

Citación bibliográfica: MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, Juan Tomás. «El monstruo y la lógica del mundo: acerca de la unidad y la multiplicidad en *Un único desierto* de Enrique Prochazka». *América sin Nombre*, 26 (2022): pp. 66-79. <https://doi.org/10.14198/AMESN.2022.26.04>

El monstruo y la lógica del mundo: acerca de la unidad y la multiplicidad en *Un único desierto* de Enrique Prochazka

The monster and the world's logic: about the unity and the multiplicity in *Un único desierto* of Enrique Prochazka


Incluso aquel que ha tenido la desgracia de nacer en un país de literatura mayor debe escribir en su lengua como un judío checo escribe en alemán o como un uzbeko escribe en ruso.

Escribir como un perro que escarba su hoyo, una rata que hace su madriguera.

Y, para ello, encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto.

Gilles Deleuze / Félix Guattari
Kafka. Por una literatura menor

JUAN TOMÁS MARTÍNEZ GUTIÉRREZ
Universidad de Guadalajara, México

juan.martinez1453@academicos.udg.mx
 <https://orcid.org/0000-0003-1009-0081>

Fecha de recepción: 08/03/2021

Fecha de aceptación: 30/03/2021

Resumen

Este trabajo constituye una aproximación a *Un único desierto* (1997) a través de la figura del monstruo y la categoría de lo monstruoso, elementos que aparecen nombrados de forma explícita en varias historias. Se trata de dos nociones complejas, no equivalentes, pero íntimamente relacionadas, que han evolucionado históricamente y cuyos significados están ligados a contextos específicos. El monstruo se comprende como un ser deformado según

© 2022 Juan Tomás Martínez Gutiérrez



Este trabajo está sujeto a la licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

el orden natural. Lo monstruoso, por su parte, se relaciona con una determinada conducta o acción que introduce una ruptura con el orden de las cosas consideradas normales o naturales y, en el caso de Prochazka, con un orden lógico, y particular dificultad sobre la (im) posibilidad de acercarnos al conocimiento de cosas o seres.

Palabras clave: Prochazka; fantástico; *lógica*; monstruo; monstruoso.

Abstract

This paper constitutes an approach to *Un único desierto* (1997) through the monster's figure and the monstrous category, elements that appear named in an explicit form in several stories. It is about two complex notions, not equivalent but closely related than have historically evolved and whose meanings are bind to specific contexts. The monster is comprehended as a deformed being according to the natural order. The monstrous, for its part, is related to a definite behavior or action that introduces a rupture with the order of the considered normal or natural things and, in Prochazka case, with a logical order, and particular difficulty about the (im)possibility of approaching us to the knowledge of things or beings.

Keywords: Prochazka; fantastic; logic; monster; monstrous.

Un único desierto de Enrique Prochazka (Lima, Perú, 1960) es considerada una de las obras en código no realista más importantes escritas en Perú en las últimas décadas¹. Algunos de los relatos que la integran se citan como piezas representativas del género fantástico² o de la ciencia ficción³. En el 2014, por ejemplo, la revista

-
1. *Un único desierto* ha tenido tres ediciones: la primera en 1997, por la desaparecida editorial Australis, asentada en Lima, Perú. La segunda, en 2007, esta vez bajo el sello de Matalamanga. Hacia el año 2017, en su trigésimo aniversario, ve la luz una tercera edición en Seix Barral. Cada una de ellas ha introducido agregados en forma de anexos, cuyas implicaciones en la lectura merecen ser revisadas en otro espacio con mayor detenimiento. Para el presente artículo nos hemos basado en la más reciente edición y todas las citas se extraen de ésta.
 2. Retomo la definición de género fantástico que ofrece David Roas en su artículo «El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación»: «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).
 3. Pedro Capanna, en *El sentido de la ciencia ficción*, propone esta diferencia entre literatura fantástica y otras vertientes del realismo y la ciencia ficción: «lo que caracteriza la s-f [*science fiction*] es cierta actitud metódica y cierta lógica consecuente, de corte científico, para tratar aun las hipótesis más descabelladas o agotar las posibilidades implícitas en una situación dada. En esto se diferencia la s-f de la literatura fantástica tradicional: no en la cientificidad de sus temas (pues la alfombra voladora o el fantasma pueden ser 'científicos' en una circunstancia histórica peculiar), sino en el modo en que son tratados. Se puede hacer s-f sin tratar temas

peruana *Buensalvaje* publicó los resultados de una encuesta, realizada entre críticos y especialistas, sobre los mejores libros de los años noventa y dos mil; en la casilla dedicada a 1997 aparece como mejor libro el volumen que hoy nos convoca⁴. Recientemente, en el 2020, en el marco del X Congreso de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción, se llevó a cabo una mesa redonda titulada «Tributo a Excmo. e Ilmo. Sr. D. Enrique Prochazka»⁵, además, en el programa se pueden identificar varias ponencias dedicadas a la obra de este autor⁶. Si un lector del siglo XXI se acerca a la obra en cuestión, puede resultar comprensible el interés de la crítica y la academia, pero no siempre ha sido así, su tránsito ha sido desigual y lento, pleno de silencios y malos entendidos. La recepción de la obra de Prochazka ejemplifica muy bien la complejidad y la relación multifactorial entre obra, campo literario, mercado, política, lectores, entre otros, que daría lugar a un trabajo aparte.

