

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XII, n. 39, 2023

RUBRICA «IL PARLAGGIO»

De grotescos y bestiarios: La patria fría de Binetti-Saba y Chillan las bestias

On the Grotesque and bestiaries: La patria fría by Binetti-Saba and Chillan las bestias

MARIANA PENSA

ABSTRACT

En este trabajo realizamos un acercamiento a la obra La patria fría (2012) de los argentinos Daniel Binetti y Mariano Saba, a las letras de canciones escritas por el uruguayo Pedro Dalton para la banda rioplatense Chillan las bestias y a las tapas de los álbumes del grupo, dibujadas por el mismo Dalton. A través de este análisis observamos cómo lo grotesco se materializa y adquiere sentido, por un lado, a partir de imágenes contradictorias y duales, y por otro, a partir de la presencia del cuerpo grotesco, que humaniza y animaliza al mismo tiempo. Tomamos en consideración también el concepto de bestiario, a partir de la circulación de animales en estos textos literarios y visuales. Son desde estos parámetros que nuestro trabajo se organiza y adquiere su sentido último.

PAROLE CHIAVE: *grotesco, bestiario, humanización, animalización, contradicción*

In this work we approach the play La patria fría (2012) by the Argentineans Daniel Binetti and Mariano Saba, the lyrics written by the Uruguayan Pedro Dalton for the rioplatense band Chillan las bestias and the group album covers, drawn by Dalton himself. Through the analysis we observe how the grotesque materializes and acquires meaning, on the one hand from contradictory and dual images, and on the other, from the presence of the grotesque body, which humanizes and animalizes at the same time. We also take into consideration the concept of bestiary, based on the circulation of animals in these literary and visual texts. It is from these parameters that our work is organized and acquires its ultimate meaning.

KEYWORDS: *grotesque, bestiary, humanization, animalization, contradiction*

AUTORE

Mariana Pensa completed a PhD on Comparative Literary Studies from Carleton University (Ottawa, Canada). She writes on Argentinean theatre, cinema, Italian theatre, comparative theatre and popular culture, among others. She has participated in conferences in the United States, Canada and Argentina. Her articles have been published in academic journals and volumes. She is a critic for different publications. She teaches at Maryville University.

mpensa@maryville.edu

¿Porqué esa curiosidad, esa atracción hacia lo grotesco, ese mundo que remite a imágenes ambigüas y extrañas, ese mundo al revés de toda lógica que nos atrae al mismo tiempo que nos repele? ¿Porqué nuestra mirada se detiene tal vez un poco más que de costumbre en ese mundo que está recorrido por la contradicción, que es uno y dos, uno y varios al mismo tiempo? Tal vez esa fascinación, sea algo básico y natural para comenzar a entender este elemento de la contradicción presente en lo grotesco. Si por un lado, lo grotesco se equilibra con ese estado de pura atracción por una forma o situación extraña que se percibe como alejada de la norma conocida (o de lo que nosotros entendemos como conocida), por otro lado, horroriza, porque muestra como esa forma es “(...) of our own engendering”.¹ Es esta situación de contradicción la que hace de lo grotesco algo tan profundamente en conexión con lo humano. Lo grotesco es un mundo en donde la ambivalencia, entonces, crea formas con lógica propia, y por eso mismo, es también un mundo en donde lo animal y lo vegetal no están separados de lo humano, sino en donde todo se entremezcla. De ahí, que en la manifestación del cuerpo grotesco no haya fronteras precisas, sino que ese mismo cuerpo se encuentre, según señala Bajtin “confundido con los animales y las cosas”.² Se trata entonces de una concepción del cuerpo como algo imperfecto, inacabado, contradictorio, un cuerpo que no es “único”,³ que remite ultimamente a la desacralización de lo humano, y a su fragilidad.

