

Monstruosidad y subalternidad en la obra de Vian y de Wells

Adrián Giorgio

Universidad Nacional de Córdoba

Introducción

Boris Vian tuvo una vida breve, pero intensa. Además de dedicarse a las letras, fue músico, ingeniero, locutor, escenógrafo, inventor y dibujante. Trabajó en la revista *Les Temps Modernes*, dirigida por Jean Paul Sartre, y tocaba su trompeta en las *caves* de jazz. Este carácter multifacético se advierte del mismo modo en su producción literaria: si bien fueron sus novelas las que lo hicieron famoso, también escribió cuentos, poemas, obras de teatro, guiones, etc. Por consiguiente, reducir su obra a un movimiento estético, tendencia vanguardista o periodo histórico resulta una operación inútil y ridícula. En él, conviven el surrealista, autor de *La espuma de los días*, el existencialista melancólico o el sátrapa insolente, entre otros.

En este trabajo, me abocaré a su faceta de escritor de ciencia ficción. Particularmente, trabajaré *Que se mueran los feos*, la última *nouvelle* que se publicó del periodo Sullivan, la cual se erige como una parodia de la célebre obra de Wells: *La isla del Dr. Moreau*.

Mi hipótesis es que Vian recupera el binomio hombre-bestia, presente y discutido en la obra del estadounidense, y lo reformula. En consecuencia, las bestias serían todos aquellos individuos que no responden a la norma que establece un discurso de la doxa y sufren un proceso de subalternización.

Boris Vian y la ciencia ficción

«El escritor de ciencia ficción debe mostrar cómo el mundo futuro puede afectar a los seres humanos del presente. Debe dar a conocer, además, la manera en que las personas pueden idear, y literalmente fabricar, ese mundo futuro. Porque nuestro porvenir está en gran medida en nuestras manos»¹.

Boris Vian, entre 1946 y 1949, publicó cuatro *nouvelles* con el seudónimo de Vernon Sullivan. La última es *Que se mueran los feos*, la cual, si bien no causó la misma conmoción que *Escupiré sobre vuestras tumbas*², también posee una elevada cuota de violencia y sexo. En ella, se cuenta la historia de Rocky Baileys, un apuesto y fornido joven que desea permanecer casto hasta los 20 años, que es abordado por unos hombres, quienes lo secuestran y le roban su esperma. Estos sujetos pertenecen a una mafiosa organización que está a cargo del Dr. Shutz, quien posee como objetivo crear seres perfectos y bellos³. Él dice: «El punto principal es la selección, el mejoramiento... porque de todas formas tenemos enormes cantidades de desechos..., alrededor del setenta por ciento»⁴. Es así como el protagonista se ve envuelto en una oscura historia de experimentos genéticos, mafiosos y hermosas mujeres.

De este modo, la ciencia emerge como el elemento fantástico que irrumpe en el orden de lo cotidiano. Como sucede en *La hierba roja* o *La espuma de los días*, se especula con ciertas teorías científicas y se describen objetos, seres o hechos que exceden lo conocido hasta el momento. ¿Pero cuál es la importancia de determinar la pertenencia al género de ciencia ficción? Vian, en una entrevista que le realiza en 1958 la revista *L'ecran*⁵, dice que la ciencia ficción, mediante la extrapolación, permite explicar las contradicciones y ridiculeces de la actualidad del escritor. Da como ejemplo el caso de muchos escritores estadounidenses contemporáneos a él,

que recurren al género y se refieren a un planeta X, porque si dijeran francamente lo que piensan serían calificados de comunistas.

Para el francés, el género se concibe pues como una matriz de posibilidades que permite la enunciación de una crítica de la sociedad de postguerra y de las políticas de exclusión y represión vigentes en la época. En parte, esto se relaciona con la cita de Ben Bova que encabeza este apartado: el género de ciencia ficción no es un sub-género, ni se reduce a un fin hedonista; sino que también permite el tratamiento de temas de interés común y, sobre todo, la formulación de una crítica social que sobreviene a través de la mostración de un futuro posible que es producto y representación del presente del autor.

No obstante, la crítica en *Que se mueran los feos* se soslaya bajo un discurso paródico e irónico que invierte el sentido del enunciado. Según Mijael Bajtín, la estilización paródica se produce cuando «(...) el autor asume o se apropia de la palabra del otro, pero a partir de una orientación semántico-valorativa diferente y opuesta a la orientación que lleva dicha palabra ajena»⁶.

