

J. G.
BALLARD

La exhibición de atrocidades



La exhibición de atrocidades anticipa la trilogía urbana de J. G. Ballard (*Crash*, *La isla de cemento* y *Rascacielos*) y es el más obsesivo de sus libros. Los distintos episodios, «novelas condensadas» los llamó su autor, se suceden como variaciones de los terrores post-nucleares que asaltan todas nuestras pesadillas, con un protagonista que va cambiando de nombre y de papel (médico, piloto de bombardero, asesino de presidentes, víctima de un accidente de coche, psicópata). La pesadilla y la realidad se superponen, y la historia es vista con distintos lentes: la crudeza de un noticiario filmado en un matadero mental, o el desapego preciso y clínico de un informe científico.

1 La Exhibición de Atrocidades

Apocalipsis. Una inquietante característica de esta exhibición anual —a la que no se invitaba a los propios pacientes— era la notable preocupación de las pinturas por el tema de un cataclismo mundial, como si estos pacientes por tanto tiempo condicionados hubiesen advertido cierto trastorno sísmico en las mentes de los médicos y enfermeras. Mientras Catherine Austen recorría el gimnasio reconstruido, esas grotescas imágenes que mezclaban a Eniwetok y el Luna Park, a Freud y Elizabeth Taylor, le recordaban las placas de niveles espinales que había en la oficina de Travis. Colgaban de los muros esmaltados como códigos de sueños insolubles, claves de una pesadilla en la que ella había empezado a interpretar un papel más voluntario y calculado. Se abotonó la bata blanca con afectación cuando el doctor Nathan se acercó, sosteniendo a la altura de la nariz el cigarrillo de boquilla dorada. —Ah, doctora Austen... ¿Qué opina usted? Me parece que hay Guerra en el Infierno.

Notas para un Colapso Mental. El sonido de los films sobre psicosis inducidas se elevaba desde el teatro de conferencias debajo de la oficina de Travis. Volviendo siempre la espalda a la ventana detrás del escritorio, ordenó los documentos finales reunidos con tanto esfuerzo en los últimos meses: (1) Espectroheliograma del sol; (2) Plano de una fachada de balcones, Hotel Hilton, Londres; (3) Corte transversal de un trilobite precámbrico; (4) "Cronogramas", de E. J. Marey; (5) Fotografía del mar de arena de la Depresión de Qattara, Egipto, tomada el mediodía del 7 de agosto de

1945; (6) Reproducción de "Trampas Aéreas en el Jardín", de Max Ernst; (7) Secuencias fusionadas de "Little Boy" y "Fat Boy", las bombas A de Hiroshima y Nagasaki. Cuando terminó de arreglar los papeles, Travis se volvió hacia la ventana. Como de costumbre, el Pontiac blanco había encontrado sitio en el atestado parque de estacionamiento justo debajo. Los dos ocupantes lo observaban a través del parabrisas de color.

Paisajes Internos. Dominando el temblor de la mano izquierda, Travis estudió al individuo estrecho de hombros sentado enfrente. La luz del corredor vacío iluminaba la oficina en penumbras a través de la claraboya. La visera de la gorra de piloto le ocultaba en parte la cara, pero Travis reconoció las facciones magulladas del piloto de bombardero cuyas fotografías, arrancadas de las páginas de *Newsweek* y *Paris-Match*, habían sido esparcidas por la habitación del hotelucho de Earls Court. Los ojos del piloto escrutaban a Travis, manteniéndolos enfocados sólo mediante un esfuerzo continuo. Por alguna razón los planos de la cara no se le intersectaban, como si los verdaderos perfiles se encontraran en cierta dimensión todavía invisible, o necesitasen de otros elementos que los proporcionados por el carácter y la musculatura del hombre. ¿Por qué había venido al hospital y elegido a Travis entre los treinta médicos? Travis había intentado hablarle, pero el hombre alto no le respondió, y permaneció de pie junto al gabinete de instrumentos como un maniquí andrajoso. El rostro inmaduro y al mismo tiempo envejecido parecía tan rígido como una máscara de yeso. Travis había visto durante meses esta figura solitaria, los hombros encorvados dentro de la chaqueta de vuelo, en más y más noticiarios, como extra en películas de guerra, y más tarde como paciente en un distinguido film oftalmológico sobre el nistagmo: las series de gigantescos modelos geométricos, como secciones de paisajes abstractos, le ha-

bían dado la impresión poco tranquilizadora de que este encuentro, tantas veces postergado, ocurriría muy pronto.

