines.

La segunda característica de esta representación es que la tortura sucede en privación de libertad. Los personajes se encuentran en un espacio aislado del mundo cotidiano, en un territorio dominado por uno o varios médicos que utilizan la tortura como estrategia de control. Esos espacios son administrados como cárceles, pues las personas están allí contra su voluntad, sometidas a vejámenes extremos. Por lo mismo, se encuentran tensionadas por la rabia, el odio y la resistencia.

Pensemos, como señala Albarrán-Diego (2021) que la tortura es un procedimiento que se desarrolla siempre en secreto, debe permanecer oculta y ocurre en espacios inhabitables: “cárceles, calabozos, comisarías, centros de detención en los que las cámaras no pueden penetrar. Conocemos imágenes de las secuelas de la tortura sobre los cuerpos, pero muy pocas del acto de torturar” (294).

Al respecto, Sierra (2005), destaca en su artículo sobre el caso del Informe Valech, que desde un punto de vista “probatorio” la prisión política y la tortura funcionan distintas, pues mientras la prisión se podía documentar,

no hay certificados de tortura entregados por los propios torturadores. En ciertos casos, hay otros certificados, como algunos expedidos por médicos o algunas querellas por

tortura presentadas en la época. Pero en la inmensa mayoría de los casos, y a diferencia de la prisión política, la denuncia de tortura carece de prueba documental (160).

Tal vez por eso la literatura busca construir pruebas o imágenes faltantes, con fragmentos fantasmagóricos que completen un esquema mental que permita su validez, memoria y visibilización.

La tercera característica radica en la prevalencia de personajes monstruosos. Subsiste en las obras una permanente tensión entre el yo que constituye a los personajes y el sistema normativo que defienden o que les opprime, observable en el dolor que sufren, en la necesidad de resistir, en la desarticulación de su voluntad o en la disociación de la realidad. Lo que nos lleva a recordar el planteamiento de Foucault (2000) respecto a los anormales, cuyo temor se funda en la relación de un conjunto de instituciones de control que patologizan o judicializan sus acciones y su condición de ser. En este sentido, para el filósofo, el anormal del siglo XIX es el descendiente de tres individuos: el monstruo humano, el individuo incorregible y el masturbador, en tanto todos ellos desafían la ley.

En la mayor parte del corpus trabajado la representación de torturadores y torturados se acerca a la primera de las figuras, el monstruo humano, que interroga al sistema médico y al sistema judicial, frente a los grandes crímenes. Al mismo tiempo su existencia y forma no sólo viola las leyes de la sociedad, sino también las de la naturaleza. Tanto torturados como torturadores son personajes quebrados, escindidos. Para Foucault el monstruo humano posee un doble registro, aparece como una bestia, un fenómeno ininteligible, que combina lo imposible con lo prohibido. Aunque estas tres figuras poco a poco van comunicándose entre sí, como en el caso del monstruo sexual (2000: 66).

Entonces, la configuración de los seres monstruosos presente en las obras seleccionadas se asienta sobre la rareza, atentando contra la medicina y la justicia. Mientras son legitimados desde la razón científica, su conducta contraviene la ética, con lo cual se perciben como seres dobles, constituyen una paradoja. Por un lado, observamos al ser normal y, por otro, a su *doppelganger* anormal. Ese otro yo del que hablaba Freud (1988) en su teoría sobre lo siniestro es la manifestación extrema del principio de repetición, o sea, el desdoblamiento del yo o la partición del yo.

La última característica que comparte este corpus es la creación de imágenes horrorosas. En la construcción de realidades y personajes dobles, el ingrediente clave para amalgamar las historias es el efecto siniestro, es decir, lo que Freud llama *unheimlich*, aquello que siendo familiar puede volverse horroroso, a través del retorno de lo semejante. Ello invita a los lectores a develar una historia oculta, impensada, tan secreta como cruel que provoca inquietud, rechazo o disgusto. En estos imaginarios ese miedo a lo siniestro “no suele permitirnos dilucidar si existe una salida y es por ello por lo que lo asociamos al horror” (González 2017: 45).

Esta modalidad que ha compartido históricamente elementos con el género de terror ha sido ingrediente predilecto de los relatos fantásticos. Para Mahlke (2020) lo siniestro ha sido usado por muchos escritores latinoamericanos para representar formas

de terror estatal, como sucede en *El matadero* de Esteban Echevarría (1871) o en *Izur* de Leopoldo Lugones (1906):

especialmente cuando los acontecimientos colectivamente traumátizantes afectan a grandes grupos de la población durante un largo período de tiempo, como ocurrió en las dictaduras del Cono Sur mediante violaciones de los derechos humanos a gran escala, torturas, asesinatos y desapariciones (Mahlke 2020: 325).

El uso de imágenes horrorosas es una elección que da cuenta de una intencionada propuesta de memoria en las obras, toda vez que sus autores invitan a recordar no sólo con asombro y repudio, sino con un deseo de reparación o justicia al develar lo secreto. La lectura impone a recordar los actos de tortura, aunque no se hayan vivido, como actos inentendibles que llaman a la rehumanización de las víctimas y a la no repetición. Una propuesta que avanza por un camino paralelo al construido por los discursos oficiales y los informes de verdad, es decir, siguiendo una ruta que tensiona aquello que la sicóloga social Isabel Piper (2005) llama la “retórica de la marca”. Ella explica que la memoria de eventos traumáticos responde a los mismos patrones discursivos y su eje central es la noción de marca o herida. Los relatos de la tortura, por ejemplo, la muestran de manera clara cuando las víctimas señalan que ella provoca “un profundo quiebre, que se instala en sus vidas” (14) marcándolas y transformándolas.