Un único desierto es un conjunto de narraciones breves caracterizado por una densidad ambigua, esto es, algunas comportan una simpleza que gradualmente muestra diversas capas o giros argumentales que rozan el delirio; o bien, son tan complejas que no podemos descartar que se trate de una escena trivial contemplada por un ser ajeno a este mundo o a nuestra temporalidad. En ellas tiene cabida el mito, la referencia clásica o antigua, la cultura popular o de masas; recrea escenarios del Perú, de imperios de Europa Central, del Cáucaso o de regiones reales o imaginarias con reminiscencias escandinavas o del sureste asiático. Sus personajes son librescos, históricos o anónimos extraídos de la cotidianidad, que siempre resultan

científicos, sino simples relaciones humanas, y aun tratar los temas fantásticos tradicionales con lógica y consecuencia, tal como lo hace, por ejemplo, Richard Matheson en su novela *Soy leyenda*, cuyo tema principal son los vampiros, pero de los cuales da una explicación que no por ser irreal deja de ser menos plausible y lógica.

Volvemos pues a la definición de J. Merril: 'Literatura de la imaginación disciplinada'. En esto se diferencia también la s-f del surrealismo: los temas más inimaginables que el surrealismo o la literatura grotesca tradicional tratan según la lógica onírica, donde el principio de realidad no cuenta, son pacientemente descompuestos y desenvueltos por la s-f con rigor lógico, de modo de hacerse plausibles al hombre del s. xx. Lo que hay aquí de científico no es pues el contenido, pues ello significaría cercenar enormes campos de lo imaginario, sino la actitud, fundada en el método científico, que exige imaginación y el empleo de una cierta lógica» (21-22).

4. Rabí do Carmo, Alonso. «Canon que va, canon que viene. Encuesta: las novelas y libros de relatos peruanos más importantes del periodo 1990-2010». *Buensalvaje*, n.º 10, marzo-abril de 2014. <https://buensalvaje.com/wp-content/uploads/2020/11/buensalvaje-10.pdf>
5. La mesa redonda se puede consultar en la página oficial de Facebook de la Casa de la Literatura Peruana en el siguiente enlace: <https://www.facebook.com/138365716223002/videos/2543228269331657>
6. El programa se puede consultar en el siguiente enlace: <http://www.casadelaliteratura.gob.pe/wp-content/uploads/2020/01/Programa-X-Congreso-de-Literatura-Fantastica-y-Ciencia-Ficcion.pdf>

entrañables. El volumen puede ser descrito como un grupo de palimpsestos o un solo palimpsesto dividido en insólitos segmentos.

Este trabajo propone un acercamiento a *Un único desierto* por medio de la figura del monstruo y de la categoría de lo monstruoso, elementos que aparecen nombrados de forma explícita en varios relatos. Se trata de dos nociones sumamente complejas no equivalentes que han evolucionado históricamente, vinculadas a contextos específicos. Michel Foucault, en *Las palabras y las cosas*, se refiere al monstruo como una *crisis del alfabeto del mundo*. Según Foucault, el monstruo evoca al fósil: es un elemento que permanece en la historia de la humanidad, una huella de las transformaciones del mundo: «A partir del poder del continuo que posee la naturaleza, el monstruo hace aparecer la diferencia: ésta, que aún carece de ley, no tiene una estructura bien definida; el monstruo es la cepa de la especificación...» (157). Lo monstruoso, por su parte, se relaciona con determinada conducta o acción que introduce una ruptura con el orden de las cosas consideradas normales o naturales y, en el caso de Prochazka, con un orden lógico, y cierta problemática sobre la (im)posibilidad para conocer de manera confiable las cosas o los seres. La crítica se ha centrado en la figura del doble en la literatura de Prochazka, un componente que aparece constantemente transmutado y multiplicado. Por nuestra parte, queremos mantener «suspendida» esa problemática pues consideramos que es la manifestación de una más abarcadora: el monstruo y lo monstruoso.

Nos enfocaremos en el cuento «Los dos monstruos». No obstante, para comprender dichas problemáticas resulta necesario desplazarnos por el resto del volumen, seguir las huellas de su construcción y vislumbrar los posibles sentidos que adquiere. Con tal propósito resulta indispensable analizar otras narraciones y la composición del libro en su conjunto, pues la configuración paratextual resulta determinante debido a las múltiples instancias que en ella confluyen. El monstruo y lo monstruoso deben entenderse dentro de una historicidad particular cuyas marcas son rastreables en la textualidad.