La patria fría, del 2012, la primera obra teatral que compone la Trilogía Argentina Amateur de Andrés Binetti y Mariano Saba, funciona con el espacio del circo como detonante de un mundo que funciona con su propia leyes. La temporalidad está situada un Viernes Santo de 1948, en un pueblo llamado Basalvilbaso; los personajes son esos seres humanos y esos animales que habitan el circo. La intriga se detiene en dos de ellos, uno, se trata de Ex enano: un hombre con enanismo que ha comenzado a crecer, y que va a ser despedido, según Bocatti, el dueño del circo, porque “se le acabó la gracia”;⁴ el otro es el león Fidel, quien participa del acto del Barón von Kraizler, el domador del circo. Al encuadrar el texto un Viernes Santo, se está anunciando una tragedia. Hay moscas (signo de mala suerte, según Tulio, el equilibrista) en esa trastienda del circo en donde los personajes viven sus miserias; la extraescena está constituida por la pista del circo, que se nos mantiene vedada durante toda la obra. Este es el espacio que no se ve, pero que afecta a todos los personajes:

¹ M.M. Meyer, “Introducción”. En: *Literature and the Grotesque*. Ed. de Michael M. Meyer. Amsterdam/Atlanta, Ga, Rodopi 1995 [Sin mención de página.].

² M. Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Trad. de Julio Forcat y César Conroy. Barral Editores, Barcelona 1971. p. 31.

³ M. Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. p. 30.

⁴ A. Binetti, y M. Saba. “La patria fría”. En: *TEATRO XXI*. XVII, 32, Primavera 2012, pp.115-128. p. 124.

no hay espectadores en ese circo, que “se cae a pedazos”⁵ (Bocatti). Humanos y animales conviven en la trastienda, (“Polvo, aserrín, algunos baúles, mesa y sillas, pelucas tiradas, cierta tristeza festiva en el ambiente”,⁶ señala la acotación), en donde no hay forma de redención ni para unos ni para otros. Es más, parecería que no hay diferencia entre ellos: los humanos son tratados como animales y los animales percibidos como humanos. Así, Fidel, está de “mal humor”⁷ (Ex enano), el camello anda “boleado”⁸ (Bocatti), los pollos bailan, y Hamlet, el mono, muere de cancer por fumar y es recordado con cariño. Consecuentemente, los humanos en *La patria fría*, son animalizados, como sucede con el personaje de Ex enano, que fue abandonado por sus padres, tiempo atrás, en una jaula del circo o Eusebio, el niño con joroba, que es también abandonado, en este caso por su tío, que entrega a Bocatti una bicicleta y algo de dinero para que permanezca en él. Se crean, entonces, imágenes contradictorias, que se perciben como fuera de la norma, imágenes que remiten unívocamente a la naturaleza de lo grotesco por antonomasia: esa idea de que lo humano puede rebajarse hacia lo animal, y lo animal puede alcanzar lo humano. Si esas imágenes, con su potencia emocional (el mono que muere de cancer, Ex enano en la jaula), remiten a un mundo de extrañeza, es en nosotros en donde adquieren sentido. Ya Kayser había señalado que “The Grotesque is experienced in the act of reception”,⁹ percibiéndose desde la propia visión particular y (re)conocimiento del receptor para con la imagen, objeto o sujeto propuestos. Harpham, más tarde, retoma esta idea, y considera a lo grotesco como un “mental event”,¹⁰ que atiende a la respuesta individual y única del receptor; respuesta subjetiva, entonces, que confronta el material y trata de decodificarlo y ordenarlo en la mente. La mirada del receptor ante lo extraño, lo diferente, lo contradictorio, es, según Harpham, el medio privilegiado para observar las propias proyecciones del receptor (el *pathos* y también la curiosidad que todo ese mundo le produce), y finalmente, sorprenderlo en el mismo acto de la percepción.¹¹ La mirada subjetiva de cada receptor, así, es la que la trata de comprender ese mundo y entender que está frente a un mundo absurdo, sin sentido, pero también terrible. Tal es el mundo de *La patria fría*.

⁵ “La patria fría” p. 122.

⁶ “La patria fría” p. 115.

⁷ “La patria fría” p. 117.

⁸ “La patria fría” p. 128.

⁹ W. Kayser. *The Grotesque in Art and Literature*. Trad. de Ulrich Weisstein. Gloucester, Mass, Peter Smith 1968. p. 181.

¹⁰ G. G. Harpham. *On the Grotesque*. Princeton, NY, University Press 1982. p. 23.

¹¹ G. G. Harpham. *On the Grotesque*. p. 43.