En consecuencia, la obra vianesca realiza una estilización paródica de la célebre novela de Wells: *La isla del Dr. Moreau*. En ambos textos, encontramos múltiples simetrías que lo corroboran. Por ejemplo, el hecho de que haya un científico demente y, a la vez, estremecedoramente lúcido que experimenta con humanos, de que suceda todo en una solitaria isla, de que el protagonista es alguien ajeno a la situación en la que se involucra por accidente, etc. Sin embargo, en este trabajo, deseo profundizar sobre el siguiente eje: el pasaje de la utopía a la distopía; ya que considero que determina la configuración de los personajes y su distribución en el espacio, como así también las relaciones de posición entre ellos.

La perspectiva distópica

En la obra de Wells, el personaje del Dr. Moreau vive con su ayudante Montgomery en una isla plagada de monstruos sobre un espacio mitad hombres, mitad bestias, la cual describe como un paraíso. No tanto por su realidad inmediata, es decir, por la existencia de aquellas criaturas deformes que deambulan libres por el bosque, sino por las posibilidades que imagina ante semejantes avances en el campo de la vivisección. Él explica que a través del injerto de tejidos de otros animales en un paciente pudo evitar que experimentara dolor, ya que él localiza esa sensación en el órgano de la piel. De este modo, se aventura a pensar lo que podría suceder si esto se aplicara en los humanos: «Entonces, en el caso del hombre, cuanto más inteligente se vuelva, más inteligentemente cuidará su propio bienestar y no necesitará que el dolor lo incite a mantenerse fuera del peligro»⁷.

Es decir, el Dr. Moreau piensa en el supuesto progreso y perfeccionamiento de la especie humana. La isla se presenta así como el lóbrego laboratorio donde engendra monstruos

que serán los pioneros de un futuro paraíso, donde sus habitantes estarán exentos de todo sufrimiento. A su vez, el Dr. Schutz también aspira a mejorar el bienestar del hombre, solamente que él cree que esto lo logrará mediante la creación de seres bellos y perfectos y la posterior eliminación de todos los feos.

Para la concreción de estos planes, el aspecto moral o ético queda relegado a una segunda cuestión. El Dr. Schutz dice: «Pues mire, a mi me encanta andar por la calle, pero me horroriza la fealdad. Así que me edificué una calle, fabriqué gente bonita que paseara... era lo más sencillo que podía hacer»⁸. Mientras que el Dr. Moreau afirma: «Hasta este día, nunca me he preocupado sobre las implicaciones éticas del asunto. El estudio de la naturaleza hace que el hombre tenga menos remordimientos, al final que la naturaleza misma»⁹.

Ellos imaginan un universo utópico, que para su realización requiere de renunciaciones, abnegaciones, pero lo más trascendente de todo, de ciertos sacrificios, como es la tortura y opresión de pobres bestias, en el caso de Wells, o el genocidio de una considerable parte de la población, como sucede en *Que se mueran los feos*.

Precisamente será esta decisión maquiavélica la que cuestionarán los personajes de Rock Baileys y sus amigos, y Edward Prendick. Si bien este último en un principio elogia los

conocimientos y la osadía del Dr. Moreau, luego considera insensato, inmotivado, y hasta cruel, semejante proyecto.

Antes, ellos habían sido bestias, sus instintos habían estado adaptados a la perfección a su entorno y habían sido tan felices como toda cosa viviente puede ser. Cayeron en las cadenas de la humanidad para vivir en un temor imperecedero, sometidos por una ley que no pueden entender; su existencia, parodia de la humana, comenzaba con una agonía, era una larga lucha interna, un largo temor a Moreau..., ¿para qué? Era lo gratuito de todo eso lo que me inquietaba¹⁰.

Es así como este paraíso que pensó el Dr. Moreau acaba convirtiéndose en un infierno: las bestias se rebelan contra la autoridad y asesinan a su creador y a su ayudante Montgomery. El único hombre que sobrevive es Prendick, quien comprende finalmente que los experimentos del científico, al alterar el orden natural de las cosas, han provocado el caos.

Por otra parte, en la obra *vianesca* también se produce este pasaje de la utopía a la distopía. Es decir, aquella sociedad que se proyectó se oscurece y se vuelve la antítesis de lo que se imagina como ideal. Rock Baileys y sus amigos también cuestionan los planes del Dr. Schutz, de hecho, irrumpen en los laboratorios con el propósito de dismantelar la organización. Sin embargo, la razón por la cual ellos pretenden detenerlo, no es por el genocidio que se hará de todos los feos, sino porque temen que ese paraíso artificial se vuelva en su contra: cuando todos sean bellos y perfectos, ellos dejarán de ser especiales y no tendrán el mismo éxito con las chicas. Cito:

–Los horrorosos también son necesarios –dijo–. Por Dios ¿qué haremos sin ellos...? ¿No te das cuenta...? Te lo repito. ¿Quién irá al cine si todos son hermosos como Apolo?

