

EL CONCEPTO DE NATURALEZA COMO REGENERACIÓN EN *PHOSPHOR IN DREAMLAND* DE RIKKI DUCORNET.

Leonor ACOSTA.
Universidad de Cádiz

La creación de los conceptos de naturaleza y cultura como categorías opuestas proviene de la sistematización que llevó a cabo la Ilustración dieciochesca y que construyó en gran parte la visión del mundo que ha heredado la modernidad. En la edad de la Razón, la naturaleza es concebida desde diferentes polos, esencialmente contradictorios. Por una parte, lo natural funciona como paradigma para definir al individuo: el sujeto pensante de Descartes se convierte en modelo que conceptualiza la racionalidad como don natural innato del ser humano. Por otra, la naturaleza se entiende como un macrocosmos ordenado de tal modo que el conocimiento de sus leyes puede ayudar a comprender y controlar la sociedad humana para llevarla a la perfección. Sin embargo, existe también dentro del sistema de pensamiento ilustrado otra forma de categorizar el orden natural como separado de la razón humana y, por tanto, de la civilización, de ahí que se asocie la idea de lo natural con lo primitivo, necesitado de la manipulación del hombre racional, idea ésta que va a ser clave en la revolución científico-tecnológica producto de este sistema de pensamiento.

El proyecto ilustrado, pues, produce una paradoja incongruente en su afán por construir las relaciones que unen al individuo y a la naturaleza, que, a veces, normalizan la idea de que lo natural es positivo (como por ejemplo en el concepto de “estado natural” de Rousseau) y, otras, la recargan de connotaciones negativas, como en la identificación de ‘naturaleza’ y ‘primitivismo’. Es dentro de esta paradoja donde se incluye la diferenciación esencialista entre lo masculino, que se define siempre en relación con lo civilizado y lo racional, y lo femenino, que se distingue por su conexión con el dominio de la naturaleza.

Dada la doble acepción de lo natural propuesta por el racionalismo ilustrado, los vínculos que se establecen con el orden femenino no apuntan a los conceptos positivos del estadio natural, ni siquiera se contempla la celebración de la mujer como agente de la vida, sino que de forma interesada se recoge para la analogía entre la feminidad y la naturaleza la idea de lo primitivo, lo que debe ser controlado y domesticado por el dominio de la civilización, que claramente se corresponde al dominio patriarcal. En

consecuencia un sistema de pensamiento que, como punto de partida, toma el derecho y las leyes naturales como sus bases de diferenciación con respecto al Antiguo Régimen, simultáneamente construye una acepción doble para la naturaleza que le sirve para reforzar la subordinación y la necesidad de control de lo femenino.

Pero no es sólo el concepto de feminidad el que se compone dentro de una estructura jerárquica de poder por su conexión con la naturaleza, sino que todo lo marcado como diferente del hombre ilustrado responde a la misma construcción. De este modo la adscripción a lo natural provoca también las relaciones de poder que producen históricamente el fenómeno de la colonización, ocultado en un principio tras la idea de educación del mundo no civilizado, y el mito del buen salvaje receptor voluntario de los mecanismos de la Razón occidental.

Desde la óptica de los estudios críticos resultantes del feminismo y del poscolonialismo, el desmantelamiento de la Ilustración sirve fundamentalmente para analizar las formas ideológicas que han llevado a la subordinación naturalizada de las mujeres y a la dominación y destrucción de civilizaciones ancestrales, de comunidades y de sociedades enteras.¹ Es, por tanto, evidente que la deconstrucción conceptual de las oposiciones jerárquicas que establecen la diferencia entre lo masculino y lo femenino, la cultura y la naturaleza, la civilización y la barbarie, haya sido uno de los objetivos más recurrentes en la producción literaria de las mujeres escritoras de los últimos años, que han querido explorar las bases ideológicas de la opresión y cosificación femenina naturalizadas en la cultura occidental. Las posibilidades de disolución de las jerarquías binarias mencionadas anteriormente es el tema fundamental de la obra literaria producida por la escritora objeto de este ensayo.

