

“Un matadero perpetuo”: distopías en la narrativa de Erich Rosenrauch¹

Gloria Sepúlveda Villa²

Resumen. Erich Rosenrauch Vogëlfanger (Viena, 1931–Inglaterra, 1978) publicó entre 1974 y 1978 cinco novelas que operan sobre estructuras distópicas. El caos es un elemento intrínseco en *Clima de optimismo* (1974), *Salvaguardia* (1974), *En un país lejano* (1976), *Muertos útiles* (1977) y *La burra* (1978). La distopía se expresa bajo cinco perspectivas: dictadores que ejercen el totalitarismo ineptamente, o bien, narrando la guerra continua, el fin de las instituciones, la negatividad de la explosión demográfica y la utilidad de los muertos. El escritor da un paso más allá cuando propone una distopía sexual en *La burra*. Las novelas abordan la distopía que recorta distintos territorios ficticios: Osmania, Estolandia y Cantonia y el Teatro Afrodita. La distopía de Rosenrauch emerge del abuso de poder, de los medios masivos de comunicación que automatizan a la sociedad y la ineptitud de las autoridades que simulan la democracia.

Palabras clave: distopía, dictadores, automatización, simulación, sexualidad.

[en] “A perpetual slaughterhouse”: dystopias in the narrative of Erich Rosenrauch

Abstract. Erich Rosenrauch Vogëlfanger (Vienna, 1931–England, 1978) published between 1974 and 1978 five novels that operate on dystopian structures. Chaos is part of the stories and is an intrinsic element in *Clima de optimismo* (1974), *Salvaguardia* (1974), *En un país lejano* (1976), *Muertos útiles* (1977) and *La burra* (1978). Dystopia is expressed from five perspectives: dictators who exercise totalitarianism ineptly, or, narrating the ongoing war, the end of institutions, negativity of the population explosion and the usefulness of the dead. The writer goes a step further when he proposes a sexual dystopia in *La burra*. The dystopian framework that surrounds Rosenrauch's novels addresses the exercise of power that is repeated in other fictitious territories: Osmania, Estolandia, Cantonia and Afrodite's Theater. Rosenrauch's dystopias come out, to the abuse of the mass media that automate the characters and the ineptitude of the authorities that simulate a democracy.

Keywords: dystopia, dictators, automation, simulation, sexuality.

Sumario: 1. Introducción: novelas distópicas, alegorías políticas. 2. Distopías en la narrativa de Erich Rosenrauch. 3. Conclusión: Estamos advertidos.

Cómo citar: Sepulveda Villa, G. (2022) “Un matadero perpetuo”: Distopías en la narrativa de Erich Rosenrauch, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 51, 179-188.

1. Introducción: novelas distópicas, alegorías políticas

La distopía es el anverso negativo de la utopía y da espacio a las manifestaciones del mal en detrimento de quienes, alejados de los centros de poder, padecen y está relacionada con un *no lugar*, pero un *lugar aciago* (Alonso *et al.*: 30). Rosenrauch³ advierte la relación entre política y espectáculo por lo que el argumento

¹ Este artículo corresponde a un capítulo de la tesis doctoral “Una espera dura y sonriente”: La narrativa de Erich Rosenrauch” (CONICYT 2016-2019) dirigida por el Dr. Edson Faúndez Valenzuela

² Universidad Católica de la Santísima Concepción, Chile.
Correo: gloriasepulvedavilla@gmail.com

³ Anterior a la publicación de sus novelas, Erich Rosenrauch Vogëlfanger escribió los cuentos: “La sonrisa del gran verdugo” (1951), “Primera sangre” (1953) (Mención honrosa en el Concurso Nacional de poesía y cuento Federación de Estudiantes de la Universidad de Concepción). En 1955 consigue el primer lugar en el Concurso de la Federación de Estudiantes con “El sótano”. Posteriormente, publica “Los orangutanes” (1965), “Tema de variaciones” y “El paseo” (1963) (en la edición dominical del Diario *El Sur*). Incursionó además en el teatro con *Tres dramas* (Imprenta Universo, 1956) que contiene las obras “Los tambores”, “Reo en capilla” y “Cristo en el desierto”. No existe registro si estas obras fueron montadas, pero este libro se perfila como el primer antecedente de dramaturgia escrita en Concepción. A partir de la década del sesenta se vuelca a la escritura de

distópico en sus novelas está estrechamente ligado al caos social y la influencia de los medios masivos de comunicación en el consciente colectivo. Las novelas exploran la distopía social alejada de la tecnología, pues examina las consecuencias de la vanidad del poder y su impacto en un grupo de individuos.

La crítica en torno a la distopía es amplia y el concepto persiste en la investigación y crítica académicas, pero no sólo se reduce a ese ámbito, aparece en propuestas audiovisuales, gráficas y literarias. Por ello es relevante presentar esta investigación dentro de un marco adecuado que nos permita conocer y leer en la obra de Rosenrauch las representaciones de la distopía y posicionar su producción narrativa como un antecedente en la literatura hispanoamericana de los últimos cuarenta años.

El objetivo de esta investigación es analizar las distopías que propone Erich Rosenrauch en el corpus de novelas escritas entre 1974 y 1978. En él desarrolla la distopía sobre la guerra continua en *Clima de optimismo*; distopía sobre la explosión demográfica en *Salvaguardia*; distopía sobre las dicotomías ideológicas en *En un país lejano*; distopía sobre la utilidad de los muertos en *Muertos útiles*; y distopía sexual en *La burra*.

