

SANTO REMEDIO O LA LÓGICA DE LA REALIDAD

SANTO REMEDIO OR THE LOGIC OF REALITY

SHEILA PASTOR*

Universidad de Salamanca, España

Fecha de recepción: 22 de mayo de 2015

Fecha de aceptación: 14 de septiembre de 2015

Fecha de modificación: 16 de septiembre de 2015

RESUMEN

Este artículo estudia *Santo remedio*, novela publicada por el escritor uruguayo Rafael Courtoisie en 2006, desde la perspectiva de diferentes teorías sobre la posmodernidad (Lyotard, Jameson). Una vez establecido el marco teórico que nos aportará las claves esenciales para enriquecer su interpretación, nos centraremos en el análisis de la obra, poniendo especial énfasis en sus particularidades estructurales y formales, marcadas por la influencia de los géneros audiovisuales. Por último, se ilustrará su potencial simbólico para mostrar la lógica que rige el universo narrativo de Courtoisie, caracterizado por la violencia y la fragmentación.

PALABRAS CLAVE: *Santo remedio*, Rafael Courtoisie, posmodernidad, estética del videoclip, fragmentarismo.

ABSTRACT

This article aims to study *Santo Remedio*, novel published by the Uruguayan writer Rafael Courtoisie in 2006, from the perspective of different theories of postmodernism (Lyotard, Jameson). Once we have the theoretical framework that will give us the essential keys to enrich the interpretation, we focus on the analysis of the work, with emphasis on structural and formal characteristics, marked by the influence of audiovisual genres. Finally, we will illustrate its symbolic potential to show the logic that governs the narrative universe of Courtoisie, characterized by violence and fragmentation.

KEYWORDS: *Santo Remedio*, Rafael Courtoisie, postmodernism, esthetics of video clip, fragmentarism.

* sheilap@usal.es. Candidata a doctora en literatura hispánica. Universidad de Salamanca.

“Lo que se ha roto ya no puede ser pegado. Abandonen toda esperanza de unidad, tanto futura como pasada, ustedes, los que ingresan al mundo de la modernidad fluida” (Bauman 27)

INTRODUCCIÓN

La de Rafael Courtoisie no es una narrativa cómoda. El escritor uruguayo, reconocido también por su labor como poeta y ensayista, practica en sus novelas una escritura directa, cruda e inmediata que sitúa en primer plano el diagnóstico de una sociedad anestesiada y frívola. *Santo remedio*, aparecida en 2006, continúa la apuesta formal emprendida en *Vida de perro*, y continuada magistralmente en *Tajos y Caras extrañas*. Así, estas novelas se reconocen por sus capítulos derivados en secuencias cinematográficas, una clara tendencia al fragmentarismo, la superposición de los discursos o la agilidad de su prosa. En la novela a la que dedicamos estas páginas seguimos los pasos de Pablo Green, un joven cuya carta de presentación son las palabras “acabo de matar a mi madre” (Courtoisie, *Santo remedio* 9). Tras el impacto inicial, comprobaremos que no se trata de un drama, ni de un relato negro ni de una honda digresión filosófica. Descubrimos que es una obra inclasificable, delirante y ascendente en la que Courtoisie no da tregua al lector.

MIRADAS SOBRE LA POSMODERNIDAD

Afirma Jesús Montoya Juárez en un artículo dedicado a *Caras extrañas* que no hay ya en la literatura temas nuevos, sino tan solo nuevas miradas (“Miradas audiovisuales” 737). Sin ninguna duda, no es casual que Montoya Juárez apunte hacia este concepto al estudiar la literatura del Rafael Courtoisie; un término que evoca al mismo tiempo subjetividad y perspectiva, experiencia sensible y única. Un relativismo, al fin, que a su vez se conecta con la pérdida de vigencia de los grandes metarrelatos que habían imperado en la modernidad, pérdida que para Lyotard marca el paso hacia la posmodernidad (10). Desde este planteamiento la mirada, que deviene la única opción posible de aportar una visión sobre la realidad, se multiplica, ya que es propia y diferente para cada hombre. Cuando las grandes verdades y teorías que sostenían un mundo se cuestionan y pierden su validez, afirma Lyotard, “el criterio de operatividad es tecnológico, no es pertinente para juzgar lo verdadero y lo justo” (11). En efecto, no pueden buscarse en *Santo remedio* ni la verdad ni la justicia. Por eso, no se encontrará entre las páginas de esta novela una explicación de mundo o una moraleja en su final.