La carrera artística de la norteamericana Rikki Ducornet (1943-) está íntimamente ligada a una profunda experiencia del mundo como sitio de colonialismos y de ejercicios de poder que han malogrado la existencia de pueblos y culturas considerados como ‘primitivos’. Sus viajes alrededor del mundo junto a un padre curioso y estudioso de las sociedades humanas y junto a su compañero, por una parte, y, por otra, su compromiso político con la izquierda han producido en esta escritora un interés claro en la crítica ideológica y política de la colonización, que simultáneamente

¹ Ver Amorós, Celia (1985) *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona: Anthropos, y Molina Petit, Cristina (1994) *Dialéctica feminista de la Ilustración*, Barcelona: Anthropos.

se entrecruza con una exploración de la identidades masculina y femenina en un intento de cuestionar las oposiciones binarias establecidas.

En este sentido, a lo largo de sus seis novelas, su dos colecciones de cuentos y sus artículos, Ducornet consigue llevar a cabo una deconstrucción del pensamiento ilustrado con la cual logra ensamblar las connotaciones positivas del concepto de naturaleza con la necesidad de inscribir en ellas la celebración del dominio de los sentidos, la sexualidad, y una forma de entender la feminidad y la masculinidad fuera de esquemas binaristas.

La novela *Phosphor in Dreamland* publicada en 1995² resulta un ejemplo claro de cuestionamiento de las barreras que separan al sujeto masculino del femenino, a la civilización de la barbarie, a la creación artística del dominio de la naturaleza. Para llevar a cabo dicho cuestionamiento Ducornet hace uso de la técnica de yuxtaposición de varios discursos que se encuentran en continua interacción y que da lugar a un texto complejo, fragmentado y pluridimensional.³ Son tres tipos de textos, marcadamente desiguales, los que componen la estructura narrativa: por una parte, la historia central del poeta Nuño Alfa y Omega escrita en tercera persona y situada en el siglo XVII; por otra, las cartas que en primera persona envía el narrador a un colega zoólogo comentando el proceso de investigación llevado a cabo para construir la historia central y que se sitúa a finales del siglo XX, y, por último, las notas a pie de página o llamadas críticas provenientes de un libro ficticio de crítica psicoanalítica sobre el poeta, escrito por lo que se supone un alter-ego de la propia Rikki.⁴

Entre estos tres discursos enseguida el/la lector/a escoge la historia del poeta Nuño como la que verdaderamente compone la fábula novelística, aunque siempre tiene que salir y volver a ella por la inserción de los otros discursos mencionados. Al

² Ducornet, Rikki (1995) *Phosphor in Dreamland*. Normal, IL: Dalkey Archive Press.

³ Sobre esta técnica intertextual y sus posibilidades para la crítica ideológica existe todo un conjunto de estudios clarificadores que la relacionan directamente con el fenómeno cultural del Posmodernismo. Ver Hutcheon, Linda (1988) *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge; Marshall, Brenda (1992) *Teaching the Postmodern*, London: Routledge; Allen, Graham (2000) *Intertextuality*. London: Routledge.

⁴ El libro se titula *A Swift and Phosphorous Eye*, que resulta ser una biografía comparada de Jonathan Swift, el personaje histórico, y de Phosphor (el pseudónimo de Nuño Alfa y Omega), el personaje ficticio. Al utilizar la técnica borgiana de inventar libros sobre un autor real en comparación con un autor ficticio, la narrativa provoca un corto-circuito en la ontología de la historia contada, provocando la desestabilización del mundo de la ficción. A esto se añade el hecho de que Alicia Ombos, la autora del libro, es en la realidad Rikki Ducornet, ya que las citas que aparecen del mismo coinciden con uno de los epígrafes del artículo "The Deep Cunt of Deep Dell" en el que Ducornet analiza la representación femenina en algunas de las obras de Jonathan Swift. (Ducornet, Rikki (1998) "The Deep Cunt of Deep Dell". *The Review of Contemporary Literature* 18:3, 145-155)

construir esta historia Ducornet elige la convención del viaje iniciático y alegórico como base narrativa que le sirve para establecer como punto de partida las oposiciones binarias comentadas anteriormente, inscritas en la caracterización de los personajes, la selección de sus nombres, sus peripecias, y la descripción de los lugares donde éstas tienen lugar.