4. ELEMENTOS DIFRENCIADORES

A continuación se abordan las especificidades de cada obra, siguiendo el orden de su año de publicación, para atender a las propuestas autorales sobre la tortura médica en la representación monstruosa.

4.1. *Cárcel de Árboles*

La novela breve del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, clasificada como ciencia ficción y escrita en 1989 es un relato enmarcado sobre una neurocirujana ambiciosa que concreta su sueño científico de “anular el pensamiento individual” en un experimento desarrollado en la selva. Éste consiste en la operación de mil presos, a quienes se les ha limitado la capacidad de lenguaje verbal a la enunciación de una sola sílaba. Cada uno de ellos se encuentra atado a un árbol, desde donde son sacados para cumplir órdenes a través de un *canto* producido en conjunto. La doctora Pelcari pierde el control cuando dos de los presos escapan, por lo que aborta la misión. Luego, sus efectos son denunciados en tres artículos que el doctor Adie escribe, tras la autopsia de uno de los cuerpos.

En la intriga de Rey Rosa la tortura médica infligida por la Doctora Pelcari consiste en la operación del cerebro, la laringe y la lengua de personas condenadas a muerte, facilitadas

por el Secretario de Estado. Mientras ella se interesa en probar una teoría científica sobre la manipulación del lenguaje, la anulación del pensamiento individual y la limitación de la inteligencia; a él le interesa tener un ejército secreto de esclavos. Para ambos los cuerpos de los presos son materia orgánica, como la de los loros que están en el disco del laboratorio, útiles en la medida que pueden ejecutar órdenes sin cuestionamiento:

-¿Cuántos individuos necesitaría para componer una orquestina? Racional, quiero decir.

-Depende- dijo la doctora [...] Podría formarse una con diez. Pero el número de órdenes que podría concretar con ellos limitaría su inteligencia a la de un idiota. Con cien, el nivel, claro, subiría. Sería como tener a su servicio una pandilla de salvajes. Con mil...

-¿No hay límites?

-Seguramente los hay; todavía no los veo (Rey Rosa 2005: 10).

Entender la tortura desde la frialdad científica, implica para el autor, exagerar la racionalización del deseo de control, enfatizando la indolencia frente a las decisiones que se toman en conflictos políticos violentos. En la propuesta simbólica de Rey Rosa, la tortura es un dispositivo deshumanizante, usado para adiestrar y silenciar a la población, sin ser advertido como castigo o manipulación, al despojar a las personas de identidad y memoria.

Si el lenguaje –biológicamente hablando– constituye un logro evolutivo, es el signo distintivo de la humanidad, por lo que la violencia ejercida sobre él es el acto más deshumanizante posible, es la reducción a la categoría de animal, que actúa de forma reactiva y condicionada, sin voluntad.

La conciencia de estas cicatrices ha despertado en mí un resentimiento del que hace algunos días no hubiera sido capaz. No conozco el objeto de este resentimiento, este odio. Sé que no son los guardias; lo que siento pasa, por así decirlo, a través de ellos (Rey Rosa 2005: 30).

Esta intención éticamente reprobable, tiene sentido desde la premisa científica de que el comportamiento humano debe estudiarse con espacies vivas, en pos de un bien superior, como se hacía en las misiones de experimentación de los campos de concentración durante la segunda guerra mundial², que tenían como objetivo probar la superioridad de la raza, o mejor dicho, la superioridad de quienes las planificaban.

² Recordemos el *Laboratorio de Investigación y Prevención de Enfermedades Infecciosas del Ministerio Político Kempeitai* del ejército japonés, encargado de hacer experimentos con humanos vivos para probar armas biológicas, con el propósito de probar la supremacía de la raza japonesa. Al igual que los experimentos genéticos con gemelos en el *Laboratorio de patología* de Auschwitz II-Birkenau, que se justificaban en la necesidad de probar la superioridad de la raza aria.

La relación de subordinación y tortura mantiene a los prisioneros en un nivel de supervivencia mínimo, funcionando como androides adiestrados. Sin embargo, Rey Rosa les otorga la posibilidad de salvación, de escapar y resistir, dotando a los personajes torturados de un instinto de supervivencia, que se activa a través del lenguaje escrito. Cuando los presos descubren que pueden escribir, se abre una puerta a la libertad, pues advierten que poseen un esquema de pensamiento y memoria que les permite tener “diálogos más complejos” para preparar la huida. Sobre ello reflexiona Pelcari cuando analiza que cometió un error al no operar “a lo largo de la cisura de Silvio”, pues habría impedido que los prisioneros pensaran con la mano, juzgando que su “invento no podía ser, inhumano, pues no privaba al hombre de voluntad” (2005: 43).

Sobre la privación de libertad, Rey Rosa nos da pistas en el título de la novela. La imagen de una cárcel de árboles anuncia que el lugar de la detención no es legítimo y que, por tanto, las normas no se ajustan a derecho. Se trata de una prisión oculta en la selva, en la frontera de Guatemala con Belice, donde cohabitan la científica, cien guardias y mil presos. Éstos se encuentran amarrados a un árbol, obligados a ir desnudos, comer sobras y a cumplir las órdenes del canto. Una vez más esta imagen recuerda los campos de concentración, por el alto volumen de personas presas, el trato abusivo, esclavizante, y las condiciones mínimas de supervivencia.