¿Cómo dialogan estas imágenes con otros textos culturales producidos contemporáneamente a esta obra? ¿Hay un hilo, una intersección que los aúna, que los acerque, o no? Las imágenes y visión propuestas por el uruguayo Pedro Dalton en las letras de la banda rioplatense Chillan las bestias (de la cual es también cantante), pueden verse de alguna manera como complementarias a la visión que Binetti y Saba proponen en *La patria fría*. Dalton (re)crea también un mundo grotesco en donde animales y humanos comparten características que pueden intercambiarse y superponerse. De esta manera, en “El As” (del álbum “Chillan las bestias”, del 2017), un tiburón adquiere características humanas: “[...] Ser un tiburón en la tormenta/Tiene alma de niño que no se queja/Huele el miedo y prefiere no atacar/ Puede ser el sol en noche negra/ Y ahora se da cuenta si la luna no va bien/ Frena encuentra el hueco y acelera [...]”.¹² Al poder renegar de su impulso agresivo, este tiburón tiene ahora la posibilidad humana de elegir lo que quiere hacer, que camino tomar: si ser agresivo (ser “el sol en noche negra”,¹³ tener fuerza, potencia para atacar) o frenar, moverse libremente, pero sin matar/dañar al otro (masticar pero “sin morder”,¹⁴ según señala la letra). Similarmente, en “Cuervos de acero” (de “Casi farsante”, del 2020) el hablante observa a un cuervo en el cielo, envolviéndose en esa visión (“[...] Sigo/Ese cuervo/Sobre el cielo que brilla celeste, el brilla acero”)¹⁵ y no solo se identifica con él, sino que *es él* (“[...] Se fueron las tormentas/Soy el cuervo con plumas de acero que se despliegan [...]”),¹⁶ transformándose así en ese cuervo que mira y admira. Este proceso de animalización/humanización adquiere en estas letras un sentido eminentemente positivo, en contraposición con la visión más negativa de ese mismo proceso en *La patria fría*.

La imagen del personaje de Ex enano en la jaula donde fue abandonado es una imagen absurda que estalla en nosotros, lectores/espectadores, cuando Bocatti¹⁷ rememora cómo este personaje comenzó su vida en el circo. Esto nos deja conmovidos y horrorizados, y es desde ese *pathos* que esta noción empieza a tomar sentido en toda su extrañeza, ya que la idea de un ser humano en una jaula nos trastoca (¿cómo es posible que un humano haya sido abandonado en una jaula?, nos preguntamos): Ex enano pierde toda su condición humana al ser dejado *adentro* de la jaula, en ese espacio en donde comparte el mundo de los animales. Otra jaula, presente ahora en las letras “La bestia” (del primer álbum de la banda, “Chillan las bestias”, del 2014)

¹² P. Dalton. “El As”. En: Chillan las bestias. *Chillan las bestias*. Bizarro Records, 2017. Letra consultada en <http://www.musixmatch.com> el 15 de septiembre del 2021. Sin mención de página.

¹³ “El As”. Sin mención de página.

¹⁴ “El As”. Sin mención de página.

¹⁵ P. Dalton, “Cuervos de acero”. En: Chillan las bestias. *Casi farsante*. Bizarro Records, 2020. Letra consultada en <http://www.musixmatch.com> el 15 de septiembre del 2021. Sin mención de página.

¹⁶ “Cuervos de acero”. Sin mención de página.

¹⁷ “La patria fría” p. 124.