El Depósito de Armas. Travis detuvo el coche al final de camino. Podía distinguir a la luz del sol los restos de la valla exterior, y más allá un cobertizo oxidado y los techos derrumbados de los bunkers. Cruzó la cuneta y se acercó a la valla; cinco minutos después encontró una abertura. Un sendero abandonado serpenteaba en la hierba. Ocultas en parte por el sol, las líneas de camuflaje que atravesaban el complejo de torres y bunkers cuatrocientos metros más allá se ordenaban en contornos reconocibles: la forma de un rostro, una postura, un intervalo neural. Un evento único ocurriría en este mismo sitio. Sin pensarlo, Travis murmuró: —Elizabeth Taylor—. De pronto, un ruido estalló por encima de los árboles.

Disociación: ¿Quién se Rió en Nagasaki? Travis corrió por el cemento roto hasta la valla. El helicóptero se precipitó hacia él; el motor rugió entre los árboles, y las aspas desataron una tormenta de hojas y papeles. A veinte metros de la valla, Travis tropezó entre los rollos de alambre de púas. El helicóptero volaba ladeándose, el piloto inclinado sobre los instrumentos. Mientras Travis corría, el aparato descendió de pronto, y las sombras parpadearon alrededor como ideogramas crípticos. Luego la máquina se alejó volando por encima de los bunkers. Cuando Travis llegó al coche sosteniéndose la tela del pantalón roto en la rodilla, vio a la joven de vestido blanco que se alejaba por el camino. El rostro desfigurado se volvió a mirarlo con ojos indulgentes. Travis iba a llamarla, pero se contuvo. Exhausto, vomitó sobre el techo del coche.

Muertes Seriales. Durante ese período, sentado en el asiento trasero del Pontiac, Travis estuvo preocupado pensando en cómo se había alejado de los moldes normales de vida

que había aceptado durante tanto tiempo. Su mujer, los pacientes del hospital (agentes de resistencia en la "guerra mundial" que él esperaba poner en marcha), el affair pendiente con Catherine Austen: todo se hacía tan fragmentario como las caras de Elizabeth Taylor y Sigmund Freud en los letreros de anuncios, tan irreal como la guerra que las compañías cinematográficas habían reiniciado en Vietnam. A medida que iba entrando más profundamente en su propia psicosis, que había advertido por vez primera durante el año en el hospital, recibió con alegría aquel viaje a una tierra conocida, una zona de crepúsculos. *Al amanecer, luego de haber conducido toda la noche, llegaron a los suburbios del Infierno. El pálido resplandor de las fábricas petroquímicas iluminaba los guijarros húmedos. Nadie se reuniría con ellos allí.* Los otros dos compañeros, el piloto de bombardero de uniforme descolorido, y la hermosa joven con quemaduras de radiación, nunca le hablaban. La joven lo miraba de tanto en tanto con una débil sonrisa en la boca deforme. Deliberadamente Travis no respondía; no tenía ganas de ponerse en manos de esta mujer. ¿Quiénes eran ellos, estos mellizos extraños, emisarios de su propio inconsciente? Recorrieron durante horas los interminables suburbios de la ciudad. Los letreros se multiplicaban alrededor, amurallando las calles con réplicas gigantes de los bombardeos de napalm en Vietnam, las muertes seriales de Elizabeth Taylor y Marilyn Monroe puestas una sobre otra en los paisajes de Dien Bien Phu y el Delta del Mekong.