Por un lado, *Un único desierto* irrumpe en el panorama editorial de Perú de los años noventa, y puede ser visto como una anomalía. Por otro, el monstruo y lo monstruoso se inscriben en tradiciones literarias y culturales de larga data. Es patente su relación con la obra de Jorge Luis Borges y con los clásicos griegos y latinos. Proponemos que, más que una relación directa existe un diálogo con una manera de leer a ciertos autores y sus fuentes, reales o aparentes. En este sentido, las narraciones de Prochazka son deudoras de la parodia posmoderna, aquella que por medio de «un doble proceso de instalación e ironización [...] señala cómo las representaciones presentes vienen de representaciones pasadas y qué consecuencias ideológicas se derivan tanto de la continuidad como de la diferencia» (Hutcheon 187). No parece, sin embargo, que mantenga la intención política de subvertir las representaciones del pasado que Linda Hutcheon atribuye a la parodia posmoderna. Desde nuestra perspectiva, estaríamos ante una política en un plano distinto, menos

ligada a versiones de un pasado oficial y más orientadas a un cuestionamiento de modos de lectura, mediante la apropiación de citas y referentes; una crítica a la recepción de imaginarios literarios y filosóficos, a los usos y alcances de la ficción como mecanismo para pensar e imaginar las relaciones del hombre y el mundo, la formulación abstracta y el despliegue concreto de problemas.

Queremos hacer notar que en la configuración del monstruo y lo monstruoso se percibe una manera particular de concebir la literatura: Enrique Prochazka coloca al monstruo en un código no realista, y simultáneamente lo proyecta a los más recónditos rincones del lenguaje y a las reflexiones simples; señala lo inexplicable, incluso en las fórmulas lógicas que denuncian falacias. Se trata de fenómenos que trastocan el mundo narrado y la capacidad de la palabra para nombrar su impacto. El monstruo y lo monstruoso resultan trastocados en ese trance; en su ambivalencia resultan ser dolorosas saetas que atraviesan un cuerpo solo en apariencia conocido.

Un único e indefinido desierto

El título de la obra es uno de los muchos enigmas que desfilan por el volumen de relatos de Prochazka: alude a la aridez abarcadora y parece construir un sentido al conjuntarse con el epígrafe del volumen. Este último es un fragmento de *Zapatos hondos*, obra inexistente (que desliza la paradoja como idea central), atribuida a un supuesto Daniel Smisek. Específicamente se toma de un fragmento titulado «Orbis tertius», en clara referencia al texto de Jorge Luis Borges:

Orbis tertius

Primero fuimos africanos, pero algo nos hacía caminar hacia el horizonte. Algunos avanzaron al encuentro de los hielos, y se volvieron ateridos. Otros esperamos que fueran los hielos los que se derritieran. Una y otra vez, en farallones y cavernas, nos hemos reconocido como pasajeros de la deriva continental. Después hemos sido aqueos, fenicios, vikingos. Unos establecieron sus ciudades y murieron defendiéndolas. Otros las atacábamos y nos hacíamos griegos en España y rusos en Bizancio: siempre en los confines, siempre asombrosos y vitales bárbaros que volvíamos sobre la civilización para civilizarla [...] Seguimos escribiendo nuestra historia en las paredes de la caverna, pero algo en nuestro pecho clama por el horizonte. Somos ya una tormenta de un millón de años. Y estamos de paso, como los hielos. Nos iremos algún día. (¿Cómo pintaremos las paredes del espacio infinito?) (11-12, en cursivas en el original).

Se puede interpretar que el *único desierto* es el mundo a través del cual deambula una tribu nómada, dividida y enfrentada a sí misma por las vicisitudes de la historia, una historia, a su vez, impulsada por una trashumancia atávica. Tenemos, entonces, la idea de un origen en común, de un mismo impulso que moviliza a la humanidad. Pero el título se relaciona, asimismo, con el subtexto borgiano sobre las literaturas de Uqbar y aquel territorio imaginario denominado Tlön, cuya historia se plasma en cuarenta tomos que minuciosamente describen/prefiguran geografía, filosofía, teología, geometría, y una larga sucesión de disciplinas y minucias: «Esa

revisión de un mundo ilusorio» nos recuerda el Borges narrador personaje «se llama provisoriamente Orbis Tertius» (Borges 441). El texto que funciona como epígrafe podría implicar un desplazamiento al no referir a un territorio imaginario, sino a la humanidad por medio de las referencias históricas. Sin embargo, como trataremos de proponer, no necesariamente se puede sostener una disyunción del tipo «la historia de Tlön o la historia de la humanidad», porque en la narrativa de Prochazka se manifiesta constantemente una *lógica de la conjunción* y la simultaneidad: por un lado, podría implicar que la humanidad es (ya) Tlön y, por otro, que Tlön no existe y el mundo ilusorio es la humanidad misma como la conocemos.