Louis Marin en *Utópicas juegos de espacio* (1975) analiza la ambigüedad del fenómeno utópico que surge de *Disneylandia* como una utopía degradada; citado por Mora, Louis Marin afirma: “La ley utópica no es otra, sino ‘la otra ley’, de la ley y en su organización más rigurosa, su anverso, su negativo”. La degeneración utópica es “una ideología realizada bajo la forma de un mito” (Marin: 263). De este modo, *Disneylandia* opera como una proyección que “busca alienar al visitante en una representación de la cotidianidad” (264) que esconde un doble discurso respecto de la vida real y crea una “metáfora desplazada de la representación ideológica” (264). Marin propone que la utopía está cargada de una fuerza crítica en la metáfora de la realidad proyectada en un *no-lugar* y que implica un desplazamiento metonímico en el carácter crítico de la utopía en su discurso fabulador:

Cuando la utopía se convierte en un proyecto político y un plan de acción, manteniendo sus estructuras características, entonces sus contenidos se convierten en ilusión, fantasía, engaño en el actuar; entonces el mundo cuya figura representa tiene el resabio dulzón de los transmundos: los de los orígenes, o de los fines de mundo. (309)

El prefijo griego *dys*, implica lo anormal, doloroso o desfavorable. Tiene un superlativo en *kakos*⁴ que en griego designa lo malo, incorrecto y desagradable: “la distopía nació como narrativa literaria con vocación de novela de política de ficción, donde el objetivo último será desentrañar la naturaleza del poder y los mecanismos de dominación” (Jameson: 24). Según este criterio a las reconocidas *Nosotros* (1921) de Zamiatin, *Un mundo feliz* (1932) de Huxley, *1984* (1949) de Orwell se suman dos novelas de H.G. Wells: *La máquina del tiempo* (1895) y *Cuando el dormido despierte* (1899).

Andreu Domingo (2008) propone una clasificación en torno a las variantes narrativas que abordan el fenómeno: distopías sobre plagas, distopías a propósito de las edades, distopías sobre la longevidad, distopías sobre el declive de la fecundidad, distopía sobre migraciones y choque de poblaciones. De este modo, el abanico de opciones para abordar el fenómeno distópico en la literatura de la segunda mitad del siglo XX se abre con fabulosas posibilidades. En tanto, Vicente Luis Mora (2008) propone el fenómeno distópico como un “espejo, mirada del revés, pasado futuro, dialéctica temporal; éstas son las coordenadas de las distopías literarias” (Mora: 343).

¿En qué periodo se inserta la propuesta distópica de Erich Rosenrauch? Precisamente, entre los años 1974 y 1978. Las novelas narran *no lugares*, territorios ficticios sumergidos en el caos social que delata el fin de las instituciones y de la solidaridad humana. Fueron escritas en la segunda mitad del siglo XX y revelan elementos irónicos centrados en el caos que deriva de los regímenes totalitarios, la guerra, la delincuencia, la corrupción y la ineptitud política crean un ambiente de pesadilla que proclama la distopía en varias vertientes donde “el sueño de perfección social” (López, 1991) se ve truncado.

siete novelas: *Noches sin gloria* (1961), *La casa contigua* (1968), *Clima de optimismo* (1974), *Salvaguardia* (1974), *En un país lejano* (1976), *Muertos útiles* (1977) y *La burra* (1978, póstuma). Según los registros de prensa, el escritor se encontraba preparando la novela *El señor alcalde*, interrumpida por su muerte en un viaje por Inglaterra.

⁴ En el *Nuevo diccionario Latino español etimológico* de Raimundo de Miguel aparece *caco-* (en griego *xaxo*). Designa una mala cualidad física o moral, y se opone a *eu* (en griego *eú*). Otra acepción la vincula con el gesto de evacuar las heces.

2. Distopías en la narrativa de Erich Rosenrauch

Jaime Concha (1974) señaló en el prólogo de *Clima de optimismo* la rareza de la novela por la ausencia de diálogo en la crisis de Cantonia, un país ficticio en guerra contra el pueblo de W..., cuyo *leit motiv* es la paz. Este choque de estructuras produce un extraño acontecimiento literario. Rosenrauch recurre a personajes incrustados en un contexto donde no es posible la paz, puesto que la que existe es simulada en una reunión de autoridades que no logra tomar acuerdos para finalizar la guerra. Jaime Concha escribe que el lector intuye que el país narrado “no es otro que el nuestro” (Concha 6), Chile. En un trabajo reciente, Claire Mercier (2018) propone el “cronotopo de la catástrofe” lo que apunta a la “lucha del hombre con su entorno, quien con el fin de adaptarse a este último, emprende paradójicamente un camino a la involución” (235).

En una entrevista concedida en 1970 al periodista Abel Brevis Azócar, Erich Rosenrauch señala su interés en el conflicto de Vietnam y adelanta parte del argumento con un soldado que recorre el territorio bélico en contraste con la celebración, en otro lugar del mundo, de una reunión que acordará el fin de la guerra. Si tomamos en cuenta la duración bélica en Vietnam (1955-1975) y la creación de la Organización de las Naciones Unidas cuando termina la Segunda Guerra Mundial (1945) vemos que *Clima de optimismo* plantea un discurso en el que proyecta una crítica a la ineffectividad de las instituciones.

El protagonista, David, recoge los acontecimientos en su labor periodística y se enfrenta al dolor ajeno de la misma forma que “un trabajador frente a la materia prima en la cual efectuar una tarea metódica y cotidiana” (15)⁵. La alegoría en la novela abarca el tópico de la guerra sin fin. La lectura nos invita a reflexionar: ¿la humanidad ha logrado un estado de paz en algún momento de su devenir histórico? Se ha enfrentado desde tiempos milenarios por razones políticas, religiosas e ideológicas. La guerra persiste conforme avanzan los siglos de nuestra era. En el contexto inmediato de la época que rodea *Clima de optimismo*, 1974 nos muestra a Chile y Latinoamérica cargados de violencia y autoritarismo. Paralelamente, en el continente asiático se desarrolla la Guerra de Vietnam.