Unión de Víctimas. Como la joven le había sugerido, Travis ingresó en la U.V. y junto con un grupo de treinta amas de casa practicó la simulación de heridas. Más tarde recorrerían el país con un equipo de demostraciones de la Cruz Roja. En media hora era posible imitar lesiones cerebrales serias y hemorragias abdominales provocadas por accidentes de automóvil, con la ayuda de resinas adecuadamente coloreadas. Las quemaduras de radiación convincentes ha-

bía que prepararlas con mucho cuidado, y a veces se necesitaban de tres a cuatro horas de maquillaje. La muerte, por el contrario, era cuestión de yacer boca abajo. Más tarde, en el apartamento frente al zoo que habían alquilado, Travis se lavaba las heridas de las manos y la cara. Esta curiosa pantomima, envuelta en el hedor de los animales en la noche de verano, parecía llevarse a cabo sólo para tranquilizar a los otros dos. Podía ver en el espejo del baño la alta silueta del piloto, el rostro enjuto de ojos extraviados ocultos bajo la visera de la gorra, y la joven de vestido blanco que lo observaba desde el salón. El rostro inteligente, como de estudiante, mostraba a veces un repentino reflejo nervioso de hostilidad. Ya Travis encontraba difícil no dejar de pensar en ella. ¿Cuándo le hablaría? ¿Comprendería ella, como él mismo, que las instrucciones vendrían de otros niveles?

Radio Pirata. Había un cierto número de transmisiones secretas que Travis escuchaba: (1) medulares: imágenes de dunas y cráteres, estanques de ceniza que contenían los rostros en terrazas de Freud, Eatherly y la Garbo; (2) torácicas: los cascos corroídos de las lanchas de desembarco atracadas en la ensenada de Tsingtao, cerca de las fortalezas alemanas en ruinas donde los guías chinos manchaban las paredes de los cajones con huellas de manos sangrientas; (3) sacras: Día de la Victoria sobre el Japón, los cadáveres de las tropas japonesas en los campos de arroz por la noche. Al día siguiente, mientras caminaba de vuelta a Shangai, los campesinos plantaban arroz entre las piernas que se balanceaban. Recuerdos de otros, más que de él mismo, esos mensajes se movían como buscando alguna especie de foco. El rostro muerto del piloto de bombardero, suspendido junto a la puerta; una proyección del soldado desconocido de la Tercera Guerra Mundial. La presencia de este rostro agotaba a Travis.

Los Cronogramas de Marey. El doctor Nathan extendió la ilustración a Margaret Travis por encima del escritorio. — Los Cronogramas de Marey son fotografías de exposición múltiple en las que es visible el elemento temporal: la figura humana en movimiento, por ejemplo, representada como una serie de protuberancias parecidas a dunas. —El doctor Nathan aceptó un cigarrillo de Catherine Austen, quien había avanzado lentamente desde la incubadora que estaba al fondo de la oficina. Continuó, ignorando la mirada burlona de la joven—: La notable hazaña de su marido consistió en revertir el proceso. Empleando una serie de fotografías de los objetos más comunes, esta oficina, digamos, un panorama de los rascacielos de Nueva York, el cuerpo desnudo de una mujer, el rostro de un paciente catatónico, los trató como si ya fueran cronogramas, y les extrajo el elemento corporal. —El doctor Nathan encendió cuidadosamente un cigarrillo—. Los resultados fueron extraordinarios. Apareció un mundo muy diferente. El entorno familiar de nuestras vidas, incluso nuestros más mínimos gestos cambiaron totalmente de significado. En cuanto a la figura reclinada de una estrella de cine, o este hospital...