La primera sección de la novela, que sirve de prólogo de intenciones por parte del narrador en primera persona, es una carta que éste envía a su colega comentándole el propósito de la obra historiográfica sobre el pasado de la isla de Birdland en proceso de redacción. Esta primera parte funciona como antesala ideológica para la historia que se va a desarrollar a partir de aquí: el narrador se encuadra en el dominio científico del mundo académico, y su objetivo apunta a un acercamiento científico-histórica al pasado de su isla natal, pero, al desarrollar su investigación, lo que pretendía ser ciencia historiográfica se convierte en una obra que parece más una historia novelada o mitológica que un producto científico, problematizando así la frontera entre la realidad y la ficción. En ese sentido el narrador se va convirtiendo poco a poco en el alter ego del protagonista de la historia central, el poeta Nuño Alfa y Omega cuyo propósito es encontrar el lenguaje más apropiado para su obra poética.

La segunda sección arranca con la infancia de Nuño, un niño huérfano recogido por un personaje bastante oscuro llamado significativamente Fogginius, un jesuita español apartado de la iglesia católica por sus prácticas herméticas y oscurantistas. Esta primera figura paterna sirve dentro de la ficción para explorar las consecuencias de una identidad basada en la superstición más fanática, simbolizada en sus prácticas como taxidermista que resultan en la destrucción de la fauna maravillosa de la isla:

In his youth, Fogginius had been enthralled by Birdland's unique bestiary. The island claimed a feathered serpent, a voiceless dog, a silent cat, and large albino spiders sporting pink bristles... So zealous was the scholar and so thorough that all the living creatures within three kilometers of his hovel had utterly vanished by the time my story begins. Only their skins remained –thousands upon thousands of them- decomposing in sisal sacks and crowding the shadows of the room Fogginius used as library, laboratory, kitchen, and bed chamber. (8)

Como contrapartida, Nuño rechaza la irracionalidad de Fogginius y comienza a investigar el fenómeno natural de la luz, en una reescritura alegórica del la metáfora de

la Ilustración, por lo que empieza a ser llamado con el nombre de Phosphor, adhiriéndose así a las posturas racionalistas de catalogación y clarificación de la naturaleza. Como resultado de sus investigaciones Phosphor logra inventar la cámara oscura, primero, y la cámara fotográfica, un poco más tarde, lo que produce en este personaje una sensación narcisista de poder y de dominio sobre el mundo.

Las posibilidades de estos avances tecnológicos atraen enseguida al entorno de Phosphor a otro personaje relevante que enriquece esta exploración ideológica sobre la destrucción de la naturaleza conectada con la masculinidad y el mundo civilizado. Este personaje es el Señor Fantasma, descendiente del conquistador español que construyó la ciudad de Pope Publius sobre los restos del pueblo nativo, y que pasa la vida entre el miedo a los fantasmas de los aborígenes y el deseo compulsivo de poseer todos los rincones no conocidos de la isla.

La crítica ideológica implícita en esta figura masculina proporciona el desmantelamiento de uno de los conceptos básicos de la Ilustración, a saber, la naturalización de la superioridad occidental frente al resto del mundo que se toma como objeto para el expansionismo imperialista de las naciones poderosas. En este sentido el Señor Fantasma es, como Fogginius, el agente de la civilización europea y simultáneamente el generador de la barbarie. Sin embargo, a este respecto Ducornet da cabida a una construcción de la naturaleza como fuerza combativa capaz de reaccionar contra el ataque de la colonización: la mansión donde vive el Señor Fantasma, por ejemplo, se encuentra invadida por millones de hormigas que van minando sus cimientos; las plantaciones que habían sido fuente de riqueza en el pasado, sufren de un proceso de degeneración por causa de la fuerza extraordinaria de la jungla que se va apoderando de ellas de nuevo.