Desde un punto de vista formal, el libro pierde su carácter unitario porque los discursos se hibridan, los capítulos parecen secuencias más próximas a la narrativa audiovisual que a la literaria, y podríamos considerarlos mesetas según la terminología de Deleuze y Guattari: “Por ejemplo, en la medida en que un libro está compuesto de capítulos, tiene sus puntos culminantes, sus puntos de determinación. ¿Qué ocurre, por el contrario, cuando un libro está compuesto de mesetas que se comunican unas con otras a través de microfisuras, como ocurre con el cerebro?” (26). También desaparece la unidad desde un punto de vista temático, puesto que la narración apenas atiende a la presentación de los personajes; los conocemos únicamente por las acciones que llevan a cabo y que se encadenan vertiginosamente mientras disminuye el espacio para la reflexión. ¿Qué sabemos de Pablo Green? Apenas lo que aprendemos a través de sus encontronazos, sus sobresaltos o sus dudas. Por eso, la mayor parte de la novela se asemeja a un guion de focalización interna en el que la cámara siguiera los pasos de un joven en apuros, lo que apunta ya a una evidente influencia de los géneros audiovisuales en la que nos detendremos más adelante.

Pero más allá de lo puramente textual, esta obra de Courtoisie nos enfrenta a las múltiples aristas de la posmodernidad entendida como “pauta cultural dominante”, tal y como la definió Fredric Jameson en *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (16). Desde su óptica, la sociedad posindustrial se caracteriza por la pérdida de los referentes históricos, lo cual reduce el pasado a tan solo la idea que tenemos acerca de él y la labor del historiador a la de un mero escriba. Incluso la literatura puede ser considerada una fuente historiográfica y el relativismo es tal que se pierde la capacidad de establecer ideas buenas o malas, conceptos altos o bajos. Al desvanecerse los parámetros de referencia del pasado y las posibilidades de reconstruir una línea temporal, se cae en el escepticismo y en la fragmentación. Las experiencias vitales y sociales se convierten en colecciones de significantes aislados, y las antiguas realidades en montajes audiovisuales que convierten la historia en simulacro.

Este tipo de sociedad en la que no se contempla la posibilidad de establecer relaciones humanas profundas y que no está sostenida por grandes verdades es la que podemos reconstruir en *Santo remedio*. Se rige por el imperio de la violencia y la alienación audiovisual y, además, está confundida y reprimida porque, como sostiene Foucault en el primer volumen de *Historia de la sexualidad*, el poder “viene de todas partes” (98). El filósofo francés denominó biopoder a esta forma velada y discreta de control de las sociedades, concepto que le sirve para explicar la “administración de los cuerpos y la gestión calculadora de la vida” (148) que se establece tras la caída de las grandes dictaduras.

Para completar el marco teórico, además, se hace imprescindible atender a las nuevas metáforas que permiten “narrar la ciudad”, como el propio Courtoisie afirma en el

artículo “Nueva narrativa y aldea global”, confirmando la repetida tendencia entre la narrativa más reciente de que teoría y práctica provengan de unas mismas manos que teclean:

A la violencia individual multiplicada por un factor inimaginable propio de la posmodernidad y de la cultura del malestar se le suma una tensión nueva que a su vez es proveedora de conflictos: la tensión entre lo global y lo local, la dialéctica violenta que termina en un neologismo sintético, no sinérgico, al gusto de muchos académicos: lo “glocal”. (Courtoisie, “Nueva narrativa” 132)

“Los escritores latinoamericanos” —precisará Courtoisie refiriéndose a los autores de su generación— “pueden hablar de lo que les plazca”, sin importar el lugar del mundo desde el que lo hagan (Montoya Juárez, “Entrevista” 917). Por eso ya no hay razones para considerar algunos temas como específicamente latinoamericanos o europeos. No se sienten obligados, entonces, a hablar de lo que los rodea porque, entre otras cosas, la experiencia confirma que pueden habitar en cualquier parte del mundo y, por tanto, escribir desde cualquier geografía. Tal vez porque ese lugar ya no es relevante, en *Santo remedio* impera la imprecisión temporal y espacial, favoreciendo así una lectura “glocal”.