y “Paz para la jaula” (del segundo álbum), remiten a este elemento pero como un espacio de creación y armonía. En la primera letra, Dalton repliega el texto en sí mismo, haciéndolo auto-referente, y proponiendo un manifiesto artístico de la banda: así, cada uno de sus miembros es caracterizado como un animal que habita ese espacio (“El elefante y el lagarto/Liman la reja sin puñal/Cuando el mandril encaja taco y son/El simio grita sin putear/ Búfalo es toro y con su palo/Castiga lonja y metal/La paz del buey suena en el arco de él/La jaula vibra libertad (...”).¹⁸ Hay una extrañeza en esa jaula, en ese momento en que nos damos cuenta que debemos ajustar nuestra percepción: la jaula está llena de humanos animalizados.¹⁹ Sin embargo, esa extrañeza da paso al hecho de que en esta jaula cada integrante cumple su función en armonía -se trata de un lugar privilegiado en donde se lima la reja sin “puñal”, se grita “sin putear” y que, según la última línea de la letra “vibra libertad”. La transformación de lo humano en lo animal tiene que ver aquí con una particularidad esencial del ser, el poder *ser múltiple*, ser uno y ser muchos más: ser animal (penetrar en la jaula, permanecer en esa jaula) y aún *retener* lo humano, algo que Ex enano, por otra parte, no puede conservar en su jaula. En la segunda letra, la misma jaula reaparece, pero se focaliza ahora en uno de sus habitantes, el simio, que en la primera letra “grita sin putear”, y parece ahora salir de su estado de armonía para interpelar a un otro que no pertenece al espacio de la jaula: (“Paz para la jaula/Hola/Yo te pagué/ Y te pido algo más/Cerrá la puerta al salir/Así puedo descansar/Es que no importa el honor/ La palabra vale más/ Prefiero el bienestar que ser feliz/Yo no, no tengo porqué/Agregarme a tu ideal/ Tengo que sólo cantar/ Ser el simio que yo soy (...”).²⁰ De una u otra manera, el afuera parece haber dislocado a uno de los habitantes de esa jaula, pero el sentimiento dentro de la misma permanece intacto (“Canta la jaula/Somos los bichos/Estamos en paz/Pena por pena/Canta la jaula”).²¹ Las dos líneas finales (“Somos los bichos/No somos de feria”),²² (re)afirman la idea de “La

¹⁸ P. Dalton. “La bestia”. En: Chillan las bestias. *Chillan las bestias*. Bizarro Records, 2014. Letra consultada en <http://www.musixmatch.com> el 15 de septiembre del 2021. Sin mención de página.

¹⁹ Dalton, quien es también artista plástico, señala, en una entrevista con esta autora en noviembre del 2021, el origen de esta imaginaria al momento en que, viviendo en Buenos Aires, y con poco espacio para pintar, va a ver una exposición de dibujos en pluma y tinta china de Carlos Alonso que lo conmueve “hasta la médula”. Empieza así a dibujar figuras de humanos-animales o animales-humanos. La primera fue, refiere. “un personaje con traje caro, sentado con sus manos apoyadas en un bastón, pero la cabeza que hice fue la de un orangután, con cabeza serena y hasta apacible”. La historia continúa luego durante el período de formación de la banda, cuando “metemos creo que entre todos la idea de que cada uno [de los integrantes] fuera un animal, así que hice seis dibujos sobre fotos de cada uno y el resultado fue: Franco-mandrill, Marcos-buey, Pepe-búfalo, Pablo-cocodrilo, Chacha-elefante y yo mono”.

²⁰ P. Dalton. “Paz para la jaula”. En: Chillan las bestias. *Chillan las bestias*. Bizarro Records, 2017. Letra consultada en <http://www.musixmatch.com> el 15 de septiembre del 2021. Sin mención de página.

²¹ “Paz para la jaula”. Sin mención de página.

²² “Paz para la jaula”. Sin mención de página.

bestia”: esos “bichos” a pesar de su calidad de tal, participan de lo humano (“no somos de feria”), remitiendo a lo que conforma la imagen grotesca: lo contradictorio, lo discordante, lo dual. Este camino lleva ultimamente a un estado de incertidumbre (¿son bichos, son humanos, son humanos-bichos los que habitan esta jaula?), en donde esa misma indefinición propone una curiosidad y también un enigma que puede o no ser resuelto por el receptor, por el oyente, por quien está del otro lado de esa ecuación.²³