En la novela, el caos es total, incluso los desechos humanos están fuera de control, la imagen de las fecas distribuidas por la ciudad está vinculada a la noción de *kakos* griego:

Contadas cosas restaban en la ciudad que no se inclinaban a asumir un estado análogo a la bosta derretida y a escapar hacia el albañal; y en ese flujo, a la par de deposiciones, gases y papel higiénico, quizá zozobrase igualmente cualquier esperanza razonable de salvar al país en los próximos años. (51)

Los políticos se transforman en “esclavos de la fama” (57) y sus acciones “eran recogidas hoy por un aparato publicitario del máximo perfeccionamiento” (58). A ello se suma otro desborde cuando el apetito sexual desplaza la discusión de fondo:

Así como otros momentos históricos podrían reclamar de aquella grey austeridad o heroísmo, la presente coyuntura pedía sobre todo la abolición de los principios morales en vigor hasta entonces y su reemplazo por una casuística que, atenta exclusivamente al bienestar de los delegados, no vacilase en hacer de la entera ciudad un burdel de lujo. (68)

La esterilidad de las conversaciones deriva en frustración. Luego, la ciudad será atacada por una plaga de mosquitos. Uno de los delegados, Heliodoro, “cuya hermeticidad no cansábase de tejer un fino y elaborado contrapunto con la verba de sus explícitos colegas” (113), manifiesta un “silencio estético” (117). Celedonio, representante del bando azul, exagera la violencia discursiva como un modo de prolongar la guerra de armas a la enunciación. El resto de la población que habita Cantonia se mantiene al margen, pero es interpelada a unirse al combate:

El cantoniano abocado a cultivar su jardín, leer un libro o escuchar música no dejaba de sentirse vaga y pertinazmente constricto, presa de de la idea de que el simple carácter apacible de estos menesteres acarrearía ya la sanción de sus embravecidos compatriotas. (128)

⁵ El caso de Rosenrauch tiene que ver con su experiencia bélica en la niñez cuando su familia tuvo que huir de Austria al declararse el *Anschluss* en 1938. Su padre fue torturado por tropas nazis y tal vez por eso concibe personajes inmunes al dolor y sea este antecedente el origen de su obsesión con los conflictos bélicos y políticos.

Clima de optimismo revela la distopía de la guerra sin fin. En el final de la novela el narrador deja entrever que el conflicto no alcanzará una tregua, el lector intuye que la reunión no es más que un simulacro que declara la ineptitud de la política y las instituciones. La perspectiva irónica se revela en las últimas palabras del narrador cuando anuncia que el país está sumergido en “un clima de sano y persistente optimismo” (135) lo que permite inferir la proyección de la distopía con “una atmósfera de pesadilla” (Domingo: 25) a pesar del aparato mediático que la cubre.

En 1974 aparece *Salvaguardia*, esta novela narra el ataque criminal que sufre el protagonista, Alfonso, por parte de unos individuos en su trabajo y aborda sus peripecias para resolver el conflicto y descubrirá que su situación es la prolongación de un sistema saturado: “Como un soldado a quien disparan en el frente y que, al momento de caer, pondera ante sí mismo toda la magnitud de este hecho, no podía abrigar, en estrictez, ninguna clase de asombro” (9). La atmósfera pesadillesca continúa en esta novela.

Con anterioridad a los hechos narrados, los ciudadanos contaban “con la certeza de una nación solidaria, una policía expedita, un Dios justiciero y una cohesiva organización familiar, pues, en vengarla de modo terrible y aleccionador” (11). El caso de Alfonso es sólo un ápice del derrumbe social y moral que azota a la sociedad descrita por Rosenrauch. La crisis es transversal, “pese a la arrolladora fecundidad nacional [...] las profusas generaciones de jóvenes, volcadas sin cesar en el trajín metropolitano, raramente lo hacían bajo los auspicios de un hogar firme y unificado” (20). La ruina social atraviesa la sociedad y el desplome que se produce ante el crecimiento demográfico es lo que nos permite leer en *Salvaguardia* una distopía sobre el miedo a la explosión demográfica. Esta novela se acerca a la propuesta de Andreu Domingo⁶, porque el narrador vincula la explosión demográfica de la ciudad en relación con el caos social que prevalece en ella:

Sin embargo, era vano cegarse a la evidencia: las titánicas obras de ingeniería que simbolizaban el crecimiento de la urbe, en vez de contener – como quizás lo desearan sus impulsores – cierta vida compuesta de quintaesenciadas sutilidades, llegaron a enmarcar por el contrario, una lucha desnuda y elemental por no ser uno despojado a manos de inúmeros delincuentes. (10)

Rosenrauch propone, nuevamente, el ocaso de las instituciones. En la presentación de *Salvaguardia* a cargo de Alfonso Calderón (1974) leemos que el protagonista “mide la precariedad de las instituciones establecidas para defenderlo, lo que se sobreañade a la imposibilidad de fijar los límites entre éstas y las cofradías criminales que pretenden eliminarlo” (5). La observación aguda del protagonista concluye cuando descubre que no importa cuántos delincuentes atrape la policía puesto que esos encarcelamientos no ayudarán a restablecer el orden porque sin duda habrá “en los mismos sectores [...] otro pájaro de cuentas completamente idéntico” (42). En la novela existe una casa, en la que vive una de las bandas criminales que funcionan como una “Mansión destinada al amor” (129) en la que mujeres cumplen la estricta función de engendrar hijos en contraste con las matanzas que se llevan a cabo alrededor del recinto.