Aunque como el sometimiento siempre encuentra resistencia, Rey Rosa apela al instinto de vida que cualquier persona desarrolla en condiciones extremas de peligro. Por ejemplo, Yu^b descubre al tocar las cicatrices de su cabeza que sus dedos “saben algo” que él no: “El objetivo de nuestro odio y el origen de nuestras cicatrices ocupan el mismo lugar. Para encontrar ese lugar necesitamos alguna libertad”. Mientras Yu^a relata que para salvarse mató a un guardia con la piedra “en forma de pez”, pero su acción no tuvo el efecto esperado, pues la cantidad de guardias aumenta en vez de disminuir, entonces concluye que “matar es un error” (Rey Rosa 2005: 31-32).

En este mundo oculto todo funciona como en un laboratorio, no hay culpa ni indolencia sobre la tortura de los individuos. Luego, son otros los científicos que entregan las pruebas documentales del horror, al publicar los hallazgos de las autopsias: “Lesión bilateral de la corteza del sistema límbico, responsable de la memoria a largo plazo”, “Destrucción parcial de la circunvalación de Helschl. Ocasiona la sordera interior”, entre otros (Rey Rosa 2005: 42).

Por otra parte, la prevalencia de monstruos humanos, como dijimos antes se logra a través de la representación doble de los personajes. Quienes torturan o planifican la tortura, tanto la doctora Pelcari como el Consejero de Estado son al mismo tiempo seres racionales y preparados, pero devienen criminales desde la ética, lo que resulta en palabras de Foucault como ininteligible.

En estos personajes no hay reconocimiento del crimen, siguen creyendo que la sociedad debería ser domesticada para la obediencia silenciosa. Mientras los personajes torturados son sólo “sílabas” replicables ordenadas en las avenidas, de tal manera que puedan ser sustituidos por otro individuo. Esta dinámica deshumanizante provoca en ellos

la sensación de que han sido recluidos para los mismos fines y por las mismas razones. Lo único que los diferencia es su capacidad de reacción: “los hombres incapaces de escribir son inofensivos, los capaces no” (Rey Rosa 2005: 21).

Fuera de la cárcel estos seres son anormales, aunque dentro sean comunes quienes sólo emiten un sonido, porque los códigos para entender la normalidad son fijados por quienes detentan la hegemonía y el poder. Por lo mismo, poseen una identidad quebrada, como lo manifiesta un Yu (periodista de 31 años): “Mi cuerpo sabrá seguir su camino, sin esto que escribe, sin mí” (Rey Rosa 2005: 36).

Por último, la construcción de imágenes horrorosas en el texto de Rey Rosa revitaliza traumas colectivos, pues resulta difícil concebir una operación de tal magnitud, si no es asociada a asesinos seriales o criminales de guerra como Josef Mengele o Shirō Ishii.

Lo inconcebible se puede resumir en tres elementos, primero que alguien intervenga las cabezas y gargantas de mil personas para convertirlas en robot, luego que esas personas sean tratadas como loros de laboratorio y, por último, que la orden haya sido dada y financiada por el estado: “Esta tarde vi a otro prisionero que venía corriendo por la orilla del arroyo, gritando: “¡Er! ¡Er!” Fue alcanzado y destrozado por los cinco o seis perros. Los guardias no detuvieron a los brutos” (Rey Rosa 2005: 17).

4.2. *El peso de la pureza*

Este complejo texto dramático escrito en 2003 por Mauricio Barría y estrenado en la Muestra Nacional de Dramaturgia en Chile, versa sobre la inquietante convivencia de una familia. El día que la Hija cumple doce años, la Madre le enseña el ritual de poner la mesa, las normas para vestirla, disponer los cubiertos, la comida y el orden en que se debe retirar, mientras el Padre vigila. Todos los personajes tienen problemas para conciliar el sueño: el Padre está hambriento de carne, la Madre sueña matarlo con un cuchillo y la Hija es abrumada por la sombra de un ojo. En la escena central Madre e Hija comparten un baño, mientras la niña juega con muñecas ambas fantasean con la idea de desprenderse de sus cuerpos. El Padre inicia un largo discurso sobre la disciplina, que la Hija juzga inconsecuente por convertirla en su amante. Finalmente, ambas vuelven a “poner la mesa”.

En el texto Barría el móvil de la intriga es la tortura sexual y adoctrinante, pues el Padre, médico y militar, abusa de la Hija cada noche, en complicidad obligada con la madre. La teoría que el Padre desea probar con su experimento personal es defendida en un discurso retórico sobre la salud del cuerpo y la fortaleza del espíritu, pues cuando se disciplina militarmente el cuerpo, se entrena la manera de ver:

El manejo de la respiración, la postura de la espalda y del músculo lumbar. Pero principalmente la manera de ver [...] De ver como ve un médico (silencio). Sin peso. En esos tiempos había muchos médicos en el servicio. Había algunos bastante petulantes, se pensaban superiores, porque tenía apellidos o títulos (Barría 2006: 45).

En el discurso de Barría, la superioridad que comparten médicos y soldados, descansa en que ambos “están adiestrados para transformar los propósitos en acción” en momentos de crisis (45). En este sentido la violación diaria de la Hija para templar su espíritu es una metáfora de las violaciones a los derechos humanos, ocurridos en Chile bajo la dictadura militar, acompañada del control y el silenciamiento necesarios para simular la paz y el orden. Por tanto, si para los victimarios los cuerpos son sólo masa vascular, no hay culpa tras su manipulación:

Había que actuar con decisión, la misma con la que inyectas, justo ahí, en el sexto espacio intercostal, sin pensar, veinte centímetros de aguja: 0,6 ml de adrenalina (lento) o para saturar con rapidez la profusa hemorragia de una herida ventral... (Pausa) A veces era un tajo, uno solo con la precisión de un cirujano y luego empujarlos (Barría 2006: 34).