En esta lucha de poderes entre el cacique y la naturaleza, el primero se sirve de la ayuda de su sirviente Yahoo Clay, un personaje brutal que roza la más perniciosa animalidad, y que de nuevo ofrece otra forma de entender la negatividad de lo masculino:

If Fantasma was cursed with anxiety, Yahoo Clay was damned with rage. He hated a universe that had denied him the capacity to love; for Clay the world was nothing more than the scraphouse of a butchery, a shithouse built upon a graveyard... Fantasma –in constant fear of assassination, an insomniac who believed in ghosts- felt safer with Clay's

bulk beside him. And because women feared him, Clay slept alone, and like a dog, slept on the floor before his master's door. (27)

Una vez presentado el elenco de personajes masculinos que pueblan la ciudad de Pope Publius, la narrativa se centra en el tema del viaje organizado por el Señor Fantasma, que en su deseo de reconquistar la isla, ve en la cámara fotográfica de Phosphor un instrumento de posesión. En este momento de la vida de Phosphor el adolescente se contagia de esos deseos de poder y piensa que al ir conociendo la isla y sus rincones podrá escribir el poema épico más importante de la historia de Birdland y así conquistar el corazón de Extravaganza, su amor platónico. Es así como Ducornet consigue articular la conexión entre conquista territorial y relación amorosa, colocando a nivel de objeto de colonización a las tierras vírgenes no civilizadas y a la identidad femenina, conexión que se va corroborando en cada uno de los estadios del mencionado viaje.

El primer contacto con el mundo salvaje de la isla, que funciona como lugar simbólico de lo abyecto de la feminidad, se presenta con la llegada del grupo a una grieta abierta en la tierra que en la imaginación del poeta se asemeja a una boca gigante, un precipicio natural que en una nota a pie de página se analiza como símbolo de la amenaza de la sexualidad femenina para el adolescente. Estas asociaciones metafóricas se refuerzan con los hechos que ocurren en el lugar: al anochecer la grieta se puebla de miles de ranas que acuden allí para alimentarse de insectos, provocando en el grupo una repulsión que les hace abandonar el lugar. Pero al salir de allí encuentran un tótem primitivo en forma de rana gigante construido por los aborígenes, que parece sacralizar al animal y su capacidad reproductora. La relación entre la cultura aborígen y el culto a la sexualidad y a la fertilidad provoca en el protagonista su primer acercamiento a una feminidad alejada de la idealidad romántica del amor abstracto, que representa lo desconocido y a la vez más repulsivo:

I am now penetrating, he scribbled with inky fingers on a stained scrap of parchment, with joy and terror, the Eternal Feminine: moist, mossy, hidden, nameless. I hurry into darkness. (86)

El segundo paso en el enfrentamiento con el mundo de la naturaleza produce un episodio con evidentes cargas intertextuales⁵ y con una función fundamentalmente desestabilizadora. En este episodio el grupo debe asimilar la hibridación ostentada por un animal primitivo cuya especie está extinguida a excepción de un último ejemplar, que ha sobrevivido por la protección y cuidados de un barbero que vive con él. Este animal, llamado lólôp, se define por la yuxtaposición de características naturalizadas como opuestas: es a la vez mamífero y ave, animal y humano, hombre y mujer. El lólôp posee además el poder de la intelectualidad y es capaz de analizar los males de la sociedad humana en una especie de reescritura del capítulo de los caballos en *Gulliver's Travels*. Esta imagen resulta demasiado extraña y potencialmente subversiva y el animal fantástico termina por morir a manos de Yahoo Clay. Este acto destructivo provoca un rechazo completo en Phosphor, que cree haber encontrado en el canto del pájaro una posibilidad de lenguaje poético, mientras que los representantes de la devastación (Fogginius, Fantasma, y Yahoo Clay) comienzan a partir de aquí a sufrir las consecuencias de su sinrazón: Yahoo Clay es asesinado por su amo, que pierde la cordura, y Fogginius se desvanece en medio de la selva, su cuerpo convertido en cenizas.