El *leit motiv* de *Salvaguardia* es el desencanto revelado por los acontecimientos vinculados a la violencia. Señalamos arriba, a propósito de *Clima de optimismo*, la reiteración del conflicto bélico que aquí es civil. En esta novela la criminalidad se naturaliza. En el final el narrador augura la continuidad de la violencia y el protagonista, Alfonso, es el espectador alienado en su extrañeza porque descubre que guarda, a pesar del caos, humanidad y siente el dolor de todos con la esperanza de encontrar otras “almas fraternas” (141):

a menudo pensaba en sí mismo como en alguien que, desde el muelle de un puerto presa de una epidemia, contemplara el desembarco de incontables tripulaciones a las cuales diezmase idéntico morbo; forasteros sucios y gemebundos que arribarían sin cesar y que no destruirían, empero, su confianza en que pronto les seguirían otros navíos repletos de sueros, vitaminas y antibióticos. (142)

La novela propone no sólo el fracaso de las instituciones, sino el fin de una “sociedad supercivilizada” (10) lo que genera una advertencia de los modos de operar de los grupos humanos, en este caso con la explosión demográfica: “A condición de que la urbe aún pudiera vomitar hacia los alrededores su exceso de pobladores, poco importaban las fechorías cometidas a su sombra y neutralizadas sin esfuerzo en lomos de su sola

⁶ “La demografía y la distopía comparten la preocupación especulativa, la proyección en el futuro del interrogante que una y otra plantean como punto de partida. El ¿y si...?, el juego de hipótesis constituye, pues, una de las principales características que tienen en común la disciplina llamada demografía y las distopías” (Domingo 328). Este fenómeno surge con los movimientos de grupos humanos que huyen de sus países en América (centroamericanos, venezolanos, cubanos, haitianos o la crisis migratoria en Europa).

expansión frenética” (13). Este párrafo se conecta con la idea propuesta por Domingo (2008) cuando el narrador en *Salvaguardia* relata una sociedad no deseada que emerge a partir de los cambios demográficos que generan la naturalización de la criminalidad desde una perspectiva distópica, esto es, lo que aún no ha llegado a ser pero está latente.

El “intento apasionado de verbalización” que visualizó Jaime Concha (1974) en la narrativa de Rosenrauch define un estilo enrevesado y pletórico de palabras que media la crisis de una sociedad que se enfrenta al fin de la solidaridad y sus instituciones:

Imposible era, por cierto, predecir el momento cuando aquel ensalmo dejaría de obrar y la poblada se derramaría en la dirección en que su rapacidad o su pánico propendía empujarla: pero, fuese como fuere, en el interín los estampidos continuaban... (Rosenrauch: 146)

según Mora (2008) las distopías pueden ser de anticipación tecnológica, pero también de tipo social (344) en la que proyectan un hipotético estado de la sociedad. A través de ello, el escritor logra criticar la ideología “mediante un desplazamiento y una proyección de sus estructuras en un discurso de ficción (Marin: 217). Por ello, las distopías de Rosenrauch no tienen un énfasis tecnológico, pero sí social en este punto el escritor austriaco chileno se acerca a George Orwell porque la proyección tecnológica (Núñez: 1985) no es el único escenario en que puede darse un contexto distópico. En esta novela prevalece el miedo a la explosión demográfica y la criminalidad que con ella aparece porque la guerra ya no es ideológica, sino todos contra todos.

La distopía toma un giro *En un país lejano* (1976) ya que narra el conflicto entre dos bandos ideológicamente opuestos, *La Vanguardia Cristiana* y la *Alianza Obrera*. Parece una curiosa casualidad que la re-edición de la novela aparezca con el arribo del gobierno democrático a Chile (1990) luego de diecisiete años de dictadura cívico-militar. Porque si bien asumió un presidente, la división ideológica persiste en la clase política y la población. En la novela, ambos bandos cuentan con personalidades a los que el narrador sigue con detalle. La edición de 1991 incluye el artículo de Juan Carlos Sepúlveda publicado en el diario *El Sur* el 24 de junio de 1979 en el que señala que el escritor abordó “un motivo que le obsesionaba y que era el drama que vivió Chile en el trienio de la Unidad Popular” (189).

La alegoría de *E.U.P.L* radica en mostrar el conflicto en la dicotomía de los bandos enfrentados. En el contexto histórico inmediato, la dictadura militar derivada de un conflicto ideológico contó con el apoyo fuerte y claro de una parte importante de la sociedad chilena. Rosenrauch desarrolla, lo que Juan Carlos Sepúlveda (1979) define, “política ficción” y declara el cambio paradigmático de la cultura chilena en el contexto del derrocamiento de la Unidad Popular.

Celestino es el cabecilla de la *Vanguardia Cristiana* y controla la población con una amable oratoria con la que es capaz de contener los ánimos exaltados y apaciguarlos:

Era verdad que era magnífico al interpelar a la nación en agudas crisis y dejar que su palabra, cundiendo por barridas llenas de gases lacrimógenos y vidrios rotos dulcificara los ánimos a similitud de alguna inefable melodía. (8)

Debido al carácter pacificador del líder, el narrador puntualiza que la nación vive en una “suerte de continua fiesta solidaria” (7) en contraste con las manifestaciones que se producen. Este país *ad portas* a “las transformaciones que agitaban al mundo” (10) encontraba adeptos en la *Vanguardia Cristiana* porque significaba “la manera menos incómoda de adherir a tal proceso” (*Ibid.*).

En tanto la *Alianza Obrera* es descrita como un “abigarrado piño de extrema izquierda”, Celestino teme que se transformen en la “ascendente y perturbadora fuerza de la Estolanda futura” (12):

Profesionales, comerciantes, trabajadores y aun forajidos coexistían allí en un estentóreo y conflictivo amasijo, que, falto de lúcidos lineamientos programáticos, jamás sufría, sin embargo, el cisma al cual sugería estar expuesto y, al contrario, crecía día a día merced a su simple afán de desposeer a las clases acomodadas de la nación. (13)

Se añade al conflicto ideológico, la figura del ejército que está degradada y Anacleto, el oficial jefe, vela por su propia conveniencia “*Le gustaba permanecer a la sombra de los regimientos y, como un molusco en su*

concha”⁷ (33) lejos del tumulto que enfrenta al país. La distopía en Estolandia se manifiesta no sólo en la falta de tino de sus autoridades, sino además en un adormecimiento de la población tras la excusa de la crisis y un ejército encriptado en su beneficio. La alegoría al movimiento de la Unidad Popular está dada en la *Alianza Obrera* y en la candidatura de Serapio “tras haber hecho de las más socorridas de éstas una especie de inmensa plasta, en cada nueva coyuntura las moldeaba diferentemente con arreglo a las exigencias de su clientela electoral” (50).