En el cuento de Borges existe otro pasaje que adquiere relevancia en nuestra aproximación, aquella nota sobre la literatura de Uqbar: «En los hábitos literarios también es todopoderosa la idea de *un sujeto único*. Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo» (439, el énfasis es nuestro). El «Orbis tertius» de Smisek es, al mismo tiempo, un tributo a Borges y una clave de la poética del volumen: el préstamo, la cita, el plagio, la parodia, el juego intertextual, la figura del autor colectivo.

De manera adyacente surge, desde nuestro punto de vista, una problemática en torno a la unidad. Líneas arriba sosteníamos que la idea de desierto se relaciona con el territorio, el escenario de la humanidad. Otra posibilidad, que no excluye a la anterior, consiste en que la idea de desierto se refiere también al sujeto que realiza la acción. Hemos iniciado este trabajo con un epígrafe de Deleuze y Guattari, tomado de un pasaje en el que formulan la necesidad de construir una poética desde una búsqueda personal en la que lenguaje, escritura y mundo interno confluyen en la idea de un espacio irrepetible: «encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto» (30). Kafka, por cierto, no es ajeno al universo de Prochazka: otro de los textos que integran *Un único desierto* lleva por título «La mano de Kazka» y el protagonista es Joseph Kazka, habitante de Praga. La idea de desierto resulta mucho más abarcadora y entraña la misma potencia expansiva de otras figuras ominosas en la obra del autor peruano.

«Los dos monstruos». El problema de la identidad y el misterio como desafío a la racionalidad

«Los dos monstruos», con una extensión que no rebasa las cinco páginas, se presenta dividido en tres secciones: «Tablilla Alfa», «Tablilla Beta» y «Tablilla Gamma (Fragmento)». El texto remite al tópico de la figura del editor ficcional, alguien que encuentra un escrito y lo trasmite, en este caso, sin agregados ni notas aclaratorias. El asunto de la narración se coloca en un marco histórico de una antigüedad indeterminada, ya sea fuente alterna de la historia, versión apócrifa o paralela.

El texto reelabora el mito de Teseo y retoma dos momentos de su trayectoria: el enfrentamiento con Minotauro y el pasaje de la barca que se debe sustituir

gradualmente pieza por pieza. En la «Tablilla Alfa» se cuentan, primero, tres visiones en torno al hijo de Pasifae:

Su primera visión del Minotauro, engañosa, fugaz como un nocturno pez, que resultó no ser más que su propia y tremenda imagen, barbuda y angosta, reproducida por un falsario espejo de bronce, en el fondo de un corredor traicionero; la segunda, más angustiante, en la que no podía ya distinguir si aquello era su propio reflejo, o el monstruo, o el reflejo del monstruo, o él mismo, transmutado en monstruo o reflejo por la confusión, el hambre y el miedo... Finalmente su encuentro frente a frente con el engendro, que los aedas cantaran vistiéndolo del circunstancial heroísmo que contamina todo de falsedad... (37, el énfasis es nuestro).

En el pasaje el término «visión» es absolutamente ambiguo: puede referirse tanto a la primera imagen que Teseo se formó, en un tiempo indeterminado y por referencias indirectas, y a aquella que surge de la experiencia frente al monstruo. Pero también puede remitirse a un pasaje concreto, a Teseo caminando por los pasillos del laberinto en busca de su adversario –puesto que lo denomina únicamente «corredor»–, y a la sucesión de imágenes formadas en su mente antes del encuentro. En todo caso, ambas prefiguran el verdadero terror de encontrarse con Minotauro.

A propósito, Zakiya Hanafi, en la Introducción a *The Monster in the Machine: Magic, Medicine, and the Marvelous in the Time of the Scientific Revolution* nos hacía notar que el monstruo carece de límites, o apenas los tiene, por lo cual sirve para demarcar los límites de lo humano. Tiene además un carácter híbrido: «Los monstruos crean confusión y horror porque ellos parecen combinar elementos animales con humanos; sugieren la posibilidad de orígenes animales o bestiales o cierta cópula perversa» (2, la traducción es nuestra). Teseo, en efecto, lo mira con tal claridad que no puede entender y lo describe con una serie de enunciados que vagamente permiten atisbar la dimensión del monstruo:

Era un hombre muriendo y un toro muriendo compenetrados en un único agonizante cuerpo. Algo había detenido al hombre en el toro y al toro en el hombre, y no podían tolerarse el uno en el otro y no podían convertirse ninguno en el otro, y el Destino mandaba al desdichado las Parcas, y las Parcas, iniciada su tarea hacia siglos, no se atrevían a terminarla... (38, el énfasis es nuestro).

Visión posee dos acepciones importantes en este contexto: primero, «En sentido propiamente filosófico, lo mismo que intuición»; en segundo lugar, «Alucinaciones, sueños, imágenes, creídas reales, de fantasmas o de espíritus desencarnados (Abbagnano, 1192). La primera acepción posee una muy larga trayectoria en la historia de la Filosofía y se refiere, de manera muy general a «la relación directa (o sea sin intermediarios) con un objeto cualquiera» (Abbagnano 699). Sin embargo, la idea de relación directa ha sido muy cuestionada, de tal manera que, en la actualidad, se prefiere el uso de «percepción»: «interpretación provisional e imperfecta, hecha a partir de datos o señales» (Abbagnano 907). Considerando estas breves notas, es

posible entender que las dos primeras visiones se refieren a imágenes creídas reales, sujetas a un breve juicio sobre su naturaleza. La tercera, en cambio, describe el momento en que Teseo percibe con los sentidos a Minotauro.