SECUENCIAS LITERARIAS: ESCRIBIR O PARPADEAR

La novela está estructurada en 252 fragmentos brevísimos, casi más cercanos a secuencias filmicas que a verdaderos capítulos literarios. A través de ellos se suceden acciones cortas y rápidas, narradas en presente y mediatizadas por los ojos del protagonista, Pablo Green. Tal fragmentación recuerda a un zapping televisivo, haciendo patente una vez más la incuestionable influencia del mundo audiovisual en la narrativa de Courtoisie, que el propio autor confirma mediante estas palabras en una entrevista con Jesús Montoya Juárez:

Toda nuestra generación está impactada por esa presencia, o esa omnipresencia de los medios audiovisuales, y de una narración que es plano-contraplano, con cierta vertiginosidad, con cierta síntesis que ya de por sí es grotesca ... De la conjunción de lo intrínsecamente literario y de la digestión de esa omnipresencia de lo audiovisual y lo informático provendría gran parte de esta nueva narrativa. (Montoya Juárez, “Entrevista” 912)

Efectivamente, *Santo remedio* es una novela de ritmo frenético y estilo descarnado. Casi sin descripción, pareciera que el narrador quisiera hacer pasar los personajes y los escenarios ante nuestros ojos, con la simultaneidad que proporciona la proyección en las pantallas. No en vano, el propio autor ejerciendo como crítico alude a “la estética del parpadeo o estética del videoclip” como rasgos definitorios de la nueva narrativa hispanoamericana, en la que “lo secuencial y lineal han sido en parte desplazados por

el concepto de un relato multilíneal: escenificación simultánea, aceleración de los tiempos narrativos, contracción de la dimensión temporal de la ficción” (Courtoisie, “Crisis o vigencia” 71). La etiqueta procede del artículo firmado por Ricardo McAllister en 1989, “Videoclips: la estética del parpadeo”, y resulta aún más esclarecedora teniendo en cuenta la caracterización que García Canclini hace del videoclip en su libro *Culturas híbridas*. Se encuentra en un capítulo dedicado a desentrañar el funcionamiento y las implicaciones simbólicas de los nuevos soportes de la cultura que nace en los márgenes, en la periferia de lo culto y lo popular, con el fin de arrojar luz sobre la “hibridación cultural” que caracteriza a la posmodernidad, especialmente, a la latinoamericana:

Videoclips. Es el género más intrínsecamente posmoderno. Intergénero: mezcla de música, imagen y texto. Transtemporal: reúne melodías e imágenes de varias épocas, cita despreocupadamente hechos fuera de contexto; retorna lo que habían hecho Magritte y Duchamp, pero para públicos masivos. (Canclini 284)

También Francisca Nogueroles repara en las influencias de lo audiovisual sobre la narrativa de Courtoisie, incidiendo, una vez más, en la relevancia que esto adquiere al privilegiar el sentido de la vista: “Sin embargo, no podemos olvidar la vista. En una obra de gran carga visual, a la que no es ajena la estética del montaje cinematográfico ni del “video clip”, el hablante poético resulta “espectador” en el sentido etimológico de la palabra —“el que mira”—, haciéndonos partícipes de los novedosos prismas que maneja para interpretar el universo” (477). Sin embargo, el efecto de esos prismas no solo se deja ver en el estilo narrativo de los autores, sino que también se tematiza. En concreto en esta novela la televisión juega un papel esencial y simbólico. A menudo no sabemos si lo que se narra está sucediendo en la calle o en el televisor. La ventana de la casa de Pablo Green y la pantalla de su salón muestran prácticamente el mismo contenido, indiscutiblemente el mismo relato. Las escenas de violencia en nada difieren cuando acontecen en directo en el parque de su barrio de cuando se retransmiten en directo mediante conexión digital; incluso producen la misma reacción de indiferencia en el protagonista. Solo el rótulo “Show de noticias” y el cambio de tipografía nos indican que la experiencia de conocimiento está mediatizada por un monitor.