Por otro lado, ¿hay salvación para Ex enano? ¿Cómo es el camino que *La patria fría* propone para él? Desde la humillación de esa pre-historia que Bocatti relata, hasta el hoy, su historia de vida cambia al mismo tiempo que su cuerpo: ese cuerpo dinámico que no responde ya a la etiqueta que le han puesto, ahora se subleva. En ese camino del cuerpo hacia su propia humanización, el primer paso es el de confesarle a Nadia, la asistente del Barón, que la ama, y que se quiere casar con ella. Un tatuaje a medio hacer da cuenta de eso: la marca en su cuerpo del nombre de la amada, es también la esperanza de algo mejor. El cuerpo es ahora depositario de lo amado, no de la humillación: este personaje quiere redimirse. Es a través, entonces, del amor que siente por Nadia, que lo va a poder hacer, y si bien al principio es rechazado violentamente por ella, que le da “un bofetón”,²⁴ finalmente lo acepta. El personaje será también el padre del hijo que Nadia está esperando: le va a comprar “juguetes”²⁵ y, aunque no es el padre biológico, lo tratará como tal (“Ese hijo va a ser mío”,²⁶ señala). Ya como padre, exigirá respecto (“(...) A mí se me respeta, Nada de ‘chiquito’”)²⁷ y propone tener “una nueva rutina”²⁸ en el circo, que lo aleje de lo degradante: lo humano y lo animal, se han diferenciado ahora en él.

Como mencionamos al comienzo, *La patria fría* transcurre un día de Viernes Santo, participando, así, de un sentido de sino trágico. La intriga que envuelve a Ex enano no participa de esto, sino que su final es eminentemente feliz, entonces, ¿quién es el destinatario de esa mala suerte? Se trata de Fidel, el león. En el presente del texto, Fidel se encuentra enfermo y desganado: de hecho, se ha comido un perro que alguien le ha puesto en la jaula. Se trata esta de una imagen que contiene partes iguales de lo horrible y lo terrorífico: alguien del afuera ha venido a querer hacerle daño a Fidel, el león por el que todos sienten aprecio. La idea del mundo al revés se

²³ Esta idea del enigma puede conectarse con lo que, en otra entrevista de noviembre del 2021, nos señala Franco Varise, tecladista y compositor de la banda, al respecto de las nociones con las que la banda trabaja: “Lo lírico y misterioso siempre está porque son las imágenes que nos atraen como humanos-bestias”. Enigma, curiosidad, misterio, lirismo, entonces, como engranajes sin fin que unen al receptor (los oyentes) con el productor (la banda), en la búsqueda de posibles sentidos.

²⁴ “La patria fría”. p.121.

²⁵ “La patria fría” p. 123.

²⁶ “La patria fría” p.125.

²⁷ “La patria fría” p.124.

²⁸ “La patria fría” p. 128.

apodera de nosotros, y otra vez, somos enfrentados por lo grotesco: se han burlado y han maltratado a Ex enano durante toda su vida, pero todos lloran por Fidel cuando muere. Esa es la ambivalencia del grotesco, su propia dislocación, que es también el espacio desde donde adquiere sentido, pero desde el sinsentido, si se quiere. Cuando Nadia anuncia que Fidel está muerto (otra contradicción grotesca: la mujer embarazada que anuncia la muerte), hay “llantos, congojas”,²⁹ y alguien del público comenta que el león parece “un hombre muerto”.³⁰ La pena del domador es la pena de todos, que ahora, han perdido a un amigo, a un compañero, y buscan hacer un “pocito”³¹ para enterrarlo. Nadia, por otra parte, señala que le va a poner Fidel a su hijo “en homenaje”,³² porque como dice, señalándose el vientre, “Acá hay machito, como el Fidel”.³³ Esa tristeza que se apodera de todos, se va transformando en patetismo cuando Tulio hace entrar a la escena la cadena del león (¿es aquí tal vez en donde nos damos cuenta al fin que Fidel no era un humano?), y la deposita en un cofre. Por su parte, Ex enano, como homenaje a Fidel, toca en la guitarra una guaranda que Nadia canta: (“Perdida tristeza de los sueños rotos/que acuna las noches de nuestro amor/todo se cansa hasta quedarse quieto/y entonces se enciende tu corazón./ Sé que aunque te escondas estás ahí,/muerte entre las sombras del porvenir.../quemando amores,/rifando horrores,/sin sonreír.../ Rifando horrores, quemando amores/ muerte de siempre,/estás ahí...(...).”)³⁴ Estas imágenes visuales y sonoras del réquiem secular a un león son la última suma grotesca, y reafirman la idea de lo grotesco como un mundo con su propia lógica, que bordea a lo absurdo.