Si regresamos a los pasajes, observaremos, además, dos maneras distintas de describir las visiones. La primera intenta dar cuenta de imágenes, las describe en términos de una causalidad y una lógica de la disyunción: es una cosa o es otra; son colocadas en perspectiva y se intenta descartar entre dos o más posibilidades. La tercera visión es la experiencia sensorial, la percepción física del monstruo. Nótese el desplazamiento hacia lo que Rafael Olea Franco denomina «lógica de la conjunción»⁷, la marca textual que señala la ruptura del principio de no-contradicción que rige el «mundo real representado»: Minotauro es un ser que vive y muere, en eterno paso de lo humano a lo animal y de lo animal a lo humano, mortal e inmortal hasta la llegada de Teseo. Su muerte, no obstante, no elimina su presencia de nuestro mundo. Minotauro, como símbolo, ha conquistado un lugar en los imaginarios, prefigura, anuncia, la ruptura de límites.

La «Tablilla Alfa», hacia el final, anuncia: «Solo otra cosa sabemos de Teseo y no la cantan los hábiles aedas, ya que a ellos solo competen los hechos de los hombres y no las confusas ideas que solo perturban al demo [...] su hallazgo de otra terrible cosa metamorfoseada» (83-84). La «Tablilla Beta» aborda otro pasaje conocido del mito de Teseo, el mandato de cambiar gradualmente los maderos de la nave que lo lleva de regreso a Atenas. Aunque las razones de tal sustitución varían según la fuente, Plutarco, en las *Vidas paralelas*, sostiene que de ahí parte un antiguo debate: dicha nave «la conservaron los Atenienses hasta la edad de Demetrio Falereo, quitando la madera gastada y poniendo y entretejiendo madera nueva; de manera que esto dio materia a los filósofos para el argumento que llaman aumentativo, y que sirve para los dos extremos, tomando por ejemplo esta nave, y probando unos que era la misma y otros que no lo era» (19). Por su parte, el narrador de «Los dos monstruos» señala la *metamorfosis* como clave que une la anécdota de ambas tablillas.

Teseo ordena a un grupo de esclavos cumplir con la tarea: «Mes a mes perduraba el barco de Teseo, pues el cambio de una pajilla no convertía a la canasta en algo distinto: anclado sobre el mar transparente, era siempre el barco de rey, y siguió siéndolo durante dieciséis años y un mes, en que la última pieza vieja fue remplazada» (40). Sin embargo, Ariadna, molesta por los constantes abandonos de

7. Rafael Olea Franco lo explica de la siguiente manera: una lógica de la disyunción sostiene que «las categorías fundamentales de materia, tiempo y espacio (entre ellas el «yo») son comprensibles y manipulables mediante dicotomías disyuntivas que impiden, por ejemplo, que un mismo ser sea dos seres distintos, que alguien esté simultáneamente en dos lugares diferentes, que se interrumpa la secuencia cronológica, etcétera. Así para esta *lógica de la disyunción* compartida por el texto y por nuestra realidad de lectores, se puede estar vivo o muerto, pero no vivo y muerto a la vez como sucede en un texto fantástico cuando se impone la *lógica de la conjunción*» (62-63, en cursivas en el original).

su marido, decide, en secreto, reconstruir la nave con las piezas descartadas. Una cuadrilla de esclavos a su servicio concreta la venganza. Ella conduce a Teseo al recinto en donde es resguardada:

Algo debió presentir el rey cuando su ladina esposa lo atrajo hacia la cabina que albergaba a este segundo monstruo. Teseo hubo de decirse al verlo: *algo aberrante debe haber en un objeto que existe dos veces en el mundo*. Palideció Teseo, recordó su piel antiguos temblores: no podía saber si este bajel era el suyo, o el reflejo especular del suyo, o el suyo trasmutado en un reflejo cuya factura no requería del bruñido bronce, sino de la humana conjunción del tiempo y la imprudencia (40, en cursivas en el original).

Persisten ecos de «Tlön Uqbar Orbis Tertius» en los espejos al final de los pasillos, en la aberrante reproducción. Mas, en este pasaje, la transgresión de lo natural o humano reside en la existencia doble de lo mismo. Teseo vuelve a pensar en términos disyuntivos, intenta definir por medio de la exclusión, pero el siguiente apartado consigna la imposibilidad de llevar a cabo esa tarea. En la «Tablilla Gamma (fragmento)», leemos: «...una de las naves ha sido destruida, y cada una de sus partes, minuciosamente reducida a astillas. No vive nadie que sepa cuál de las dos es la que perdura, pero (lo sé ahora) la eliminación del segundo monstruo ha sido inútil» (41).