En estrecha relación podemos acudir de nuevo a las palabras de Francisca Nogueroles cuando, hablando sobre su poesía, señala que “la obra de Courtoisie postula una nueva organización de la realidad, en la que objetos y fenómenos cotidianos se convierten en correlatos simbólicos del hombre gracias a los vínculos que éste establece entre ellos” (475). Con la cautela de considerar *Santo remedio* una obra narrativa —cargada, cabe decirlo, de un fuerte lirismo—, sí se puede reconstruir una elaboración

simbólica de la realidad a partir de los objetos que obsesionan a Pablo Green, como por ejemplo los lentes, que actúan como una defensa ante el mundo: "... me protegen de lo que veo" (24). O esas hamburguesas que siempre le caen mal, que le revuelven las tripas como si por metonimia fuera el sistema el que lo hiciera (Courtoisie, *Santo remedio* 26).

¿UNA REALIDAD LÓGICA?

Solo en una ocasión Pablo Green justificará su comportamiento y decisiones, por medio de una explicación que hemos tomado como título: "... es la lógica de la realidad" (77). Encabeza el trabajo por la cantidad de implicaciones que podemos extraer de esa sola afirmación, porque explica el mundo que la novela retrata. Veámosla en contexto, para entender mejor a qué tipo de lógica se refiere el protagonista:

En realidad, me da un poco de pena por Augusto. Pero no me queda otra. ¡Gordo terco! Si hubiera querido colaborar... pero no. La gente no colabora sólo porque se lo pidan. Son hijos de rigor, como dice la vecina. Por eso hubo un Golpe de Estado. Es la lógica de la realidad, como dijo el ministro del Interior: "La lógica de los hechos nos impele a tomar drásticas decisiones aunque no queramos, aunque nos duela. Es por el bien de todos". (Courtoisie, *Santo remedio* 77)

La cadena de decisiones que Pablo Green toma y que le llevan a convertirse en un *serial killer*, como se le llamará en algún momento de la novela, son fruto en realidad de una incapacidad notoria para tomar decisiones. Son una huida hacia adelante, no el resultado de un plan. En la secuencia 69, en una entrevista con los servicios sociales, le preguntan si está enfermo, incluso si es un vago. Nada más lejos de la realidad. Su mal es la abulia, la apatía. En pocas ocasiones hablará de sus sentimientos pero, cuando lo hace, es conciso: "Me aburro. / Me canso. / Me hartó. / Me asusto" (61). Su padecimiento es una sociedad desecha en la que, como apuntábamos en la introducción, ningún tipo de relación profunda es posible. En una novela repleta de diálogo resalta que los intercambios comunicativos que mantiene el protagonista sean superficiales y funcionales. Fijémonos al respecto en sus primeros encuentros con la vecina: largas tiras en las que la señora parlotea, en contraste con las escuetas réplicas de Green: "No le contesto" (22-24). ¿Se trata de una incapacidad para sociabilizarse? No lo creemos. Más bien, su actitud denota falta de interés, pues cuando tiene necesidad de puré de papas es él mismo quien acude a llamarla a su puerta. Y lo mismo sucede con cualquiera de los personajes que transitan por la novela. No se definen, no se desarrollan: no hay, por tanto, hondos

diálogos. Quizá porque no hay ya nada nuevo que decir. Quizá porque, como apuntaba Jesús Montoya, esta también es una novela de miradas.