Como vemos, las novelas de Rosenrauch ironizan las disputas políticas e ideológicas y muestran, desde la vereda de la alegoría, la advertencia que hoy se materializa en el explosivo neoliberalismo y sus consecuencias. La ficcionalización es un modo de comprender la realidad, de este modo se desarticula y revela la latencia distópica en la sociedad. En este texto encontramos los tres motivos que fundan la distopía puesto que la novela tiene una orientación nihilista, política y enfoca hacia los miedos sociales e individuales (Mora, 2008).

Las recientes revelaciones en torno a corrupción y sobregiros de dineros del Estado en Chile y que ocurre en otros lugares del mundo, por parte de las instituciones políticas, policiales y armadas, dejan manifiesto el difuso límite que las autoridades dan a su poder. Lo que sumado a la fuerte influencia de los medios de comunicación en la manipulación de la información logran aislar a la población mediante el control de la prensa (Mora, 384).

En 1977 aparece otra novela con el sugerente título *Muertos útiles* y fue censurada y sacada de circulación. Nuevos antecedentes apuntan que fue retirada por un tema de inscripción editorial y una copia de la novela fue guardada por el entonces director del diario *El Sur*, Iván Cienfuegos (Ortiz, 2017) lo que, de seguro, permitió su re-edición en 1991. En el país ficticio Osmania el dictador Anastasio decide recurrir a la necrópolis con tal de revertir la crisis energética que envuelve al territorio. La utilidad de los muertos radica en su extraordinario potencial para impulsar el desarrollo industrial del país. Si bien la novela no defiende ni cuestiona una ideología política pone al descubierto una crisis. De esta forma, las falencias de la insularidad, un dictador incompetente y los colaboradores de éste, quedan al descubierto.

En otro tiempo, Osmania resultaba un “enclave idílico”. Sin embargo, hay un cambio en el orden y Anastasio, el dictador, reúne a los secretarios de su administración y propone la solución que sigue: “en lo sucesivo nuestros esfuerzos deberán centrarse en nuestros queridos difuntos con el mismo tesón que si ellos fuesen un yacimiento fabuloso” (55), esto, debido a que la plutocracia extranjera ha cesado el envío de hidrocarburos. La insularidad osmaniana no será una cualidad positiva, como sí lo es en los textos utópicos, por el contrario, impulsará más conflictos:

Practicantes de una modalidad sutil de antropofagia, tales magnates engordaban hoy a base de densos piños humanos, cuya carne no devoraban sino que desprendían gradualmente a punta de hambre o angustia, insaciables para sorber aquel aporte necesario a la buena estructuración de sus mofletes, papadas y barrigas. (41)

El escritor radicaliza la objetivación de la vida humana al proponer la idea de la mercantilización⁸ de los cadáveres. Justo ahí emerge la distopía. Los muertos son fecundos y los aborígenes contribuyen a ello: “felices de que tanta putridez entrara a conjugarse con los requerimientos de su civilización” (75). El aletargamiento de Osmania contrasta con la hiperbolización del dictador, su robustez y tendencia sibarita lo configuran en una dimensión grotesca:

Fuera de las grasas y los azúcares tragados por su Excelencia entre resoplidos sensuales, intervenían entonces distintos elementos que, sin ser alimenticios, coadyuvaban a tamaño éxtasis y que, no requiriendo pertenecer a rubros específicos, incluían preferentemente bonitos números de canto o exhibiciones de bustos fabulosos. (91)

Osmania, al igual que Estolandia *En un país lejano*, opera en una insularidad utópica que deviene distopía cuando la reglamentación y las máquinas cobran fuerza sobre los ciudadanos:

⁷ En cursiva en la edición de 1991.

⁸ En la misma perspectiva el cuento “Mister Tylor” (1994) de Augusto Monterroso, también propone la mercantilización de cabezas reducidas trasladadas desde la selva amazónica a New York: “De inmediato concertaron una sociedad en la que Mr. Taylor se comprometía a obtener y remitir cabezas humanas reducidas en escala industrial, en tanto que Mr. Rolston las vendería lo mejor que pudiera en su país”. Tanto Monterroso como Rosenrauch, ficcionalizan en torno al comercio de piezas humanas.

Quisieralo uno o no, habitar la Osmania moderna equivalía a incidir en el radio de acción de múltiples patrullas exhumadoras, que en el momento menos previsto podrían emerger por un boquete en el piso o los muros de la propia casa y, en vez de osarios espléndidos, toparse sólo con un asustado y quejoso grupo familiar. (127-128)

El dictador decide paliar la escasez de cadáveres con la “población mendicante”, puesto que “la expedita eliminación de esos grupos con miras a reducir tanta riqueza a su estado más práctico y aprovechable” (181) será la salida definitiva a los problemas de hidrocarburos: “su ingreso a una política de utilización total dentro de cuyo conjunto adquiriría un valor no superior al de un producto aprovechable común y corriente” (193).

La higienización propuesta por el dictador radicaliza la utilidad de los humanos que no son provecho del capital porque los muertos, los ancianos y mendigos no contribuyen a la fuerza que mueve la maquinaria del mundo, por tanto deben ser desplazados. En *Muertos útiles* la distopía radica, como vimos, en la utilidad de los humanos y en el advenimiento de las máquinas que extraen los cadáveres. Lo que sumado a la ineptitud de su gobernante da muestra de un contexto donde el secreto (Piglia, 2001) de la crisis del poder se ve mermada por la espectacularidad de la extracción de los cadáveres en un país apremiado por una crisis de hidrocarburos y abandonado a su suerte. Al respecto, las palabras de J. F. Lyotard son iluminadoras cuando afirma que “todos somos salvajes, todos los salvajes son capitalistas capitalizados” (Jameson: 236).

A diferencia de los otros secretarios, Pancracio argumenta a favor de Anastasio: “resulta obvio que el móvil capital por el cual un hombre convive con sus prójimos es solo la perspectiva de utilizarlos en una u otra forma”⁹ (185). El secretario sintoniza con el utilitarismo propuesto por el dictador y defiende la profilaxia. Propone además, intensificar la vigilancia, censurar los órganos informativos y castigar a quienes rechacen el régimen. Con estos argumentos, Anastasio considera que su postura es la correcta y llevará a cabo su proyecto.