Barría elige mostrar la deshumanización a través de la rutina familiar y del discurso contradictorio del Padre, cuyo objetivo es la transmisión de las normas de conducta: cuándo colocar un florero sobre la mesa, cuánto ejercicio hacer, cómo templar el cuerpo con agua fría, qué hacer para lograr el “control milimétrico del gesto”. En su territorio lo que importa no son las personas, sino la imposición de un sistema y la represión de los impulsos que garantiza la obediencia, pues según el Padre sólo “la disciplina convierte la animalidad en humanidad”.

La privación de la libertad, en el caso de esta obra no es explícita, como en el caso anterior, pero los constantes guiños de Barría al panóptico del padre, permiten la inferencia. Si ningún espacio es más privado que la casa familiar es porque allí se pueden esconder secretos, más aún cuando en ella hay un ojo paterno que vigila: “El ojo cariño mío, es un órgano sorprendente. Logra tomar el mando sin requerir fuerza alguna” (2006: 26). Ese ojo voyerista dirige su mirada hacia la hija, quiere atrapar su pureza para descriminalizar el incesto.

Podríamos establecer aquí una relación con los conceptos de violencia fundadora y violencia conservadora de Benjamin (1991), pues la imagen del ojo en medio de la cárcel es la responsable de una violencia fundadora, en tanto marca el cuerpo para instalar una ley; pero al mismo tiempo, de una violencia conservadora al reprimirlo para mantener el *statu quo*. Para Barría, las pruebas de la violencia contra los cuerpos no se conocerán nunca extramuros, por lo que los actos de resistencia no impulsan la huida de las mujeres. Desde el punto de vista de la Hija para destruir al torturador, ella debe desarmar su discurso ocultista:

Tú ya no ves. Otra vez te equivocas. Tú no has poseído el cuerpo de la hija, tú la has depuesto de su título y puesto que yo ya no soy hija tú no eres padre. Desde el mismo día que te montaste en mi cama yo fui una extraña para ti. Ahora soy tu amante (Barría 2006: 68).

Esta acción de resistencia induce la desautorización de la ley, la peripecia griega: la hija como Tiresias no es capaz de seguir soportando el peso de su “pureza”, por lo que devela el secreto. Si el padre la trata como a una amante no puede exigir derechos filiales, le hace visible el abuso y la debilidad de su razonamiento. Con ello, Barría muestra la paradoja del discurso dictatorial chileno, no se puede violar a la población cada noche, arguyendo la protección a la patria y hacer caso omiso del daño.

Los personajes de esta obra son tan monstruosos como la dinámica familiar lo permite. Cada uno posee un doble, un otro yo preso en el cuerpo, que debe ser reprimido frente otros, asomando en soledad o en sueños. El monstruo sexual del padre –del que hablaba Foucault– habita en el ojo, cuyo “dúctil esperma” se derrama sobre el cuerpo: “ahora todo mi cuerpo es un ojo enorme y articulado un ojo nervioso y muscular que desea todo lo que mira, pero no quiere destruirlo (Barría 2006: 25). La imagen recuerda la representación grotesca de la *Historia del ojo* (1928) de Bataille y sus fluidos devorando la carne. Un importante referente que Barría utiliza para representar la violencia, pues el ojo no es sólo la metáfora del miembro viril del padre, sino también de cualquier órgano represor encargado de vigilar el cumplimiento de las normas.

Contrariamente, el cuerpo de Madre signado por la culpa, se refugia en un rincón de la espalda, en el único lugar que “tus propios ojos no ven”. Ella, como Yocasta ante la verdad, cierra los ojos y siente que así puede escapar, ser una esclusa que se aliviana hasta lograr el vacío absoluto, porque no es capaz de matar al Padre:

cuando eres tú o el otro: no puedes pensar. Te romperé el cráneo, como tú lo sabías hacer, con decisión. Y me acostaré –acostraré– sobre tu sangre hasta que se tiña mi pelo. Trasmutaré. Seré otra. Mi pelo rojizo me dará una nueva identidad (Barría 2006: 37).

El cuerpo de la Hija-amante habita en el pubis, porque ese es el lugar del crimen, basta una mirada para destrozarlo. Cualquier intento de protección es vano, sólo resta rezar. Nada puede salvarla del hambre del padre ni de las cenas en el dormitorio. El efecto siniestro que utiliza Barría en la descripción de esta escena intensifica la sensación de peligro, pues la tortura es una amenaza permanente y sostenida:

Ángel de la guarda dulce compañía no me desampares...

Ahí está el vaho caluroso que agita su peso sobre mí.

Ángel de la guarda dulce compañía...

Un ojo que escudriña sin pudor en mis entrañas (Barría 2006: 38-39).

Como la familia, sinécdota del país, es sólo un deber vacío, la hija acepta su condición monstruosa en un último acto de resistencia contra su cuerpo, circuncidándose.

Por último, Barría construye imágenes horrorosas a partir de una serie de elementos que generan un ambiente de suspense sostenido. Va intensificando el terror, a medida que

la sensación de amenaza o el tempo aumentan. Cada detalle aporta a la construcción de una atmósfera que anuncia lo terrible: las palabras poéticas, el ritmo lento de los diálogos, la estructura controlada de los actos: “VERANO/ *El pubis de Tiresias/ Allegro non molto/ EN EL VESTÍBULO*” (Barría 2006: 30-31).

Lo inquietante en la propuesta de Barría no es sólo que despierte una alerta de peligro, sino también el recuerdo reprimido de todas aquellas referencias en que se conjuga la imagen de la tortura o la violación con una melodía³. Barría sólo revitaliza esa fórmula horrorosa, para inducir rechazo frente al rito compulsivo del abuso político y a la costumbre de mirarlo sin juicio.