Precisamente, lo que no se explicita es aquello que tiene un papel más interesante en la novela. Siguiendo la estela que mencionaba Fernando Aínsa sobre la narrativa “instalada en un ángulo oblicuo” (Aínsa 26) que practica Courtoisie, constatamos que los grandes temas de la novela no están tratados de frente: la religión, la política, la estética, las supersticiones, la enfermedad como negocio. Agentes de cada una de estas instituciones o espectros de la sociedad —que desde una posición opaca formarían parte del biopoder del que hablaba Foucault— llaman a la puerta o al teléfono de Pablo Green. Si fuera esta una novela moderna, esas llamadas habrían dado pie a una profunda reflexión, a encrucijadas y paradojas de la condición humana. No lo decimos nosotros, se lo dice el propio Onetti al narrador, desde Santa María: “—¿Por qué no seguís la trama de Pablito, de su desesperación, de su inmadurez, de su madre muerta? ¿Por qué no desarrollás mejor el tema de la eutanasia, de la vida, de la muerte?” La respuesta es contundente: “—¿Y usted, Onetti, por qué se mete donde no lo llaman? Las cosas son como son” (Courtoisie, *Santo remedio* 182).

La presencia de narradores como Juan Carlos Onetti o Juan Rulfo en conversación con el narrador suponen una original solución para enfrentar la novela moderna y la posmoderna. Lo que para ellos habría sido la oportunidad de ahondar en la psique de los personajes y la obligación de salvar a los *hijos* son molestias de tiempos lejanos para el escritor posmoderno. La narrativa ha cambiado; el padre ha muerto, la tradición no importa. Y el asesinato de la madre podría tomarse sin lugar a dudas como el correlato simbólico de la culminación del desmoronamiento de los referentes y de la modernidad, si no fuera porque para el protagonista sigue siendo vital la influencia de Eleonora Green. Una vez más, en consecuencia, el personaje navega en las contradicciones.

Retomando los temas que figuran como telón de fondo en la novela, podemos interpretar que los personajes que asedian al protagonista simbolizan los grandes males de nuestro tiempo. Desde esta perspectiva, Pablo Green adoptaría otra interpretación, más heroica, más valiente, como aniquilador de esas calamidades. Recordemos que asesina a la adivina, al maltratador, al médico estafador, al médium. Sin embargo, ¿qué clase de héroe es ese que destruye todo aquello que se interpone en su camino? El planteamiento de la novela sostiene que la violencia ejercida desde los poderes del Estado se combate con más violencia, con violencia física e irreversible. Y a pesar de ello, no cabe en todo este entramado la ética o la moral. Vicente Luis Mora relaciona esta omnipresencia de la violencia en la última narrativa hispánica con la normalización que se emite desde los medios de comunicación:

En muchos de estos autores hay un regusto por lo excesivo, lo monstruoso, lo criminal, por el sexo degradante o enfermizo, por diversas formas de violencia, sea para criticarla o simplemente, para dejarla mostrada al lector. ... Esta omnipresencia de la violencia tiene su origen, obviamente, en esos mismos medios de comunicación. (Mora 64-65)

Desde luego, la centralidad de la violencia tanto experimentada como vista o practicada es indiscutible en *Santo remedio*. Desde el ataque de los perros inicial a las peleas callejeras, pasando por el primo tiroteador, hasta alcanzar el culmen en la escalada homicida de Pablo Green, un personaje que cuenta con un claro precursor en otra obra de Courtoisie. Se trata del protagonista de *Tajos*, preso también de una enfermiza negación de la muerte de la abuela. Embelesado por el filo de las navajas, Raúl se dedica a propinar tajos a objetos y personas asumiendo, como Green y sin ningún tipo de culpabilidad, el rol de asesino en serie. Las conexiones de ambos relatos son más que evidentes, no solo por el similar manejo del equilibrio entre un fino lirismo y el absurdo más despiadado, o de otros recursos formales tales como la autoficción y la fragmentación, sino también por la particular inaptitud de ambos personajes para asumir la realidad.