Erich Rosenrauch cierra su corpus de novelas distópicas con el espectáculo sexual de *La burra* que aparece de forma póstuma en 1979 gracias al director de la editorial Del Pacífico, Arturo Valdés Phillips. Esta novela nos remite al pensamiento de Guy Debord en *La sociedad del espectáculo* (2002). Lo espectacular ya no es concentrado ni difuso sino, más bien, integrado porque “el espectáculo somete a los seres humanos en la medida en que la economía los ha sometido ya totalmente” (Debord 42). En los *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* (1999), Debord agrega: “El espectáculo organiza con maestría la ignorancia acerca de lo que está pasando, y acto seguido el olvido de cuanto a pesar de todo acaso se haya llegado a saber. Lo más importante es lo más oculto” (26).

Como anunciamos, Rosenrauch da un paso más allá en la fabulación distópica con *La burra* ya que narra una distopía sexual¹⁰. El teatro Afrodita es el lugar donde transcurre la acción y los actores desfilan “maquillados como faunos, demonios selváticos o titanes marinos, todos ellos” (6). El protagonista, Orozimbo, nos revela que el espectáculo esconde una tórrida dictadura:

Miembro de una colectividad presidida por la explotación a ultranza y a todo nivel, y donde poco le deberían de sorprender los vejámenes a su propia persona, Orozimbo, luego de entrar al elenco del teatro Afrodita, se espantó empero, del grado extremo en que ese ambiente convertíale en un simple artículo de consumo. (7)

A diferencia de otras novelas como *La casa contigua* (1968) o *Noches sin gloria* (1961) en *La burra* el sexo no está “encerrado” en las habitaciones, sino es un espectáculo explícito dirigido por el déspota Nepomuceno. Orozimbo y “las mujerucas junto a quienes acometía su lascivo simulacro, no difería apaciblemente de esos novillos degollados entorno a cuyas vísceras acostumbra a agolparse la clientela de los carniceros” (8). Según la metáfora, la clientela son los espectadores que concurren al teatro por el puro placer de volcar, no su lujuria, sino el odio a su prójimo.

El *show* propuesto en *La burra* proclama la mercantilización de los cuerpos y humilla la sexualidad humana. En palabras de Ricardo Gelcic (1979): “La novela de Rosenrauch es una alegoría sobre la hostilidad universal, sobre las relaciones de autoridad y dependencia, sobre la voluntad de sobrevivir y el heroísmo cotidiano que

⁹ En *Utópicas: Juegos de espacio* (1975) Louis Marin señala la inversión del paradigma cristiano en una inversión crítica en torno al mandamiento divino: “no matarás”. Marin propone que no existe una base ética o teológica, sino económica. No es Dios, sino la oveja la que se transa: “La vida humana está por encima de todas las riquezas del mundo, no es más que una ilusión que oculta una ecuación cuantitativa: la vida humana = dinero” (Marin: 165).

¹⁰ En un artículo de El Sur publicado en 1978, Pacían Martínez lamenta la sencilla edición del libro y que no contara con una presentación. Consciente de la obra da cuenta de la indiferencia del medio literario ante esta extraña propuesta narrativa: “Detrás de su mirada irónica había en él un dolor profundo en el que nadie reparó. Prevalece sin embargo, el estereotipo del transeúnte ausente” (Martínez: 3). Añade que fue “un raro caso de rigor literario” cuya evidencia son las ocho novelas que escribió entre 1961 y 1978.

para la gran mayoría supone el trabajo dependiente” (Gelicic: 79). De este modo, el teatro Afrodita es una alegoría de la era del consumo, igual que una fábrica que produce objetos que luego acaban en la basura funciona incorporando artistas que al caducar son reemplazados por otros jóvenes:

homólogos exactos de lo que representan en una guerra los muertos en acción, y tal como el fantasma de aquéllos no puede dejar de distanciar a los vivos, idéntico efecto operaba en el roce de cada artista con los demás la perspectiva de encontrarlos mañana a la puerta y verse abrumado por sus quejas y súplicas. (Rosenrauch: 12-13)

En *La burra* la sexualidad está desprovista de erotismo, ahí reside su rasgo distópico. Integrar el teatro Afrodita conlleva una sanción social dentro y fuera del recinto. En resumen, los actores son parias y el narrador se refiere a ellos como un “club de autómatas” (93). Al cumplir su etapa de utilidad en el teatro son expulsados y rechazados en el círculo social:

Porque así como, en la línea de fuego, los conscriptos evitan tomarse afecto en la prevención de la posibilidad de llorar luego a los amigos caídos, la amenaza de desahucio pendiente sobre casi todos los actores impedía, a la luz de igual raciocinio, que entre ellos decantara una estima auténtica. (12).

En un ambiente tiránico es imposible relacionarse afectivamente, lo que sumado al espectáculo deriva en una distopía que borra la sensibilidad de los personajes. Excepto la de Orozimbo (que además padece trastornos fónicos) que logra visualizar el autoritarismo de Nepomuceno, aunque no logre escapar completamente de él y experimenta el sexo desde otra vereda, concientiza su cuerpo y la pulsión sexual desde el sadismo al momento de alcanzar placer en el dolor de otro¹¹:

A menudo rodeábale ambientes que, nacidos de la morfología misma de los genitales, le instaban a la crueldad y, en vez de orientar la cópula hacia su propio placer, la convertían en una deliberada búsqueda del daño ajeno. Le guiaba entonces la noción de que su masculinidad, amén de un órgano reproductivo, podía ser instrumento de tortura cuyo empleo tal, lejos de erradicar el goce, sólo lo volvería más asible y totalizador. (30)

Las descripciones de ese tipo prosiguen en el relato. Orozimbo como una “bestia carnífera pronta a hacer funcionar sus recios colmillos” (31), también experimenta lo contrario a la bestialidad sexual, cuando en vez de infringir dolor, él lo padece. La virilidad del protagonista fluye en el lazo –genital- que surge en el acto sexual escenificado:

Y por eso sus genitales, en lugar de órganos adecuados al propósito para el cual los modelara la naturaleza, le sugerían a menudo un tenso cable donde él y la mujer se balancearan en las alturas y, que de aflojar, significaría, fuera de la interrupción del acto, una caída conjunta al vacío. (35)

Los trabajadores del Teatro Afrodita son “esclavos de una disciplina tiránica” (36). Estos artistas del placer son explotados por Nepomuceno quien no teme presumir su “ordinariedad y agresividad” (39)¹² y exige al *team* “aparearse en escena con la misma precisión con la cual instrumentos de una orquesta refunden sus timbres” (39). Por otro lado, su ambición apunta a la idea de generar en el Teatro Afrodita un “testamento estético” donde:

Todos los genitales mostrados allí con la copiosidad de una impertérrita vegetación selvática no implicarían, en estrictez, inverecundia mayor que los cuadros que ayer se arrumbaran por estafalarios hoy se reconocían como un claro hito en la lucha por libertar a los objetos de su forma sacrosanta. (40)

¹¹Pascal Quignard señala en *Sacher-Masoch. El ser del balbuceo* (2017) que el término se creó a partir de la narrativa del escritor francés Alphonse François de Sade. El término masoquismo surge a partir de la narrativa del austriaco Leopold Sacher-Masoch y fue acuñado por su contemporáneo el psiquiatra Richard von Krafft-Ebing, autor de *Psycopathia sexualis* (1886) donde describe sesenta y nueve casos de hombres y mujeres que vieron sus impulsos sexuales liberados a pesar de la ética y la moral. La inversión sucede cuando al entregar placer, el sujeto exige el dolor de otro y viceversa, cuando alguien consigue placer al ser maltratado por otro sujeto.

¹² En *Muertos útiles*, el dictador Anastasio es denominado por el narrador como un sibarita hiperbólico, un ser que a pesar de la autoridad que denota, se comporta de forma soez. Esta es una característica fundamental de los hombres poderosos creados por Rosenrauch, personajes a los que no duda ubicar en la esfera de lo vulgar y grotesco.

Como vemos, la naturaleza distópica de esta novela radica en el autoritarismo del director y en los actores que son propuestos como mercancía o alimento, “ellos eran como viandas que, preservadas de consumo directo” (12), esto provoca que el instinto sexual que provee placer se vea invertido y desplazado hacia la automatización:

En vez de la degradación del amor, a la que quizás se hubiera aclimatado como a las durezas de un tren castrense o carcelario, su principal zozobra no era sino la similitud que aquella clase de erotismo guardaba con un masivo y sudoroso certamen agonístico. (17)

El paso de *eros* a *thánatos* es evidente. La inversión que propone Rosenrauch nos permite vincular su propuesta con el estudio sobre la pornografía de Michela Marzano (2006). Ella duda de la situación del sujeto, el cuerpo y el deseo porque “[...] las representaciones pornográficas nos obligan a preguntarnos si el sujeto todavía tiene un lugar, el cuerpo todavía un estatuto, y el deseo todavía una significación” (14). La pornografía borra al sujeto, el cuerpo y el deseo, borra la idea de ser humano. Así ocurre con el elenco del teatro Afrodita donde la automatización sexual despersonaliza a los hombres y mujeres.

En los años setenta la exploración y visibilización de la sexualidad se adjudica la masificación de películas catalogadas *XXX*. Hoy el archivo pornográfico sigue *in crescendo*. Una serie de programas televisivos han hecho realidad la propuesta narrativa de Rosenrauch al visualizar la sexualidad, no en el ámbito privado, sino dirigida de forma explícita, en un teatro o a través de la pantalla siempre al alcance.

El título de la novela alude al encuentro entre Orozimbo y una burra. El triunfo de la distopía se presenta en la unión *contra natura* del hombre y la bestia. Nepomuceno ofrece a los integrantes discolos la opción de “elegir entre la vastedad hostil de las calles y el bombástico himeneo con algún ejemplar de la fauna exótica o nativa” (117). El objetivo principal es la “degradación sistemática” (118) de los rebeldes en beneficio de un público exigente: “buscando desdibujar esa neta área dentro de cuyos límites actúa la sexualidad humana, reclamaban la inclusión de bestias en los momentos cumbres de la velada” (*Ibid.*). El protagonista es confinado a un “aislamiento riguroso” (120), pero insiste en vincularse emocionalmente con el animal.

El doble discurso de la pornografía se presenta por un lado, opuesto a la represión y, por otro, “con miras a ocultar la afirmación de una dictadura, de un sistema de fuerzas que borran la intimidad” (Marzano 15). En *La burra* sucede algo similar cuando Nepomuceno decide implantar su espectáculo sexual. La nula presencia de afecto entre los integrantes, sumado al hostigamiento del público, no es suficiente porque “la vida del teatro podía conllevar otra humillación aun más profunda [...] especímenes de diversas razas zoológicas” (117).

El narrador argumenta que es un espectáculo aceptado en virtud del “progreso vertiginoso de la centuria” (123). Es más, la reflexión prosigue cuando afirma que el *show* se realiza en paralelo con “los viajes a las estrellas, la disociación del átomo y el triunfo de la medicina” (*Ibid.*). Sin embargo, a pesar de que Nepomuceno cree humillar al protagonista, Orozimbo consigue una “secreta victoria” (125) afirmada en su “negativa a extinguirse” (*Ibid.*). Al respecto, revelador es el pensamiento de Susan Sontag (1997) quien en el ensayo “La imaginación pornográfica” en *Estilos radicales*, señala que la literatura pornográfica se vale de materiales que “son, precisamente, una de las formas extremas de la conciencia humana” (Sontag: 72) y que este tipo de literatura conlleva la revelación de un conocimiento secreto. En este sentido, la exploración pornográfica que Rosenrauch declara en su libro viene determinada por el trabajo sobre la conciencia y la experiencia interior que surge de la experiencia exterior distópica.