4.3. *La bestia desatada*

En la novela negra de Guillermo Cardona, publicada en 2007, podemos oír las voces de cinco amigos de secundaria que de manera fragmentaria y confusa relatan la historia de “la gallada”. Todos pertenecieron a grupos políticos marxistas y soñaron un mundo más justo durante las protestas juveniles del Medellín de los 80. Sin embargo, sus vidas tomaron caminos distintos a medida que fueron explorando el mundo adulto, conociendo el dinero y los beneficios del poder.

Aunque la mayoría de los personajes de Cardona tuvo trayectorias de vida que mezclaban lo político, lo militar, la mafia y el narco; la intriga se teje alrededor de uno, Upegui, el médico torturador que movido por la ambición se hizo rico vendiéndose al mejor postor, en un mundo donde la información era un bien valioso, la materia del poder. Aunque tras la muerte de Pablo Escobar, decide huir de cualquier tipo de justicia.

La fría mirada científica lo llevó a defender una teoría explícita sobre la ineeficiencia de la tortura como herramienta para obtener información fiable, dado que el testimonio de los “pacientes” es siempre indemostrable. Para Upegui la tortura es un recurso antitécnico “no sólo desde el punto de vista jurídico sino desde la óptica de la investigación positiva propiamente dicha; la tortura por el hecho de utilizar el recurso de la violencia, niega la inteligencia” (Cardona 2007: 13).

Por lo mismo, el verdugo se convenció de que no se ordena la tortura para averiguar algo, sino sólo por el placer de hacer daño. Más aún, señala que era un “placer solitario”. En este sentido, para el escritor colombiano, el cuerpo de las personas torturadas es un objeto de deseo, en tanto sufre, espera y provoca excitación:

No basta el odio o la simple maldad para sacar provecho del sufrimiento ajeno; se requiere más bien cierto desapego científico si se quiere en verdad alcanzar el éxtasis diseccionando un cuerpo vivo (Cardona 2007: 18).

³ Pensemos en películas como *Perros de la calle* de Tarantino, *La naranja Mecánica* de Kubrick, algunos relatos de *Las malas juntas* de José Leandro Urbina, *La Muerte y la doncella* de Ariel Dorfman, etc.; o los propios fantasmas internos.

En el discurso de Cardona, los cuerpos vivos son materia factible de consumir como cualquier otro producto que tiene precio y es transado en el mercado. Por eso el lenguaje se vuelve deshumanizante en la voz de Upegui, cuando trata de “clientes” a quienes pagan y de “pacientes” a quienes tortura. Los tecnicismos médicos son sólo eufemismos para hablar públicamente de la industria de la muerte que se instaló en el país desde que el “Gran Doctor” –Pablo Escobar– internacionalizó el negocio y estableció la supremacía del narco, atravesando todas las capas de la sociedad. Por lo tanto, en ese sistema de normas donde todo vale, las personas también adquieren un valor de cambio, transformándose en mercancía a “consignación”, que sirve en la medida que es útil como “muñeca inflable”, “matarratas”, “carnada” o “lavaperros”.

En la reflexión de Cardona, la vida en Colombia se volvió un caos no sólo por la violencia naturalizada o el empoderamiento político de ciertos sectores, sino porque la relación entre las personas se transformó en un negocio, y en ese mundo la lealtad no es posible: “Sólo el negocio. Y cuando alguien empieza a estorbar, pues nadie se detiene en consideraciones éticas al momento de despacharlo” (2007: 177).

Por otro lado, la privación de libertad en esta novela no es permanente ni se establece como un objetivo del torturador, pero posee un efecto definitivo: la muerte. Por ello el secreto sótano en el cual se realizan las sesiones se muestra como un dispensario, una madriguera, un consultorio en cuya “mesa de disección” se practicaba un tipo de medicina que iba desde el desollamiento al asesinato. Los instrumentos quirúrgicos no eran herramientas de albañilería o utensilios de cocina, sino sofisticados bisturís y escalpelos. Si los “pacientes” estaban más tiempo era sólo cuando algún cliente lo había solicitado, dado que Upegui se caracterizaba por ser

de los poquitos del gremio capaz de mantener vivo a un paciente durante varias semanas si así se requería, sometido a toda suerte de suplicios, algunos muy antiguos, otros inventados por él (Cardona 2007: 131).

De esa clínica colombiana sólo se podía salir envuelto en la cajuela de un auto, como cordero al sacrificio, como un mensaje cifrado que el mundo debía entender. Una vez puestas esas reglas del juego, no hay resistencia posible, sólo venganza –si cabe– por lo que la violencia alcanza niveles exponenciales y las pruebas de tortura se diluyen sin que a nadie le importe.

Un torturador como Upegui sostiene su prestigio en la excelencia. Lo que nos recuerda la mirada de Arendt sobre la banalidad del mal⁴, es decir, que probablemente no sea un hombre malo, sino sólo un gran trabajador que espera reconocimiento por lo que hace con gusto. Por ello, su calidad de monstruo “perverso e insensible”, se determina más bien por la disociación de su personalidad. Su otro yo busca huir para redimirse, hacerse de nuevo.

⁴ Concepto desarrollado por Arendt en el libro *Eichmann en Jerusalén* (1963).