—**¿Era mi marido un doctor o un paciente?** —El doctor Nathan asintió comprendiendo, y miró a Catherine Austen por encima de las puntas de los dedos. ¿Qué había visto Travis en esos ojos severos y cargados de tiempo? —Señora Travis, no estoy seguro de que la pregunta siga siendo válida. Estas cuestiones implican una relatividad de naturaleza muy diferente. Lo que ahora nos preocupa son las consecuencias, en particular el complejo de ideas y acontecimientos representados por la Tercera Guerra Mundial. No la posibilidad política o militar, sino la identidad interna de esa noción. Quizá para nosotros no sea hoy más que una exposición siniestra de arte pop, pero para el marido de usted se ha convertido en una expresión de fracaso psíquico: la im-

posibilidad de aceptar el hecho de su propia conciencia, el continuo actual de tiempo y espacio. La doctora Austen quizá disienta, pero yo diría que él tiene la intención de desencadenar la Tercera Guerra Mundial, aunque no en el sentido usual del término, por supuesto. Las blitzkriegs se librarán en los campos de batalla espinales, de acuerdo con las posturas adoptadas por nosotros, de los traumas mimezados en el ángulo de una pared o de un balcón.

Lente con Zoom. El doctor Nathan calló. Se volvió a mirar (de mala gana) la cámara montada en un trípode junto al diván de consultas. ¿De qué modo podía explicar a esa mujer sensible y evasiva que su propio cuerpo, de inacabable geometría familiar, de paisajes de tacto y sensaciones, era para ellos la única defensa posible contra las evidentes intenciones de su marido? Y sobre todo, ¿cómo pedirle que posara para algo que ella sin duda consideraría una colección de fotografías obscenas?

El Área de la Piel. Luego de encontrarse en la exposición de heridas de guerra, en la nueva sala de conferencias de la Real Sociedad de Medicina, Travis y Catherine Austen regresaron al apartamento frente al zoo. En el ascensor, Travis evitó las manos que trataban de abrazarlo. La llevó al dormitorio. Ella observó frunciendo los labios la serie de modelos de Enneper que él le enseñaba. —¿Qué son? —Tocó los cubos y conos unidos entre sí, modelos matemáticos de un pseudoespacio—. Secuencias fusionadas, Catherine; un arma para el día del juicio final. —Momentos después, el acto sexual entre ambos se convirtió en una apresurada eucaristía de las dimensiones angulares del apartamento. En las posturas que adoptaban, en los contornos de los muslos y del tórax, Travis exploró la geometría y el tiempo volumétrico de la habitación, y luego de la cúpula curvilínea del Festival Hall, los balcones sobresalientes del London Hilton, y por último del depósito de armas abandonado. Aquí las

áreas circulares de los blancos llegaron a identificarse en la mente de Travis con los pechos ocultos de la joven quemados por la radiación. Buscándola, perdidos en el laberinto de carteles, él y Catherine Austen recorrieron en coche el campo donde ya caían las sombras. Los rostros de Sigmund Freud y Jeanne Moreau presidieron esas últimas horas amargas.

Neoplasma. Más tarde, huyendo de Catherine Austen y de la lúgubre figura del piloto de bombardero, que ahora lo contemplaba desde el techo de la jaula del león, Travis se refugió en una pequeña casa de los suburbios, entre los depósitos de Staines y Shepperton. Se sentaba en la sala de estar vacía, que miraba al jardín descuidado. A lo largo de las tardes, la vecina cuarentona y enferma de cáncer lo observaba desde el bungalow blanco más allá de la cerca de madera. El rostro elegante, velado por cortinas de encaje, parecía una calavera. Durante el día iba de un lado a otro por el pequeño dormitorio. Al final del segundo mes, cuando las visitas del médico se hicieron más frecuentes, se desvestía junto a la ventana, exhibiendo el cuerpo consumido a través del velo de las cortinas. Cada día, mientras la contemplaba desde la sala cubicular, Travis descubría nuevos aspectos de ese cuerpo deteriorado, los pechos negros que le recordaban los ojos del piloto, las cicatrices en el abdomen como las quemaduras de radiación de la joven. Cuando la mujer murió, Travis siguió a los coches funerarios entre los depósitos, en el Pontiac blanco.