3. Conclusión: Estamos advertidos

Lo inquietante en los relatos de Rosenrauch publicados entre 1977 y 1979 es la cercanía que tienen con los tiempos que corren. La corrupción de los poderes administrativos, el autoritarismo y el espectáculo son evidentes en su propuesta. Tal como sus predecesores; Wells, Zamiatin, Orwell, Huxley y su contemporáneo McCarthy, explora sociedades conflictivas y apresadas en contextos distópicos. A partir de una temprana experiencia con el horror en los albores de la Segunda Guerra Mundial, Rosenrauch proyectó en su escritura las vanidades del poder y el desplazamiento de las instituciones en la advertencia ficcional.

El escritor desarrolla la distopía en cinco novelas. Cuatro de ellas, *Clima de optimismo*, *Salvaguardia*, *En un país lejano* y *Muertos útiles*, abordan regímenes que operan con dictadores y dirigentes mediocres en países ficticios. Estos regímenes explotan los recursos que tienen a mano, ya sean los medios, las personas, incluso, los cadáveres para controlar la crisis que los afecta. Erich Rosenrauch, escritor austriaco chileno, da un paso más allá en su propuesta escritural cuando propone una distopía sexual en *La burra*, publicada póstumamente en 1978 y que sigue a un hombre y su periplo en un teatro donde es sometido sexualmente en un espectáculo explícito.

Estas novelas en su conjunto son desconocidas en la literatura chilena e hispanoamericana, por lo que su visibilización abre el espectro literario y nos señala a un hombre solitario que abordó la crisis de su época y que escribió en Concepción de Chile durante la compleja segunda mitad de la década del setenta. Su obra es una crítica a la sociedad y proyecta una advertencia en torno a no- lugares aciagos en donde opera la democracia simulada que automatiza a la población con los medios de comunicación, la política y la lujuria. Estas sociedades, imposibilitadas de mantener la paz se enfrentan al derrumbe de las instituciones. El escritor advierte los vicios del poder en detrimento de los oprimidos y proyecta el acabose de los recursos naturales, o bien, la guerra sin fin, la explosión demográfica, la utilidad de los muertos y la dominación sexual. Como extranjero en un pequeño país sudamericano Rosenrauch descifró el signo de su tiempo. Tras su discurso irónico y nihilista la distopía se desplaza silenciosamente y revela un complejo sistema de pensamiento. Es así que la escritura es el medio por donde se libera el horror que conjuran las novelas: “Con ulterioridad, escribí y escribo para liberarme de obsesiones de todo tipo; humanas, sociales, sexuales, estéticas” (Rosenrauch, 1969).

Referencias bibliográficas

- Brevis Azocar, Abel (1970), “El solitario autor de la *Casa contigua*”, *El Sur*, 4 ene. 1970. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-237379.html>
- Debord, Guy (2002). *La sociedad del espectáculo*. Trad. José Luis Pardo. Valencia: Pre- Textos. Valencia.
- , ----- (1999). *Comentarios a la sociedad del espectáculo*. Trad. J.R. Capella y Carmen López. Barcelona: Anagrama.
- Domingo, Andreu (2008). *Descenso literario a los infiernos demográficos. Distopía y población*. Barcelona: Anagrama.
- Jameson, Fredric (1996). *Teoría del Posmodernidad*. Trad. Celia Montolio y Ramón del Castillo Madrid: Editorial Trotta.
- , ----- (2005). *Arqueologías del futuro*. Trad. Cristina Piña Aldao. Madrid: Editorial Akal.
- López Keller, Estrella (1991), “Distopía: otro final de la utopía”, *Revista Reis*, 55(91), 1991, págs. 7-23.
- Marzano, Michela (2006). *La pornografía o el agotamiento del deseo*. Buenos Aires: Manantial.
- Mercier, Claire (2018), “Distopías latinoamericanas de la evolución: hacia una ecotopía”, *Logo.s Revista de lingüística, filosofía y literatura*, 2018, 28(2), págs. 233- 247.
- Marin, Louis (1975). *Utópicas juegos de espacio*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Martínez, Pacían (1978), “Libro póstumo de Erich Rosenrauch”, *El Sur*, 31 dic 1978. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-237181.html>
- Mora, Luis Vicente (2008), “Las distopías como vertiente política de la ciencia ficción”, en Antonio Notario (ed.). *Estética: Perspectivas contemporáneas..* Salamanca: Universidad de Salamanca, págs. 341-403.
- Núñez Lavedeze, Luis (1985), “De la utopía clásica a la distopía actual”, *Revista de Estudios Políticos Nueva época*, n° 44, Marzo-Abril 1985, págs. 47-79.
- Ortiz, Claudia (2017). *La escena cultural en Concepción. Aproximaciones a través de los textos periodísticos de Ana María Maack entre 1976 y 1983 en el Suplemento Dominical del diario El Sur*. Tesis para optar al grado de Magister en Arte y Patrimonio. Concepción: Universidad de Concepción.
- Quignard, Pascal (2017). *Sacher-Masoch: El ser del balbuceo*. Trad. Paz Gómez Moreno. Madrid: Ediciones Funambulista.
- Rosenrauch, Erich (1974). *Clima de optimismo*. Santiago: Editorial del Pacífico.
- , ----- (1974). *Salvaguardia*. Santiago: Editorial del Pacífico.
- , ----- (1976). *En un país lejano*. Santiago: Editorial Pehuén.
- , ----- (1977). *Muertos útiles*. Santiago: Editorial Pehuén.
- , ----- (1978). *La burra*. Santiago: Editorial del Pacífico.
- Sepúlveda, Juan Carlos (1972), “El más incomprendido de nuestros narradores”, *El Sur*, 24 jun. 1972. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-237362.html>
- Schwartzmann, Salvador (1969), “Penquista solitario gana renombre en Chile”, *El Sur*, 6 ene. 1969. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-324557.html>