El discurso del personaje va alternando las voces del torturador de tentáculos siniestros con la de su *doppelgänger* extranjero, engominado y vestido de Armani, tal vez en un intento fracasado de objetivar la realidad, señalando que contará la historia del otro, del villano, del “médico que llegó a ser toda una celebridad en el bajo mundo de Medellín por sus dotes de terrible y efectivo torturador (Cardona 2007: 24). Mientras el yo redimido y atormentado, necesita escapar del hospital psiquiátrico en que se había convertido Colombia, necesita arrancar de sí mismo para evitar las sentencias, pero su llanto frente al Liceo de Antioquia delata su propio juicio inquisidor, su culpa:

Se compuso el traje y el pelo y repasó su maquillaje, ensayó la expresión obnubilada del hombre feliz, así a nadie le importe, y una vez atada para siempre la bestia emprendió su camino, rumbo al aeropuerto, con una sonrisa beatífica en los labios (Cardona 2007: 232).

El formato de novela negra le permite a Cardona mostrar explícitamente el horror desbordante frente al goce y la burla de los verdugos en sus personificaciones paisa. Podemos leer en sus líneas desde las simples caricias del bisturí, hasta personas hundidas en salmuera, escenas de esclavismo sexual, glóbulos oculares reventados, cuerpos desfigurados o trozados con los que Upegui se excitaba en las sesiones de tortura.

Estos elementos siniestros mueven a quienes leen la novela a encontrarse con una carnicería sin fin, a conocer o recordar que Colombia fue presa y vigilada por un perro de tres cabezas que tuvo bloqueado al estado: la guerrilla, la mafia y el narco. Lo que se observa en la intensidad del daño, el dolor permanente y la indolencia feroz que muestra Cardona, acompañada de la tensión de una retórica de marca que ha instalado en el discurso común premisas grotescas como: “ver y callar”, “mate primero, pregunte después”, “mate y coma del muerto”. Su relato denuncia y devela que se enseñó a la población a disfrutar de una残酷 que la “sigue fascinando”. Para el escritor toda Colombia es responsable de la barbarie y su novela –en palabras de Upegui– podría ser un valioso reportaje, “quizás la primera novela colombiana de no ficción” (Cardona 2007: 224).

4.4. *El impuesto a la carne*

La novela de Diamela Eltit, publicada el año 2010, lleva el sello hermético de las obras de la autora chilena. Descifrar la trama y la identidad de los personajes en la lectura es una tarea compleja, pues los datos inducen continuamente a proponer y desechar hipótesis. Así que arriesgando mezclar los hechos con la interpretación, se puede decir que el relato trata de una Madre y su Hija anarquistas, habitantes de un mismo cuerpo y nacidas el mismo día hace doscientos años. Su lucha por sobrevivir a la eterna reclusión en el hospital las ha agotado y desgastado, pues han sido sometidas a continuos maltratos, suplicios, exámenes de sangre y operaciones, sin lograr que los médicos les den ni tregua ni un diagnóstico certero.

El título de la obra nos instala en el escenario de la “cuestión social” de fines del siglo XIX y principios del XX en Chile⁵. Si leemos la novela desde esa marca textual podríamos sostener que las pacientes de las que nos habla Eltit, son consideradas “feas”, “curiches”, “inorgánicas” “insignificantes” y “aterradoramente comunes” porque se identifican con las personas olvidadas, despreciadas o excluidas de la sociedad chilena en los doscientos años de independencia.

Por lo mismo, la tortura médica que mueve la intriga tiene un significado social. Esta estrategia deshumanizante está dirigida por los agentes políticos, los médicos blancos, fríos y metálicos, para explotar cuerpos que son especies únicas, hechas “para la medicina”. En el relato alegórico de Eltit cada elemento del sistema hospitalario es un símbolo de la explotación social y política que han sufrido los pueblos latinoamericanos, en general, y Chile, en particular. Desde esta perspectiva, la racionalidad médica produce monstruos interesados en escalar a la cúspide social mediante el sometimiento de la clase obrera, mientras se nutren de ella. El discurso de Eltit nos vuelve a enfrentar a la deshumanización de los cuerpos, en tanto son una materia a transar y poseen un valor comercial o utilitario, al mismo tiempo que el personal médico que los somete, goza de una “altura” o superioridad que ha instalado mediante el adoctrinamiento y la sumisión, bajo la excusa de mantener el sistema normativo con buena salud:

Y mi mamá, medio muerta por la hemorragia, se entregó a su desangramiento. En esas horas tétricas para nosotras, mi madre me dijo que el médico cuando supo que iba a sobrevivir me miró (por primera vez) como si yo fuera una producción de la medicina, un simple y prescindible insumo o una basura médica. Me observó con una indiferencia infame. Después me midió, me pesó e hizo una incursión antropométrica (2010: 13).

Siguiendo la metáfora de Eltit, las dos mujeres están privadas de libertad en un hospital-cárcel, que es el territorio, la nación o la patria, donde no sólo las atacan los médicos con sus constantes operaciones en el “quirófano periférico”, sino también las enfermeras que tienen sus venas completamente “agujereadas”. Aunque puedan salir de allí, no serán dadas de alta ni en “cuatrocientos años”.

La crítica ácida de Eltit pone énfasis en el acoso dentro y fuera del hospital de la nación, y se dirige a quienes no permiten la memoria y manipulan la historia. Incluso ataca a las/los fanáticos y a los periodistas (barras futboleras y blogueros) por estar atentos a las últimas informaciones oficiales para devorarlas y masificarlas. Ante el bestiario que habita el sistema hospitalario de Chile hay una inmensa impotencia, pues la gente común advierte, aunque con dificultad, que los políticos manipulan la información para alimentar

⁵ La alusión puede hacer referencia a la “Huelga de carne” en 1905, apoyada por distintas organizaciones sociales, la movilización solicitaba “la abolición del impuesto al ganado argentino que encarecía la carne en beneficio de los terratenientes nacionales y en detrimento de los trabajadores” (Grez Toso 1999: 166).

la memoria colectiva con mentiras u omisiones convenientes que mantengan el statu quo, el “estado general de la salud”. Por ello, las mujeres abusadas intentan sobrevivir a la postergación, planeando estrategias ácratas

Vamos a encontrar un camino para despejarnos de una memoria que nos enferma por la carga moral o mortal que almacenamos y que altera especialmente la funcionalidad de nuestra piel.

