

BSZ ASZ, UNA NOVELA POST- ENTRÓPICA

A partir de unos textos encontrados en un basurero nuclear abandonado, un arqueólogo y un lingüista intentan reconstruir los extraños acontecimientos que tuvieron lugar en una ciudad denominada *Bsz Asz*.

En esta ciudad “limboargónica, xenónica y cenagosa”, cubierta de edificios invertidos, de rascacielos de curiosas arquitecturas, de cilindros de material poliénico y cúpulas cubiertas de arabescos -y que guarda estrechas similitudes con otras ciudades del imaginario supraindustrial como Metrópolis de Fritz Lang, Mahagonny de Brecht o Los Ángeles del 2019 en el film *Blade Runner*-, transcurre la acción en un tiempo incierto futuro-pasado.

Según se desprende de los textos encontrados por los académicos -documentos parcialmente destruidos, quemados, borroneados; páginas que no siguen ninguna secuencia, escritas por varios autores anónimos-, se han sucedido allí una serie de calamidades: una terrible explosión ha vaporizado con su onda expansiva 20 toneladas de residuos reciclables, varios adolescentes han sido desescrotados, un basurócrata empleado del gobierno ha sido asesinado presumiblemente por unas medusas gigantes.

En esta suerte de ciencia ficción lovecraftiana* o mejor, burroughsiana, posnuclear, caótica, paranoide, obscena, llena de burócratas -gobernadores, infrahiposubsecretarios, empleados del gobierno, basurócratas, soldados, soldados disidentes-, se observan una serie de mutaciones biológicas.

Bsz Asz está poblada por habitantes de cuerpos límites: hay allí cuerpos subhumanos no adjudicables a ninguna especie conocida, mutantes humanoides, mutantes radiatónicos, cuerpos clonados y manipulados genéticamente por vía química, especies remezcladas en procesos catalíticos contradictorios. Los múltiples deshechos radioactivos han posiblemente influenciado los genes no sólo de los humanos sino también de los animales y las máquinas. Así encontraremos tanto cuerpos de látex rodeados de cultivos bacterianos y fúngicos o ancianos de goma, sin boca ni ojos, como máquinas mutantes aviones-mosca, helicópteros-pulpo, etcétera.

Pero entre todos estos cuerpos mutantes se destacan las medusas, seres otros, aliens, invasores del más allá. Las medusas, reptiloides y viscosas, chorrean gelatina al desplazarse, un flujo pegajoso mana de sus vaginas abiertas, todas ellas están cubiertas de secreciones hormonales y exudaciones metabólicas. El contacto con estas “asesinas metafísicas” es letal ya que necesitan de semen humano para reproducirse. La extracción del mismo -que puede ser obtenido por vía genital, pero también oral o endovenosa-, se realiza siempre en forma violenta. Las medusas suelen arrancar los testículos a los humanos y luego se los comen.

Pertenecientes a la categoría de las hembras acuáticas, al igual que las sirenas (que atraen con sus cantos a los marinos para luego ahogarlos y devorar sus cadáveres) o que la misma Venus celestial (nacida sin madre, únicamente de la autoreproducción del semen de Urano), las medusas gigantes se presentan como un signo de erotismo pero igualmente de peligro para el sexo masculino. Las acciones de estas hembras se asocian a la violencia, el abuso, la tortura, la violación, el canibalismo.

Pero claro que en *Bsz Asz*, estas prácticas no son desconocidas. En esta ciudad, “la práctica del canibalismo no es un rito prohibido. Los cadáveres son despojados de sus órganos útiles para ser trasplantados, y luego son eviscerados, triturados y su carne se usa para fabricar alimentos.”

Entre los restos del basurero nuclear se han encontrado también, tres máquinas de copular: la que copula indefinidamente consigo misma (compuesta por engranajes, poleas, encastres, correas, llaves y palancas destinadas a la recolección de óvulos y semen para utilizar en la combustión que mueve el sistema), la que copula con los

cuerpos que arden de perversa lujuria (compuesta por trípodes, giradiscos, mangueras enemáticas, paraguas desollados y un asiento de arado) y la que tortura los sexos violentos (máquina letal consistente en una pirámide de placer y una serie de argollas ajustables y sistemas de electrificación).

Son claros aquí los antecedentes tanto de Alfred Jarry como de Marcel Duchamp. Al igual que en *Bsz Asz*, ellos comparten la obsesión por la sexualidad y construyen un imaginario femenino sexualmente insaciable. En *El Supermacho*, Jarry presenta su "Máquina del Amor" que será finalmente la que termine con la vida del protagonista. El concepto de "novia mecánica" de Jarry pasa directamente a Duchamp quien en sus notas del *Gran Vidrio*, describe a la "novia" como básicamente "un motor en movimiento perpetuo". Los novios, por otra parte, son denominados "solteros" y no novios, denotando su pasividad frente a este principio femenino insaciable, mayor en tamaño, tomando siempre la iniciativa. La novia es el gran motor deseante, la que necesita y se procura la "gasolina de amor", tal como indicará Duchamp. En sus notas de la Caja Verde, asociará también a la novia con "una maquinaria agrícola, una especie de arado"

Duchamp acusaba la directa influencia de Jarry pero también la de Raymond Roussel.

Es que los propios libros de Roussel funcionan como máquinas, como fragmentos y partes engarzadas, como encastres de oraciones y como juegos verbales. Octavio Paz señalaba la manera en que el *Gran Vidrio* se constituía directamente como una transposición del método literario de Roussel al terreno de las artes plásticas y el mismo Duchamp reconocía a Roussel como responsable fundamentalmente de *La novia puesta al desnudo por sus solteros, aún*.