Únicamente hay un lugar de desencuentro entre ambos relatos, y no menor. Mientras que al personaje de *Tajos* le atormentan la fatalidad de su historia y el abocamiento, al final un infeliz Pablo Green, en un giro irónico de los acontecimientos, termina huyendo a Suecia con la hija de una de sus víctimas. Solo un ingenuo lector podría haber esperado algún tipo de repercusión moral, alguna clase de castigo por sus actuaciones violentas. Muy al contrario, igual que comenzábamos con las sorprendentes primeras palabras de Green, cerramos con sus asombrosas últimas: "Aquí está: happy end. Ahora, en el mundo, no hay más que alegría". (Courtoisie, *Santo remedio* 190). Es la lógica de la realidad.

CONCLUSIONES

Se ha acusado frecuentemente a la literatura posmoderna de frívola, hueca o superficial. Se han simplificado sus propuestas aduciendo una sencilla banalización de la escritura con mayúsculas. Sin embargo, la posmodernidad artística tan solo es el correlato de una posmodernidad en todos los órdenes. Lo que se ha procurado mostrar en este trabajo es que esta literatura es hija de su tiempo, porque así lo demuestran sus temas y sus formas.

Santo remedio, como novela posmoderna, se resiste a dar cuenta de una sociedad cambiante con las estructuras narrativas que definieron otra época y toma las influencias de las nuevas tecnologías para constituirse como relato paradigmático del nuevo

milenio. Como subraya José Luis Molinuevo, para contenidos nuevos es preciso que desarrollemos lenguajes nuevos (44). Y en esa dirección apunta Courtoisie. Acudiendo a los teóricos que han pensado esta época, hemos querido arrojar una luz nueva a la novela, encontrándole un sentido tanto a su forma fragmentada como a su contenido fragmentario. Desde luego, sin agotarla, hemos explorado muchas de las líneas de fuga que se dibujan en ella. De este modo, descubrimos que en la lógica caótica que rige esta realidad aún hay maneras eficaces de contar. Que la literatura seguirá encontrando la fórmula para hacerlo.

BIBLIOGRAFÍA

- Aínsa, Fernando. “Los refugios del cuerpo desarticulado”. *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética* 7-8 (2010): 15-29. Impreso.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Trad. Mirta Rosenberg. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009. Impreso.
- Courtoisie, Rafael, “Crisis o vigencia de los géneros narrativos: literatura transgénica, transgenérica, transmediática”. *Desafíos de la ficción*. Comp. Eduardo Becerra. Alicante: Universidad de Alicante, 2002. Impreso.
- . “Nueva narrativa y aldea global”. *Ciudades posibles: arte y ficción en la constitución del espacio urbano*. Coord. Eduardo Becerra. Madrid: 451 Editores, 2010. Impreso.
- . *Santo remedio*. Madrid: Lengua de Trapo, 2006. Impreso.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos, 2008. Impreso.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Vol. 1. Trad. Tomás Segovia. Madrid: Siglo XXI, 2009. Impreso.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Grijalbo, 1989. Impreso.
- Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Trad. José Luis Pardo Torío. Barcelona: Paidós, 1991. Impreso.
- Liotard, Jean François. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Trad. Mariano Antolín Rato. Madrid: Cátedra, 2004. Impreso.
- Molinuevo, José L. “Hacia un lenguaje de la ciudadanía en las nuevas tecnologías”. *Argumentos de Razón Técnica* 10 (2007): 43-54. Impreso.
- Montoya Juárez, Jesús. “Entrevista con Rafael Courtoisie”. *Revista Iberoamericana* LXXIII.221 (2007): 905-917. Impreso.
- . “Miradas audiovisuales en la narrativa uruguaya de los 90: Rafael Courtoisie”. *Estudios Románicos* 16-17 (2007-2008): 737-746. Impreso.
- . “Ni apocalípticos ni integrados: medios audiovisuales en tres narradores del sur de América”. *Revista Iberoamericana* LXXIII.221 (2007): 887-902. Impreso.
- Mora, Vicente L. *La luz nueva*. Córdoba: Berenice, 2007. Impreso.
- Noguerol Jiménez, Francisca. “Rafael Courtoisie con los cinco sentidos”. *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos. Actas de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*. Ed. Eva Valcárcel López. A Coruña: Universidade da Coruña, 2005. Impreso.