Los bestiarios tiene larga data, y se hicieron conocidos en la Edad Media, como colecciones de historias de diversos animales, con una moraleja o lección alegórica al final de cada una de ellas. Estas historias muchas veces se focalizaban en animales exóticos o producto de la imaginación (como el unicornio, el dragón o el centauro): los manuscritos contenían también ilustraciones, que representaban a estos animales con sus cuerpos fabulosos y, como en el caso del centauro, una anatomía mitad animal y mitad humana. Tanto en *La patria fría* como en las letras de Chillan las bestias en las cuales nos hemos detenido hay una circulación de animales que bien podrían ser parte de un bestiario contemporáneo. El león Fidel, el cuervo que vuela en un cielo azul, los pollos bailarines, el mono que muere de cancer, el tiburón que no mata, son personajes que tienen una historia para compartir. En este nuevo bes-

²⁹ “La patria fría” p. 126.

³⁰ “La patria fría” p.127.

³¹ “La patria fría” p.128.

³² “La patria fría” p. 126.

³³ “La patria fría” p.126.

³⁴ “La patria fría” p. 127.

tiario se encuentran también, como ocurría en el histórico, representaciones que refieren a un sentido de mezcla. En la obra teatral, observamos esto en la figura de Bocatti, quien, desde su primera entrada en escena, aparece vestido con un disfraz de avestruz; su cabeza es humana, pero su cuerpo es de ave: hay dos cuerpos en uno, un cuerpo que da paso al otro. Por otra parte, en “Mecha corta” (del segundo álbum de Chillan las bestias), el hablante se introduce como un ángel, pero hay un desfazaje entre lo que dice que es y lo que verdaderamente es, de hecho, su descripción le otorga una característica de extrañamiento, que lo aleja de la luminosa iconicidad angélica, creando una figura de mixtura y oscuridad: este ángel posee un cuerno. Su propia contradicción se manifiesta en un vaivén que puede tanto tiempo espacial o mental: “Abrazo el aro/Se entiende/Balanceo de días”,³⁵ refiere la letra.

En los bestiarios medievales, las ilustraciones funcionaban como un recurso nemotécnico para quienes no sabían leer, que reconocían, así, las historias que les fueron contadas oralmente. ¿Cómo funciona el lenguaje visual en estos nuevos bestiarios? En las ilustraciones presentes en las tapas de los álbumes de Chillan las bestias, realizadas con tinta china por Dalton, la idea del cuerpo grotesco adquiere un sentido propio. En la tapa que corresponde al primer álbum, un cuerpo humano con cabeza de buey, y vestido con un delantal blanco, amenaza con un largo cuchillo de matarife en su mano. Esta imagen aterradora del buey/humano que bien puede estar preparándose para carnear un animal, se opone en naturaleza con la del buey en “La bestia”, (“La paz del buey suena en el arco de él”, refería la letra): ¿será este el mismo buey o no? Turbación y armonía se unen aquí: las dos caras de una misma moneda. En la tapa perteneciente al segundo álbum, otro cuerpo humano comparte, ahora, una cabeza de mono. El foco de la ilustración y desde donde parte toda su expresividad está dado por su mirada, que es al mismo tiempo culpable, triste, pensativa. Esta figura que nos observa está muy cerca del mono de “Paz para la jaula”, ese mono cuya tranquilidad parece haberse, aunque sea momentáneamente, esfumado. La tapa que corresponde al álbum “Casi farsante”, es un cuerpo de hombre, vestido de smoking, con una flor prendida al ojal, y cabeza de cuervo. El cuervo tiene el pico abierto, amenazante, como si fuera a tragarse algo, y el ojo izquierdo en órbita. Como imagen, es más provocativa en su composición que la del cuervo en “Cuervos de acero”, que vuela pacíficamente en un cielo azul y con el cual el hablante se identifica. Como nos preguntamos anteriormente: ¿se tratará del mismo cuervo? Estas ilustraciones, además de la riqueza visual que comparten, y el sentido que adquieren en cada álbum, remiten a la idea de que tenemos dos costados (uno animal

³⁵ P. Dalton. “Mecha corta”. En: Chillan las bestias. *Chillan las bestias*. Bizarro Records, 2017. Letra consultada en <http://www.musixmatch.com> el 15 de septiembre del 2021. Sin mención de página.

y otro humano) y que, aunque sea imposible, debemos tratar de vivir/convivir con ellos.