Con este proceso de desmantelamiento de estos personajes Ducornet consigue de nuevo incluir en la línea argumental la capacidad de la naturaleza de responder ante el ataque del fanatismo y del narcisismo de los hombres, apuntando a una nueva concepción de la identidad masculina que a partir de aquí se concentra en el protagonista. Phosphor, a solas ahora con sus propios deseos, comienza a experimentar un cambio de perspectiva fundamental: al no contar con las coacciones de Fogginius ni de Fantasma, deja de sentir ese ansia de conquista que le guiaba desde el principio y concentra todo su poder imaginativo en recrearse en ensoñaciones amorosas, que le conducen de vuelta a la ciudad.

El viaje se reviste así de una significación clarificadora de desaparición de las ideologías colonizadoras y de regeneración del personaje principal que vuelve a la

⁵ La aparición de un barbero que cuenta una historia maravillosa en medio de la jungla hace alusión evidente al *Don Quijote* cervantino, una novela que la misma autora confiesa haber tomado como principio unificador de *Phosphor in Dreamland*. (Ver Gregory, Sinda & McCaffery, Larry (1998) "At the Heart of Things. Darkness and Wild Beauty: An Interview with Rikki Ducornet". *The Review of Contemporary Literature* 18:3, 126-144). Este personaje prestado de Cervantes sirve aquí para introducir en el curso de la historia al animal mitológico más importante de todo el bestiario de Birdland, el lólôp, otro préstamo del bagaje cultural europeo: el pájaro de la inspiración poética en algunas pinturas del surrealista Max Ernst.

ciudad habiendo reconocido la pluralidad del orden natural que se resiste a la conquista, y habiéndose, a la vez, desprendido de todas las creencias supersticiosas acerca de la sexualidad que lo habían cohibido en su niñez. A su vuelta a Pope Publius, Phosphor ya ha aprendido de la cultura aborigen la aceptación de una feminidad más material que se relaciona con el goce de los sentidos, y cuya máxima expresión se presenta en el encuentro sexual con Extravaganza. Con el reconocimiento de la sexualidad como instrumento de autoafirmación, la pareja abraza un destino muy diferente al que tenían diseñado en un principio: por una parte, Extravaganza encuentra la capacidad de soñar e imaginar que tenía silenciada desde pequeña, y por otra, Phosphor inventa la poesía pura en forma de extraordinarios poemas eróticos que lo inscriben como el poeta más laureado de la isla.

El amor, la sexualidad, el erotismo, la imaginación, el reconocimiento del ser humano como parte del orden natural, son para Rikki Ducornet instrumentos de lucha contra la deshumanización del mundo civilizado, problematizando así las lecciones ilustradas racionalistas. En este sentido, el viaje a las tierras salvajes de Birdland (de Dreamland como propone el título de la novela) es simbólicamente el viaje hacia un edén perdido donde las relaciones entre ser humano y naturaleza, hombre y mujer, no participan de las relaciones de poder inherentes a la teoría de la Razón. En parte parábola ecologista, en parte lamento por la sociedad occidental cuya ambición colonizadora e imperialista la ha dejado insensible a los placeres naturales, *Phosphor in Dreamland* es un canto utópico en el que el/la lector/a se adentra en un mundo donde no hay imposibles, donde se disuelven las barreras que separan a los contrarios, donde la mayor felicidad proviene de dar voz a los sentidos, y al poder imaginativo escondido en el ser humano.