Es evidente el recurso de una estructura lógica preposicional en la manera de construir razonamientos, P y Q ($P \wedge Q$) o bien P o Q ($P \vee Q$). En otros momentos: P entonces Q ($P \rightarrow Q$), P si y solo si ($P \leftrightarrow Q$), no P ($\neg P$), etcétera. La misma configuración del relato en tablillas que aparentan una serie proposicional reafirma esta idea (α , β , Γ). En la configuración del monstruo se presenta una reiteración de cierta lógica disruptiva que aparece en otros relatos, aparentemente para tratar de asir la realidad. Se trata de formulaciones que, por el contrario, dan lugar al extrañamiento. Por ejemplo, en el relato «2984», reelaboración de 1984 de George Orwell, leemos el siguiente pasaje:

Pero Vanh y los suyos habían derrocado al Partido y eso lo confundía y lo desquiciaba. Jamás revolucionario tuvo, como él la había tenido, la certeza del fracaso. No una corazonada: una convicción científica, basada y demostrada con todo el rigor de la lógica matemática. *Todo lo que ocurría en la historia era obra del Partido. El presente, contenido en la historia, no contenía ya al Partido. El Partido ya no existía: el Partido, por lo tanto, había detentado en sí mismo el germen de su propia destrucción*. Absurdo. [Vanh] Recordó las dificultades que había tenido para expresar la famosa –y secreta– Proposición Gamma en lenguaje formal (90, en cursivas en el original).

En esta narración, que oscila entre lo fantástico y la ciencia ficción, lo absurdo radica en la amenaza y el rasgo monstruoso del Partido, su destrucción, la identidad del Gran Hermano y el verdugo del régimen, todo al mismo tiempo porque, como sabremos más adelante, todo es *uno* y lo *mismo*, conformando una idea aterradora del totalitarismo en tanto representación de un dios implacable que todo lo abarca. Advirtamos que, si leemos los relatos solo desde los juegos de lógica, podríamos

caer en un engaño parecido al de buscar las referencias bibliográficas citadas por Borges. Las formulaciones lógicas no están en *Un único desierto* para revelar una manera particular de resolver aporías célebres en la historia de la Filosofía; constituyen, más bien, modos de crear deslumbrantes paradojas lógicas materializadas en pasajes memorables.

Acerca de las formulaciones de modelo aporético y de las paradojas lógicas, retomemos las reflexiones de Josef Seifert a propósito de estos razonamientos. Entre los rasgos de la aporía, el autor señala:

- 1.^a Una aporía en sentido estricto presupone el conocimiento claro –al menos, en apariencia– de dos realidades o de dos notas de un ente, por ejemplo, la libertad del hombre y su simultánea contingencia y su estar causado.
- 2.^a En la medida en que los dos datos que están en la base de la aporía se conocen realmente con evidencia, se aprehende también el hecho de que de alguna manera las dos realidades tienen que coexistir (103).

La historia de la filosofía registra una enorme variedad de aporías (a veces consideradas antinomias) y diversas maneras en las que han intentado resolverse, las aporías cuerpo y alma, lo finito y lo infinito, entre otras. La aporía se aborda como problema filosófico, si bien, algunas han dejado de serlo cuando los paradigmas científicos se modifican. Por otra parte, una paradoja lógica, a pesar sus posibles similitudes, se resuelve en otro plano: no parte de datos reales ni naturales: «Las paradojas lógicas se basan en definiciones o suposiciones teóricas arbitrarias y que un análisis más detenido muestra que son contradictorias en sí mismas [...] En las paradojas lógicas en nuestro sentido estricto se trata de pruebas de tesis contradictorias basadas en suposiciones artificiosas y [sic] intrínsecamente contradictorias» (102). Este breve paréntesis nos ayuda a comprender un tipo de formulaciones frecuentes en la obra de Prochazka, aunque no siempre son tan claras como en los ejemplos citados. En algunos casos se adivina una paradoja en la manera de construir la narración de sucesos, en otros casos, pareciera que la narración es una glosa o un circunloquio a una aporía o antinomia que se «traduce» o «degrada» a paradoja lógica, si tales expresiones pueden ser válidas.

Nuestro interés en estas formulaciones se relaciona con el resultado dentro de la ficción y su relación con el monstruo y lo monstruoso. La lógica anómala da lugar el hecho inexplicable, propio del género fantástico: la irrupción se verifica, mas no se explica por medio de la razón. David Roas, sostiene que estamos ante el rasgo distintivo del relato fantástico:

Lo fantástico se caracteriza por proponer un conflicto entre (nuestra idea de) lo real y lo imposible. Y lo esencial para que dicho conflicto genere un efecto fantástico no es la vacilación o la incertidumbre sobre las que muchos teóricos (desde el ensayo de Todorov) siguen insistiendo, sino la inexplicabilidad del fenómeno. Y dicha inexplicabilidad no se determina exclusivamente en el ámbito intratextual sino que involucra al propio lector. Porque la narrativa fantástica –conviene insistir en ello– mantiene desde sus orígenes un

constante debate con lo real extratextual: su objetivo primordial ha sido y es reflexionar sobre la realidad y sus límites, sobre nuestro conocimiento de esta y sobre la validez de las herramientas que hemos desarrollado para comprenderla y representarla (*Tras los límites de lo real* 48 de 397).