Estos nuevos bestiarios del siglo XXI, entonces, señalan la hibridez y la ambivalencia, y, a través de lo propiamente grotesco, definen a quienes retratan. Así, en el personaje de Bocatti, ese cuerpo mitad hombre, mitad ave, está marcando la animalidad contenida en su humanidad, esa violencia que descarga con todos, especialmente con Nadia y Ex enano; de la misma manera que en “El As” se hace lo contrario: la humanidad está contenida en la forma animal, a través de esas características de sentir nostalgia y amor que Dalton le otorga al tiburón de su letra. Estas figuras (humanas, animales o la fusión de ambas) están llevando a ese grotesco hacia el límite mismo con lo precario: *no somos uno, no hay uno, sino dos, o dos en uno*. No estamos completos, hay intersticios, aberturas: es, nuevamente, el cuerpo grotesco hilvánándose, formándose, ese cuerpo “confundido con [el de] los animales”, al cual se refiere Bajtin.³⁶ Un cuerpo que nos atrae, al mismo tiempo que nos repele, que nos hace dudar, y que no terminamos de comprender: un cuerpo ambiguo, como el de Bocatti o el que nos miran desde las tapas de los álbumes de Chillan las bestias. Así como estos cuerpos establecen relaciones con su presente, con el aquí y ahora que los contiene, también se relacionan con su propia tradición cultural. De esta manera, ese mundo híbrido que Jerónimo Bosch retrata en “El jardín de las delicias”, (obra realizada por el pintor holandés entre 1490 y 1510, y distribuida en tres paneles), está en el horizonte de estas obras contemporáneas. Por citar solo algunos ejemplos de esta obra monumental en su composición y significado, el hombre con cabeza de conejo, o ese cuerpo con cabeza de pájaro que encontramos en Bosch, le otorgan pertenencia a estas imágenes contemporáneas, mas allá de lo temporal, y las hermanan: todas pertenecen, al fin, a ese mundo “otro”, que no podemos comprender totalmente, pero que existe, y que adquiere sentido final en nuestras mentes. Estaremos siempre atraídos por lo que es lo “otro”, lo diferente, lo que no podemos explicar de primera mano, ya que, como bien señala Meyer: ““(…) human mind continues to be fascinated by the lack of connections, by the mysterious, by the unexplainable (...)”.³⁷

A través de la alegoría, los bestiarios medievales proponían una moraleja final que le daba un sentido moral y didáctico a la historia. En estos bestiarios del siglo XXI, no hay enseñanza o moral posibles, o la moraleja es que no hay moraleja: nuestro mundo actual no nos permite ese lujo, sin duda. Pero, sin embargo, si bien no hay moraleja, hay una cuota de esperanza, que se da en *La patria fría* cuando Ex

³⁶ M. Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. p. 30.

³⁷ M. M. Meyer. *Literature and the Grotesque*. [Introducción sin mención de página].

enano le declara su amor a Nadia y decide adoptar a su hijo. En el momento en que ella lo acepta sabemos que esa patria será un poco más tibia a partir de ahora. Esa misma esperanza se observa también en las letras de Dalton: está presente en la jaula que reúne libertad y creación (“La bestia”), en el tiburón humanizado que puede amar (“El As”), y en el hablante que se transforma en cuervo y se lanza al vacío de lo desconocido (“Soltando el miedo caliente que se va/se abre el abismo al cielo para siempre/ Y soltando el abismo del cielo que se va/Se abre el abismo a él”,³⁸ en “Cuervos de acero”).

Estas imágenes visuales, estas ilustraciones, estos textos, funcionan como formas disparadoras para señalar este incierto mundo que nos toca vivir. A través de la puesta en plano de la contradicción, nos movilizan a nosotros, los que estamos del otro lado, los que leemos, los que observamos o escuchamos; finalmente, los que participamos y le damos un sentido propio a la propuesta artística. Tratamos, entonces, de acercar lo disímil, de aunarlo, aceptando tanto lo que nos produce extrañeza, como lo que reconocemos. En ese espacio heterogéneo es donde tal vez encontramos algo de sentido. Que es mucho decir, en este universo del siglo XXI.

³⁸“Cuervos de acero”. Sin mención de página.