Una piel asmática, ahogada (Eltit 2010: 37).

El tono del relato rememora el lenguaje político y económico del anarquismo y el marxismo, en un particular cruce con algunos episodios de reivindicación social de los trabajadores⁶. En el mismo espíritu las protagonistas de Eltit reconocen que la lucha anarquista es la que les ha permitido sobrevivir y sueñan con una posible salida hacia el techo, hacia un lugar más alto donde puedan vigilar y cuidar su “renovadora sociedad de resistencia”. Así podrían poner su energía en la creación de una mutual de la sangre, aunque saben que no están preparadas para acciones arriesgadas, porque sus cuerpos no son independientes.

Las protagonistas de Eltit –Madre e Hija– comparten un mismo cuerpo, pues Memoria e Historia son inseparables, una proviene de la otra y su existencia sólo puede concebirse de manera doble y simultánea. Aquí, la representación monstruosa consiste en otorgar al cuerpo de la hija dos anatomías, construir un prodigo, una especie única, cuya capacidad de resistencia provoca un atractivo inmenso, pero, al mismo tiempo, causa espanto. La madreórgano a veces habita entre las costillas, a veces en el pulmón, por lo que se dificulta su respiración. La madre, como la memoria, es severa y resistente, cumple con el principio de no hablar de lo que recuerda, en su papel de “archivera” junto a la hija. A partir de esta referencia Eltit instala una crítica profunda sobre la forma en que Chile ha construido la retórica de marca sobre los oprimidos, omitiendo a actores, reacciones y abusos a lo largo de su historia: “Y qué te importa a ti que vendan nuestra sangre, ese no es problema tuyo o mío, cierra la boca y deja que la vena se hinche para facilitarle el trabajo a la enfermera” (2010: 61).

Hay tanto episodio que se debe callar que la madre insiste en no mencionar el reguero de muerte y las miles de personas sumidas en la angustia: los seis jóvenes que se suicidaron, cómo el equipo médico les extirpó los órganos, la gran marcha del norte, etc.⁷. Oscuros y cruentos pasajes de la historia en que se violaron los derechos humanos, por eso tampoco se puede hablar del hambre, porque juraron no invocar en público esa “palabra contaminada, totalmente prohibida por los severos controles electrónicos de la historia”

⁶ La añoranza tal vez evoque la imagen de la comuna parisina de 1871, que tenía como propósito la autogestión tras la derrota de Napoleón.

⁷ Estas alusiones de Eltit pueden referirse a la matanza de obreros de las minas en el norte de Chile a principios del siglo XX y a las torturas y desapariciones forzadas bajo la dictadura militar.

(Eltit 2010: 160). Para la escritora, la memoria histórica de Chile tiene prohibida la palabra, ha muerto y volverá a nacer para morir de nuevo, sin que sus heridas logren cicatrizar jamás.

El uso de la imagen horrorosa, por su parte, atraviesa toda la novela y alcanza mayor impacto cuando toma direcciones siniestras o grotescas. En primer lugar, la creación de un ambiente de control excesivo provoca en la lectura sensaciones de miedo e inquietud permanentes, por aquello que los médicos pueden hacer al cuerpo de las protagonistas y los demás enfermos, incluso con imposiciones simples como tomar remedios:

el médico, jugando con la pastilla entre los dedos, mientras me preguntaba con el tono pesadillesco de un film de tortura: ¿Por qué no quiere que su mamá duerma? Mientras seguía volteando la pastilla, una pastilla que me iba a dar tarde o temprano (Eltit 2010: 50).

Sobre todo cuando el jadeo de los médicos “pediatras” anuncia el abuso sexual contra quienes no pueden defenderse del daño, porque la sangre y el sexo de los niños genera “un verdadero espectáculo”. Luego, cuando Eltit alude a lo abyecto, al describir lo que sucede a los ojos de los pacientes y al personal médico, las imágenes no resultan impactantes sólo por el rechazo corporal al imaginar retinas enloquecidas y apuestas de córneas, sino por su poder simbólico, esa dura advertencia sobre cómo se debe ver en el “teatro del grito”. Por eso se entiende que la recomendación de la madre sea bajar la mirada: “debemos fijar los ojos en el suelo y permitir que nos claven las agujas cada vez que sea necesario” (Eltit 2010: 61), mientras permita mejorar la visión.

Por último, Eltit propone que el silencio ha sido el *Impuesto a la carne* que han pagado los chilenos al callar, omitir, desconocer o destruir información. Mientras las protagonistas se encuentren en el hospital, aunque en un interminable sufrimiento, hay esperanza para la Memoria, cuya “lucidez anarquista puede ser considerada una verdadera estrategia de la sobrevivencia” (2010: 45).

5. CONCLUSIONES

En primer lugar, a la luz del análisis precedente se puede establecer que las obras literarias que tematizan la tortura médica son textos complejos en forma y contenido, porque presentan un diseño que difumina la realidad, confunde las voces, las acciones y las motivaciones, suponiendo un desafío lector.