Roussel, Jarry, Duchamp y también Burroughs propiciaban una línea estética que buscaba sustraerse al modelo individualista y "deshumanizar" las obras mediante la ruptura de la unidad, la sustitución de los resortes psicológicos por los mecánicos y el uso de juegos verbales. La escritura misma era concebida como una maquinaria que se ponía en marcha y producía textos.

Bsz Asz trata sobre mutantes pero es también un texto mutante que se pretende escrito por múltiples autores anónimos y que incorpora diferentes géneros, desde la prosa poética al informe científico. Sus páginas aparecen sin un orden preciso de lectura. Se nos indica que el orden de impresión responde al azar en que las mismas fueron encontradas. Se nos indica también que las palabras o incluso los párrafos enteros faltantes en los documentos han sido repuestos, "simulados computacionalmente utilizando la rutina lingüística incluida en el programa LIMBO", un software desarrollado en base a la teoría del caos."

Se introducen aquí también una serie de elementos paratextuales: recetarios de cocina, catálogos (El catálogo del basurócrata), las imágenes anamórficas de los artefactos hallados en el Basural, los planos y fotografías de la ciudad, las Secciones Policiales del diario.

A falta de un final, *Bsz Asz* posee dos finales románticos y un final entrópico consistente en el Teorema de Schochinger-Vigo-Cignoni, teorema que se presenta como un guiño que entronca con una tradición de poemas matemáticos y visuales. La materialidad del signo, que se manifestó desde Mallarmé, los caligramas de Apollinaire, las tipografías futuristas, los collages dadá y, más avanzado el siglo, movimientos como el letrismo, el concretismo o el espacialismo, aparecen presentes aquí en la postprosa de Doctorovich, en los múltiples juegos tipográficos y en la incorporación de imágenes y objetos al texto.

BELEN GACHE.

*con respecto a Lovecraft, recordemos que, además de escritor de ficción, fue el editor de la *Scientific Gazette* (revista dedicada a la química) y de *The Rhode Island Journal of Astronomy* y siempre mantuvo presente la vía científica en sus escritos literarios. En este sentido, es imposible no rastrear la formación científica de Doctorovich en sus textos.

Prólogo

Comencé a escribir *Bsz Asz* en 1987, poco después de mi casamiento. Lo di por permanentemente inacabado en 2004, poco después de mi divorcio. (El lector podrá sacar o no las conclusiones psicológicas pertinentes). En sus comienzos, *Bsz Asz* iba a ser una obra de teatro escrita a medias con Luciano Vercesi; una gulliveresca puesta en escena interactiva en la cual el espectador recorrería un lugar escenográfico en el cual actores representaban papeles simultáneos en distintas ubicaciones. El proyecto megatónico se desarmó, y junto con él la sociedad de autores. Un personaje -el historiador- y otros aditamentos de Vercesi fueron eliminados con su ausencia.

Durante tantos años de elaboración, la obra sufrió numerosos cambios de nombre: de *La Ciudad Pornográfica* pasó a ser *Ass Ass En*, de allí *Aswtz*, *Asz*, y finalmente *Bsz Asz*. Los cambios de morfología también fueron numerosos: de obra de teatro pasó a ser proyecto de espacio interactivo, luego de libro de artista, luego de libro de imprenta, hasta finalmente detenerse en su oscilación y conformar un libro de artista más algunos objetos diseminados en algunos de los ejemplares. Como obra de teatro se representó en *Paralenguados* en 1990, (mal)actuada por el autor y con la presentación de un objeto, la *Máquina de Copular*, que en el libro aparece representada en una fotografía. Como espacio interactivo se presentó en 1997 en AEIUO la citada máquina junto con un texto y dos *Poemas Anamórficos* -también incluidos en el presente libro- impresos sobre tela y montados sobre madera, con un cilindro espejado metálico incrustado en el centro de la obra. Estas obras se perdieron por degradación debido al lugar húmedo en el cual fueron almacenadas. En ese momento estaba viviendo en EEUU, lo cual también influyó en las oscilaciones morfológicas de la obra.

Durante tantos años, la obra fue incorporando como un agujero negro las inspiraciones de otras obras y los sucesos de mi entorno cercano y lejano. Debo mencionar como inspiraciones más o menos cercanas los *Cien Años de Soledad*, *El Gran Vidrio* de Duchamp –especialmente las notas que explican su funcionamiento-, las máquinas de Roussel, *El Almuerzo Desnudo* de Burroughs y la película homónima de Cronenberg. También otras películas: *La Zona* de Tarkovsky –en la que los protagonistas se aventuran en un terreno aparentemente radiactivo-, *Blade Runner* de Ridley Scott, el corte “europeo” de *Brazil* de Terri Gilliam, y muchas otras obras catalogadas dentro del campo de la ciencia ficción o el horror como *Crash*, libros de Lovecraft, etc.

En cuanto al entorno, además del proceso casamiento/divorcio y la estadía de 5 años en Atlanta (EEUU), influyeron profundamente en la obra el conocimiento a partir de 1983 de los sucesos ocurridos durante la dictadura militar en Argentina, y las explosiones de la Embajada de Israel y la AMIA, sumando a esto rememoraciones inevitables de los sucesos de la Segunda Guerra: de ahí el nombre provisorio de *Aswtz*, apócope de *Auschwitz*.

Pese a todo lo anterior el autor no considera que *Bsz Asz* sea una obra de ciencia ficción, ni un alegato contra la tortura. Quizá sea un “poema épico” que describe de manera intimista los sentimientos del autor frente a sucesos que lo rodearon y, en definitiva, frente a su propia vida.

Fabio Doctorovich
Mayo de 2005