–¡Oh, la gente ira a ver a los horrorosos! –respondí–. Bastará con dejar algunas docenas.

–¿Te das cuenta de que entonces habrá que ser horroroso para tener éxito con las mujeres? –prosiguió Mike con un tono desesperado–. El estar contrahecho será un prestigio y un triunfo, y nosotros tendremos que divertirnos solos.¹¹

Los subalternos

El cambio de esta perspectiva utópica a una distópica se produce con la aparición de los protagonistas: Rock Baileys y Prendick. Ellos representan la figura del extranjero, del sujeto que no pertenece a aquel universo y que, por lo tanto, no está sometido por las leyes que subyugan al resto. En *La isla del Dr. Moreau*, esto se evidencia con la serie de principios que son denominados por las bestias como la Ley. Prendick se encuentra más allá de esta Ley: su capacidad intelectual, a la vez que lo posiciona por encima de los monstruos, lo aproxima a Moreau y Montgomery. De hecho, cuando aún estos dos vivían, él era reconocido como el último integrante de esa trinidad que constituía la autoridad en la isla. En el caso de Baileys, no es su inteligencia la que lo ubica en una posición privilegiada, sino sus atributos físicos: mide un metro ochenta y ocho, es corpulento y tiene gran éxito con las mujeres.

En contraposición, las creaciones de Moreau o los feos se configuran como la otredad, la cual se excluye y clausura, y pasa a ser prescindible. Al respecto, existe una cita de GIORGIS que nos ilumina sobre el tema:

Esos cuerpos se hacen visibles en su anomalía, su ser contra natura, en relación a zonas en las que los derechos, la ciudadanía, la ley, se suspenden, en estados de excepción respecto del orden jurídico y político. La noción de 'homo sacer' en Giorgio Agamben resultará crucial para trazar este recorrido: 'homo sacer' es ese individuo cuya vida ha sido despojada de valor en un orden jurídico-político dado y cuyo asesinato, por lo tanto, no constituye homicidio ya que es materia disponible (y descartable) para ejercicios de poder sobre los cuerpos y la vida colectiva es vida desnuda (o nula vida)¹².

Si bien Giorgis trabaja la cuestión de la configuración del personaje del homosexual en la literatura argentina, considero que la cita es pertinente, en la medida que tanto los feos como las bestias se construyen discursivamente como el anormal, y por ende, su muerte es casi un bien común. Lo relevante es que en la *nouvelle* del francés lo antinatural no es la bestia, la cual, de algún modo, podría serlo en el sentido que excede el orden natural biológico; sino que son los feos. Es decir, el elemento desechable en *Que se mueran los feos* es el mismo hombre.

En consecuencia, Vian recupera el binomio hombre-bestia, presente y discutido en la obra de Wells, pero lo reformula: la bestia, el Otro, será todo aquel que no represente a los ideales de un discurso de la doxa y ocupe una relación de inferioridad. De este modo, los feos se configuran como sujetos subalternos. Cuando hablo de subalternidad, me refiero a la relación que se constituye a partir de la posesión/ privación de alguna propiedad o recurso socialmente valorado (sexo, educación, raza, religión, etc), que puede generar una capacidad diferenciada de relación. Esto significa que algo es inferior o está debajo de, pero esto no sólo implica posiciones sino también relaciones entre las posiciones, por lo mismo, subalternidad supone dominación¹³.

En este sentido, el feo no solamente es percibido como el Otro, sino que también es subalternizado por un discurso de la doxa que lo concibe como material desechable, según explica Giorgis. En la *nouvelle*, esto se representa en la voz de Schutz. Él es quien urdió todo, es el jefe de la oscura organización; sin embargo, no es el único que cree que el genocidio y la segregación es la solución del problema. Además, están los esbirros que trabajan para él y el mismo Baileys. Él lo dice: ciertos sujetos merecen morir simplemente por ser feos.

Desde la perspectiva bajtiniana, los personajes de Schutz o Baileys representarían entonces uno de los lenguajes sociales que constituye el fenómeno de la novela¹⁴. Explico esto, porque si entendemos que en la obra existe una pluralidad de lenguajes sociales que dialogan entre sí, no podemos concebir lo que dicen ambos personajes como un enunciado aislado.

Ahora bien, esto no significa que la voz de los personajes sea la cristalización del pensamiento de Vian: el enunciado (que es la *nouvelle*) debe leerse bajo un discurso irónico. Bajtín explica que la ironía se torna un ejercicio de intersubjetividad, que reconoce un enunciado previo sobre el cual se invierte lo dicho y se prevé una evaluación social¹⁵. Es decir, aquello que dicen los personajes de Schutz o Baileys, lo cual representaría un discurso de la doxa, debe leerse «al revés»: en esa misma inversión es donde se produce una evaluación social.