En segundo lugar, se observa que la representación del mundo posee, al menos, cuatro elementos comunes: a) la tortura se muestra como un dispositivo deshumanizante que anula la identidad al considerar los cuerpos como materia y es utilizado por operadores estatales para controlar a la población, imponiendo su superioridad mediante un sistema normativo que privilegia la obediencia y el silencio como valores centrales, b) los personajes torturados pierden la libertad al ser recluidos en áreas secretas y restringidas donde se

experimenta con sus cuerpos vivos, no obstante, su voluntad y capacidad de resistencia aumentan c) tanto los personajes torturados como los torturadores son presentados como seres monstruosos que se disocian al entrar en conflicto con un sistema valórico y normativo, habitando simultáneamente dos realidades, y d) el uso del horror en la construcción literaria otorga a la autora y los autores la posibilidad de proponer un esquema de memoria que se levanta contra la asepsia de los discursos oficiales relativos a la tortura, inyectando mayor asombro frente a la残酷 y devolviendo con ello algo de humanidad a sus víctimas.

En tercer lugar, se puede señalar que la diferencia en la representación monstruosa de las obras estudiadas, más allá de los estilos y los géneros, radica en la sugerencia de un foco de memoria, es decir, una sugerencia sobre qué recordar y por qué hacerlo.

Rodrigo Rey Rosa, por su parte, pone el foco en la indolencia científica, para cuestionar la ética de crueles experimentos que se han planificado desde la lógica durante conflictos políticos o estados de guerra, pero propone que esa indolencia esconde un componente sociópata que se activa al llevar al extremo la racionalización. Desde su perspectiva, el control total de los cuerpos y del pensamiento tiene como resultado la animalización de la población, aunque de darse, puede encontrar su antídoto en la denuncia escrita.

En la propuesta de Mauricio Barría, el foco está puesto en la imagen del abuso sexual en el contexto familiar porque ella es un activador universal del terror, que alerta sobre la imposición del poder a través de sistemas altamente disciplinantes, cuya dimensión teatral y performática ayuda a fijarla en la memoria, recordando a quienes leen y ven la obra, que el abuso es siempre político y que se encuentra permanentemente al acecho.

Mientras que para Guillermo Cardona lo importante es recordar que el desborde de la violencia es un signo de negación de la inteligencia que trae aparejada la insensibilidad colectiva, convirtiendo a quienes la ejercen, comercian con ella o la banalizan en seres brutos que ensalzan el sufrimiento ajeno. Desde esa perspectiva, el llamado a sus lectores es a rechazar la naturalización de la violencia y la minimización del daño.

Por último, la propuesta de Diamela Eltit, pone el foco en el negocio de la explotación social, la diferencia de clase y el derramamiento de sangre, cuyo olvido histórico explica que se elijan autoridades erráticas, que mueven a la población a aceptar medidas complacientes que no favorecen al colectivo, sino a las élites. Entonces, la obra se alza como un mensaje cifrado que reafirma la resistencia de la memoria a todo evento, porque los cuerpos recuerdan la violencia –cuando no las mentes– y sus marcas pueden generar reacciones transformadoras.

OBRAS CITADAS

Albarrán-Diego, Juan. 2021. “Susan Sontag, ante la representación de la tortura”. *Aisthesis* 69: 281-297.

Arendt, Hannah. 1999. *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen.

_____. 2005. *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza.

Barría, Mauricio. 2006. *El peso de la pureza* seguida de *Impudicia*. Santiago: Ciertopez.

Benjamin, Walter. 1991. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus.

Cardona, Guillermo. 2007. *La bestia desatada*. Bogotá: Planeta.

Eltit, Diamela. 2010. *Impuesto a la carne*. Santiago: Planeta.

Foucault, Michel. 2000. *Los anormales*. México: Fondo de cultura económica.

Freud, Sigmund. 1988. *Lo siniestro*. Obras completas. Ensayo CIX, 13: 2483-2505. Barcelona: Orbis.

Grez Toso, Sergio. 1999. “Una mirada al movimiento popular desde dos asonadas callejeras (Santiago, 1888-1905)”. *Cuadernos de Historia* 19: 157-193.

González Grueso, Fernando Darío. 2017. “El horror en la literatura”. *Actio Nova* 1: 27-50.

Mahlke, Kirsten. 2020. “El modo fantástico y las narrativas del terror”. *Trauma y memoria cultural*. Ed. Mahlke, Kirsten; Spiller, Roland; Reinstädler, Janett. Berlín: De Gruyter Mouton, 321-336.

Moreno Serrano, Fernando Ángel. 2011. “El monstruo prospectivo: el otro desde la ciencia ficción”. *Signa* 20: 471-496.

Piper, Isabel. 2005. *Obstinaciones de la memoria: la dictadura militar chilena en las tramas del recuerdo*. Tesis doctoral, Departamento de Psicología Social. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Rey Rosa, Rodrigo. 1991. *Cárcel de árboles*. Guatemala: Fundación Guatimalteca para las Letras.

Roas, David. 2019. “El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación”. *Revista de literatura* 81.161: 29-56.

Sierra, Lucas. 2005. “Reabrir y Cicatrizar: Notas sobre el Informe Valech y sus reacciones”. *Anuario de Derechos Humanos*: 157-166.

Todorov, Tzvetan. 1981. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia.

Vásquez Guarín, Catalina. 2020. “Descuartizamiento de cuerpos: Mensajes criminales, ocultamiento, desaparición y tortura”. *Memorias Forenses* 3: 67-71.

Viñar, Marcelo. 2005. “Especificidad de la tortura como trauma. El desierto humano cuando las palabras se extinguen”. *Revista Uruguaya de psicoanálisis* 100: 29-63.