La Simetría Perdida del Blastoderma. “Esta negativa a aceptar el hecho de su propia conciencia —escribió el doctor Nathan— puede reflejar ciertas dificultades posicionales en el contexto inmediato de tiempo y espacio. El ángulo recto de una escalera en espiral puede recordarle ciertas figuras en la química del reino biológico. Este fenómeno suele alcanzar límites notables: los balcones que sobresalen

en el edificio del hotel Hilton, por ejemplo, han llegado a identificarse con las perdidas aberturas branquiales de la actriz cinematográfica moribunda, Elizabeth Taylor. Muchos de los pensamientos de Travis se refieren a lo que él denomina "simetría perdida del blastodermo", el primitivo precursor del embrión que es la estructura última encargada de preservar la simetría en todos los planos. A Travis se le ha ocurrido que nuestros cuerpos pueden ocultar los rudimentos de una simetría no sólo en relación con el eje vertical, sino también con el horizontal. Uno recuerda las ideas de Goethe: la calavera sería una vértebra modificada; del mismo modo, los huesos de la pelvis pueden ser lo que queda de un cráneo sacro perdido. Similitudes entre las histologías del pulmón y del riñón han sido señaladas hace tiempo. Otras correspondencias entre la función respiratoria y la urogenital vienen a la mente entronizadas tanto en la mitología popular (la supuesta equivalencia entre la longitud de la nariz y el pene) como en el simbolismo psicoanalítico (los "ojos" son comúnmente una imagen codificada de los testículos). Parece pues que la extrema sensibilidad de Travis ante los volúmenes y la geometría del mundo de alrededor, así como su inmediata traducción a términos psicológicos, puede reflejar un intento tardío de volver a un mundo simétrico, que recuperaría la simetría perfecta del blastodermo, así como la "Mitología del Retorno Amniótico". En la mente de Travis la Tercera Guerra Mundial representa la autodestrucción final y el desequilibrio de un mundo asimétrico, el último espasmo suicida de una hélice dextro-rotatoria, el DNA. El organismo humano es una exhibición de atrocidades en la que Travis desempeña el papel de espectador involuntario..."

Eurídice en un Cementerio de Automóviles. Margaret Travis se detuvo en el vestíbulo desierto del cine y miró las fotografías en las vitrinas. A la luz pálida de más allá de los cortinados, distinguió la figura de traje oscuro del capitán

Webster, los hermosos ojos velados por el terciopelo. Las últimas semanas habían sido una pesadilla: las preguntas obscenas y la cámara de largo alcance de Webster. Parecía sacar cierto placer sardónico de la compilación de ese Informe Kinsey de un solo hombre sobre ella y las... posiciones, los planos, dónde y cuándo Travis le ponía las manos en el cuerpo; ¿por qué no se lo pedía a Catherine Austen? En cuanto al deseo de ampliar las fotos y pegarlas en carteles enormes, con el propósito obvio de salvarla de Travis... Echó una mirada a las fotos, expuestas en las vitrinas de ese film elegante y poético en el que Cocteau había mezclado todos los mitos de su propio viaje de retorno. Impulsivamente, para irritar a Webster, se deslizó fuera por una salida lateral y se alejó pasando por delante de un pequeño patio de coches con parabrisas numerados. Quizá ella descendería aquí. ¿Eurídice en un cementerio de automóviles?

La Ciudad Concentracionaria. En el aire nocturno pasaron frente a los caparazones de las torres de cemento, bloques de edificios enterrados a medias en los escombros, conductos colmados de neumáticos, calzadas elevadas que cruzaban las carreteras rotas. Travis siguió al piloto y a la joven a lo largo de la grava descolorida. Dejaron atrás los cimientos de un puesto de guardia y entraron en el depósito de armas. Los pasillos de cemento se hundían en la oscuridad a lo largo del aeródromo. *En los suburbios del Infierno Travis avanzó a la luz resplandeciente de las fábricas. En las esquinas se alzaban unos cines en ruinas, y enfrente, del otro lado de las calles desiertas, había unos carteles despintados. En un cementerio de coches encontró el cadáver quemado del Pontiac blanco. Caminó sin rumbo por los suburbios desiertos.* Los bombarderos estrellados yacían bajo los árboles, y la hierba crecía atravesando las alas. El piloto de bombardero ayudó a la joven a entrar en una de las cabi-

nas. Travis empezó a trazar un círculo sobre el área de cemento elegida como objetivo.