Por último, si acordamos que los feos en la obra vianesca sufren un proceso de subalternización, es posible establecer la analogía con otros grupos sociales subalternizados como son los negros o los homosexuales, que también ocupan una posición inferior. Aquí sobreviene la crítica vianesca hacia aquellos regímenes o estados que apoyan o lo han hecho el pensamiento segregacionista, xenófobo y discriminatorio¹⁶.

Conclusión

La *nouvelle* de Vian realiza una estilización paródica de la célebre obra de Wells: *La isla del Dr. Moreau*, donde se recupera el binomio hombre-bestia, reformulándolo y ampliando los límites de sus categorías. De este modo, la bestia, la cual se construye discursivamente como el Otro en la novela del estadounidense; en *Que se mueran los feos* sería todo aquel sujeto que no responde a los ideales de un discurso de la doxa y ocupa una posición inferior.

Debido a su condición, la cual oblitera su capacidad de participación y condiciona sus posibilidades de hacer, los feos en la obra vianesca sufren un proceso de subalternización. En este sentido, puede establecerse la analogía con otros grupos subalternos que también son sometidos, como por ejemplo son los negros o los homosexuales.

En consecuencia, *Que se mueran los feos*, al evidenciar la distopía que constituye la supuesta utopía del genocidio de esa otredad, es decir, los feos, negros, homosexuales, etc. crítica todo aquel régimen o estado que apoya o ha apoyado el pensamiento segregacionista, xenófobo o discriminatorio.

Notas

¹ BEN BOVA, «The Role of Science Fiction», en Marcial SOUTO. «Introducción», en *La ciencia ficción en la Argentina. Antología crítica*, Buenos Aires, Eudeba, 1985.

² Las cuatro nouvelles que publicó con el seudónimo de Vernon Sullivan son: *Todos los muertos tienen la misma piel* (1947), *Con las mujeres no hay manera* (1948), *Que se mueran los feos* (1949) y *s* (1946). Esta última fue censurada y se prohibió su publicación por considerar que atentaba contra la moral y las buenas costumbres.

³ La referencia a un proceso selectivo natural y al hecho de que existen hombres desechables establece una estrecha relación con las ideas del nazismo. Todo aquello que no responde a los estándares fijados no sirve. Por dicha razón, aquello que dice el personaje de Shutz adquiere relevancia, sobre todo si se analiza en relación al contexto en que se publica la obra de Vian, es decir, en las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial.

⁴ VIAN, Boris, *Que se mueran los feos*, Barcelona, Ed. Tusquets, 2006, p. 173.

⁵ Esta entrevista se publicó en 1958 en la revista *L'Ecran*, pero yo la extraje el 10/1/2011 de la siguiente página web:

⁶ ARAN PAMPA, Olga, *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*, Córdoba, Ed. Ferreyra, 2006.

⁷ WELLS, G.H., *La isla del Dr. Moreau*, Ed. Puerto de Palos, Buenos Aires, 2007, p. 120.

⁸ VIAN, Boris, *Que se mueran los feos*, Barcelona, Ed. Tusquets, 2006. *Op. cit.* p. 172.

⁹ WELLS, *La isla del Dr. Moreau*, Ed. Puerto de Palos, Buenos Aires, 2007. *Op. cit.* p. 121.

¹⁰ *Ibidem*, p. 146.

¹¹ VIAN, Boris, *Que se mueran los feos*, Barcelona, Ed. Tusquets, 2006. *Op. cit.* p. 185

¹² GIORGIS, Gabriel, *Sueños de exterminio*, Ed. Beatriz Viterbo, 2004, p. 14.

¹³ COSTA, Ricardo y MOSEJKO, Teresa, «Subalternidad, Competencia y Discurso. El caso de Juana Manuela Gorriti», en *Gestión de las prácticas: opciones discursivas*, Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2009.

¹⁴ Cada lenguaje social, explica Bajtín, es un modo de comprender y percibir el mundo, que dialoga con los otros lenguajes sociales que constituyen la obra. (BAJTÍN, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Ed. Taurus, 1989).

¹⁵ La evaluación social constituye una determinación histórica de todo enunciado verbal. Voloshinov explica que el enunciado verbal supone una situación extraverbal que debe ser conocida para poder comprender dichas realizaciones verbales.

¹⁶ Recordemos que la fecha de publicación de *Que se mueran los feos* fue en 1949, es decir, los estragos que la Segunda Guerra Mundial había provocado aún eran muy recientes. Además, en esa guerra no sólo se persiguió a los judíos, sino también a los negros y los homosexuales por considerar que eran una amenaza para la emergencia de una raza superior.