De manera paralela, nos acercamos a lo que nos parece el centro de la problemática del monstruo y lo monstruoso en esta narrativa. Josef Seifert observa una particularidad de las aporías, de las formas en las que se han intentado resolver y qué muestran dichos intentos:

El sentido objetivo de las aporías no es nunca puramente objetivo en el sentido de que los «misterios» o relaciones impenetrables y aparentemente contradictorias lo sean en sí mismos. Más bien, hay una referencia al sujeto por parte de una relación aporética objetiva. La relación objetiva es impenetrable y aparentemente incompatible respecto de nuestra razón finita y humana (104).

El autor denomina «misterio» a ese aspecto impenetrable que ofrece un fenómeno o una relación conceptual, en este caso, el territorio de la ficción de Prochazka en donde la razón no ilumina o lo hace parcialmente. Ese misterio, según Seifert, no tiene una connotación religiosa, si bien, en los relatos de Prochazka no se excluye tal sentido. Hemos enfatizado el subtexto paradójico o aporético de sus construcciones. Pero en otros relatos no necesariamente aparece este rasgo. También encontramos pasajes en los que el desafío reside en la dimensión o el propósito de un proyecto, ya sea un prodigio técnico, por ejemplo, en «Cáucaso», donde se denomina *monstruo* a un transformador eléctrico improvisado y clandestino; desafío a la autoridad y ostentación de soberbia y técnica, un moderno monstruo de Frankenstein. En otros relatos se refiere a artilugios cuya existencia no puede ser entendida mediante la causalidad y una lógica disyuntiva.

Revisemos brevemente, a propósito de esta última posibilidad, el ejemplo de «El breve mar». El relato comienza con las siguientes palabras y una advertencia de terremoto: «Los planos anteceden a los edificios, pero la Geografía ha de ser previa a los mapas. Esta convicción desaparecía de la mente del ingeniero Cristóbal Johan (junto con muchas otras cosas) al anochecer del cuatro de abril de 2016» (77). La premisa mantiene una lógica que, se anticipa, será devastada en cierto momento. El protagonista trabaja en un enorme cuerpo de agua en medio del desierto peruano en el que se ha construido una «presa de salida», un embalse que se debe aprovechar para generar electricidad. Sin embargo, debe convencer a los medios de comunicación y a los inversores de que las modificaciones que se han hecho a lo largo de los años no fueron nada más una idea de él y, además, son indispensables: «a sus espaldas, la cóncava monstruosidad de la presa de salida negaba a cien millones de toneladas de agua el retorno al océano Pacífico» (78). Quiere encontrar, entre viejos planos, alguno de Jean-Luc Possedom, quien concibió el proyecto, para tener una

imagen más precisa de cuál era la idea original. Encuentra, de esta manera, el que probablemente sea el plano más antiguo:

No era como los planos cuidadosos y bien membretados que él había usado durante la etapa tardía del proyecto. Era un rompecabezas, un raído collage armado con viejas hojas de la Carta Nacional, pegadas entre sí, y garabateado por la mismísima mano de Jean-Luc Possedom. Viéndolo, supo que tenía entre sus manos una joya documental. No le costó imaginar, sesenta o setenta años atrás, al viejo gnomo armando esta carta de proporciones inmanejables, para oponer al desierto su prodigiosa imaginación y su genio visionario (79).

Ahí descubre que la presa no estaba en los planes de Possedom, su idea era mucho más ambiciosa. Así, el protagonista recuerda una conferencia con el anciano Possedom en la que sostiene: «Para modificar la Geografía a tan vasta escala –había concluido oscuramente el viejo– ha de hacerse ceder la textura ontológica en algún punto. Por eso mi proyecto no debe sufrir variaciones» (80). Cristóbal Johan descubre que en aquel mapa no había pueblos sobrevivientes, y que él mismo no era parte del plan. Cuando Johan accede a esta última revelación, turbado, anuncia, o podríamos decir, confirma: «*Abissus vallabit me*» (81), el abismo me ha envuelto. No era un proyecto de ingeniería, sino un reto a la ontología, que el mar fuera desierto, y el desierto mar. La advertencia de que el proyecto no debería ser modificado era una amenaza latente. Sin embargo, la región se encuentra anegada y no anegada mientras nadie lee sus palabras. Johan descubre esto muy tarde. El sismo que se anunciaba desde las primeras líneas aniquila los diques.