Cómo murió la Garbo. —Este film es un documento único —explicó Webster mientras conducía a Catherine Austen al cine del sótano—. En un primer momento parece ser un extraño noticiario acerca de los cuadros escultóricos más recientes, series de moldes de yeso de políticos y estrellas de cine en posturas grotescas. No hemos podido descubrir cómo los hicieron; quizá los modelos fueron auténticos: Lyndon Johnson y su esposa, Burton y la Taylor, incluso hay un film de la Garbo agonizante. Nos llamaron cuando lo encontraron. —Hizo una señal al operador—. Uno de los moldes es de Margaret Travis; no se lo describiré, pero ya verá usted mismo por qué estamos preocupados. A propósito, ayer vieron una versión de turismo del "Dodge 38" de Keinholtz, desplazándose a gran velocidad por una carretera; un coche blanco muy estropeado en el que iban los maniqués de plástico de un piloto de la Tercera Guerra Mundial y una joven con quemaduras faciales haciendo el amor entre un montón de vales de gomas de mascar para soldados y estuches de anticonceptivos orales.

Zona de Guerra D. El doctor Nathan hizo una pausa mientras cruzaban el parque de estacionamiento, y se protegió los ojos del sol. Durante la última semana habían emplazado en los caminos que rodeaban el hospital unos anuncios enormes que prácticamente lo habían aislado del resto del mundo. Un grupo de obreros en un camión con andamios estaba pegando las últimas partes de un panel de treinta metros de largo, que parecía representar una sección de médano. Al observarlo con mayor atención, el doctor Nathan reconoció los fragmentos ampliados; un segmento de labio inferior, el orificio derecho de una nariz, una porción de perineo femenino. Sólo un anatomista hubiera conseguido identificarlos, representados todos como un patrón

geométrico formal. Por lo menos hubieran sido necesarios quinientos de esos carteles para contener a aquella mujer gargantuana, extendida sobre un mar de arena cuantificado. Un helicóptero se cernió allá arriba, vigilando la labor de los hombres. El viento de las palas arrancó parte de los letreros. Los trozos de papel flotaron sobre el camino; una sonrisa arremolinada fue a apretarse contra el radiador de un coche estacionado.

La Exhibición de Atrocidades. Al entrar en la exhibición, Travis ve las atrocidades de Vietnam y el Congo mimetizadas en la muerte "alterna" de Elizabeth Taylor; atiende a la estrella cinematográfica agonizante, erotizando el bronquio perforado sobre las terrazas demasiado ventiladas del London Hilton; sueña con Max Ernst, señor de los pájaros: "Europa después de la lluvia"; la raza humana: Calibán dormido sobre un espejo manchado por un vómito.

El Área de Peligro. Webster corrió tras Margaret Travis bajo la luz tenue. La alcanzó en la entrada de la cámara-bunker principal; sobre el hormigón enmohecido habían pintado en pálido tecnicolor los pómulos de un rostro gigantesco. —¡Por amor de Dios!— Ella bajó la mirada hacia la muñeca vigorosa que le apretaba el pecho, y en seguida se apartó. —¡Señora Travis! ¿Por qué cree que hemos tomado todas estas fotografías?— Webster trató de arreglarse la solapa rota del traje; luego señaló la escultura en uniforme chino de infantería que se alzaba al otro extremo del corredor. — Este sitio está atestado; nunca lo encontrará—. Mientras hablaba, un reflector en el centro del aeródromo iluminó las áreas de los blancos, las figuras rígidas de los maniqués.

El Rostro Gigantesco. El doctor Nathan cojeó a lo largo de la alcantarilla, mirando de soslayo la vasta figura de una mujer de cabello oscuro pintada sobre las paredes inclina-