Si consideramos lo hasta ahora dicho, se puede comprender por qué no nos hemos centrado en la figura del doble, tan aludida cuando se habla de Prochazka. El tópico surge de manera constante; mas, desde nuestra lectura, se encuentra supe-
ditada a una problemática mayor, la de una ruptura lógica. Se cuestiona la idea de unidad y unicidad, todo es y no es al mismo tiempo. En la presentación del volumen editado por Seix Barral, Víctor Ruiz Velazco señala:

Se ha hablado mucho de los *doppelgänger* y los *otros* en la obra de e incluso en la vida social de Enrique Prochazka [¿Daniel Smisek?], yo creo que más que un doble y *otro* autónomo pero profundamente ligado al individuo, la experiencia Prochazka se trata de la manifestación de lo que en el folclor escandinavo se conoce con el nombre de *vardøger*: un espíritu predecesor del Enrique Prochazka que hoy conocemos por primera vez, quien dejó, dos veces, ese *oopart* llamado *Un único desierto...* (6-7).

Por nuestra cuenta, sostenemos que la pregunta no es si Prochazka intenta llevar a la ficción el *doppelgänger* o el *vardøger*, sino por qué se escapan a la definición, qué ocurre en esa incertidumbre en que no es uno ni otro y son (están siendo) ambos a la vez; qué nos dice este juego cuando en la obra de Prochazka se emparenta con el monstruo o lo monstruoso; juego, además, entendido como actividad lúdica pero también como movimiento, desplazamiento, oscilación entre piezas que se articulan,

como los goznes de lo real y lo irreal, la vida y la muerte, la vigilia y la ensoñación. Como hemos podido ver, todo se relaciona con la negación de la unidad, última frontera fantasmagórica asediada por el monstruo y lo monstruoso.

Podríamos agregar, por último, que existe una evidente provocación en el epígrafe del libro y su referencia a Borges. Por un lado, es el tributo explícito y cierta adscripción a tradiciones concretas, a maneras de entender la ficción y la narración, la Historia y la escritura. Pero es también una invitación a leer o releer a Borges. En esta segunda opción, regresar a la obra del argentino sirve para entender las particularidades de la obra de Prochazka, y la manera tan personal de concebir la creación literaria en la que el lector atento podrá entrever los ecos de Borges y quizá, entonces, sea posible ver que la noción de copia e imitación que algunos atribuyen a estas narraciones, se asienta, sobre todo, en lugares comunes frecuentados por la crítica, en una falsa memoria o en lecturas de segunda mano. Lecturas que, si creemos a Prochazka, no pueden ser desacreditadas, más bien dan lugar a terceras creaciones, como sucede con las proposiciones imposibles que construyen las narraciones de Prochazka. Dichas formulaciones lógicas no tienen la función de aclarar un misterio de la humanidad, no son piezas de un rompecabezas que algún día será concluido permitiendo ver una imagen clara. *Un único desierto* ha sido urdido para apreciar cada pieza, para descubrir otras nuevas; la imagen final no es posible, sí lo son las infinitas posibilidades de cambiarlas de lugar y encontrar combinaciones monstruosas pero creativas, que nos hablan de la posibilidad de la ficción para encontrar un conocimiento no estable ni reconfortante pero potencialmente liberador.

Referencias bibliográficas

- ABBAGNANO, Nicola. *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas. T. I*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989.
- CAPANNA, Pedro. *El sentido de la ciencia ficción*. Buenos Aires: Columba, 1966.
- DELEUZE Gilles y Félix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor*. Jorge Aguilar Mora. Tr. México: ERA, 1978.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI, 2001.
- HANAFI, Zakiya. *The Monster in the Machine. Magic, Medicine and the Marvelous in the Time of the Scientific Revolution*, London: Duke University Press, 2002.
- HUTCHEON, Linda. «La política de la parodia posmoderna». *Criterios*. La Habana, edición especial de homenaje a Bajtín, julio 1993, pp. 187-203.
- OLEA FRANCO, Rafael. *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcenas, Fuentes y Pacheco*. México: COLMEX/CONARTE Nuevo León: 2004.
- PLUTARCO. *Las vidas paralelas. Traducidas del griego al castellano por Antonio Ranz Romanillos*. Madrid: Imprenta Central a cargo de Víctor Saiz: 1879. <https://archive.org/details/lasvidasparalel03plutgoog/mode/2up>. Consultado el 11 Ene 2020.
- PROCHAZKA, Enrique. *Un único desierto*. Lima: Planeta-Seix Barral, 2017.

- ROAS, David. «El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación». *Revista de Literatura*, LXXXI:161, (2019): 29-56. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2019.01.002>
- ROAS, David. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011. [Ebook, 2016].
- SEIFERT, Josef. ¿Qué es una aporía? Su distinción de antinomias aparentes y paradojas lógicas como un problema fundamental de la filosofía. *Aporía. Revista Internacional de Investigaciones Filosóficas*, 1, (2011): 98-114. <http://ojs.uc.cl/index.php/aporia/issue/view/21>. Consultado el 15 Ene 2021.