

SANTO REMEDIO: UNA CARTOGRAFÍA DE LA ÉTICA BAJO EL SIGNO DE NARCISO

Marta Pascua Canelo

(Universidad de Salamanca, Salamanca, España)

marta.pascua@usal.es

SANTO REMEDIO: A CARTOGRAPHY OF ETHICS UNDER THE SIGN OF NARCISSUS

Fecha de recepción: 1-9-2018 / Fecha de aceptación: 2-1-2019

RESUMEN:

El presente artículo explora, atendiendo a los estatutos del paradigma de la Postmodernidad, las relaciones entre ética y estética en *Santo remedio* (2006), del uruguayo Rafael Courtoisie. Desde este planteamiento, se analiza la imbricación entre los recursos narrativos y la particular visión de la realidad que se despliega en el texto. Se trabajan, para este fin, nociones como 'neonarcisismo', 'absurdo', 'simulacro' e 'indiferente moral' para ofrecer una lectura de la obra desde una mirada dirigida hacia el protagonista y defender, pese a la banalidad imperante, un reencantamiento ético de la estética postmoderna.

Palabras Clave: Rafael Courtoisie; Postmodernidad; literatura uruguayana; ética y estética, Narciso.

ABSTRACT:

This article aims to explore, regarding to the statutes of the postmodern paradigm, the relationships among ethics and aesthetics in *Santo remedio*, by the Uruguayan Rafael Courtoisie. From this approach, it is analysed the imbrication between the narrative mechanisms and the particular sight from the reality displayed on the text. To this end, this paper works with concepts as 'neonarcissism', 'absurdity', 'simulacrum' and 'moral-indifferent' in order to offer a reading from a look directed to

the main character and to defend, despite the prevailing banality, an ethical re-enchantment of postmodern aesthetics.

Keywords: Rafael Courtoisie; Postmodernism; Uruguayan literature; ethics and aesthetics; Narcissus.

INTRODUCCIÓN

El problema de la postmodernidad –afirma Fredric Jameson– “es a la vez estético y político” (1996:85). De esta dualidad da cuenta la narrativa latinoamericana producida por una hornada de autores que, desde los años 90 del siglo pasado, conciben la literatura en función de los nuevos parámetros que rigen el mundo: el imperio del neoliberalismo como nuevo orden global y sus modos de producción y distribución, el impacto de las tecnologías de la información y la comunicación y, como consecuencia, la hegemonía de la cultura de la imagen. Es en este contexto donde se sitúa la obra del uruguayo Rafael Courtoisie (1958), reconocido poeta, narrador y ensayista cuya literatura se muestra en sintonía con los *planetarios* argentinos o los *macondianos* recogidos en la antología *McOndo* de 1996, que reivindica “una Latinoamérica mestiza, global, hija de la televisión, la moda, la música, el cine y el periodismo en el siglo XXI” (Noguerol, 2008:27), revelándose todos ellos como firmes aliados de la cultura de masas, es decir, como *integrados* –siguiendo la terminología de Umberto Eco—. Así, tal y como señalaba Fernando Aínsa para la narrativa uruguaya de las últimas décadas, Courtoisie ha acometido la tarea de “trascender lo cotidiano por la desmesura y el absurdo, proyectar alegorías y mitos degradados desde la irrealidad y derivar conscientemente de lo colectivo a una descolocación individual” (2008:39).

Para atender a los saltos y derivas de esta propuesta narrativa, se trazará, a lo largo de estas páginas, un recorrido por los espacios físicos y simbólicos de *Santo remedio* (2006), donde Rafael Courtoisie sigue la estela delineada en *Tajos* (1999) y *Caras extrañas* (2001), con el objetivo de poner en diálogo los elementos propios de la estética posmoderna con sus postulados políticos y sociales. De este modo, se pretenderá demostrar que el autor de poemarios tan destacados como *Orden de cosas* (1986) o *Cambio de estado* (1990), libros de cuentos como *Cadáveres exquisitos* (1995) y otras novelas posteriores como *Goma de mascar* (2008) no pretende sino

realizar en *Santo remedio* una crítica de la condición posmoderna recurriendo a los propios mecanismos y formas que configuran su estética.

DE LA RAZÓN AL ABSURDO: APUNTES SOBRE UNA ÉTICA Y ESTÉTICA POSMODERNAS EN *SANTO REMEDIO*

No cabe duda: *Santo remedio* es una narración posmoderna, tanto por sus estrategias retóricas como por sus procedimientos éticos. Rafael Courtoisie, uno de los escritores más destacados de la literatura latinoamericana contemporánea, ha explorado en su obra "las fronteras de un realismo sesgado y oblicuo, ensanchado hasta los límites del absurdo" (Aínsa, 2008:35), operando sobre lo que Fernando Aínsa ha denominado "una narrativa desarticulada" (2008), una narrativa difícil, tejida a través de pliegues y repliegues del discurso. La novela, con focalización interna fija, sigue las idas y venidas de Pablo Green, un sujeto de moralidad discutible que, por diversos azares, termina convirtiéndose en un atípico asesino en serie que acumula muertes arbitrarias aunque inducidas por situaciones que atentan contra la ética, propias de una sociedad que se ha visto despojada de valores humanitarios.

Este argumento se constituye como la base para desplegar un modelo de escritura atomizada en la sucesión de los brevísimos capítulos que componen *Santo remedio*, una novela fragmentaria y poliédrica que se sumerge en los males de la sociedad a través del absurdo y la concatenación de acciones irracionales, ilógicas y, con frecuencia, violentas, tal y como se percibe en diversos fragmentos que reflejan este modo personal y único de aunar una ética y una estética interdependientes, como por ejemplo:

Ta-te-ti, suerte pa-ra-ti. Elijo el martillo. Me parece más humano que un arma de fuego. Le doy en la cabeza a una de las viejas:
¡Crack!
Empujo a la otra vieja:
¡Crackkkkk!(2006:166)

Partiendo de estas primeras consideraciones, no resulta difícil percibir lo lejos que se encuentra esta literatura de los preceptos que manejó la Modernidad. Si este movimiento se había sustentado en la idea de progreso y en la fe absoluta en la razón, la Posmodernidad, definida por la RAE como "movimiento artístico y cultural de fines del siglo XX, caracterizado por su oposición al racionalismo y por su culto

predominante de las formas, el individualismo y la falta de compromiso social” surge tras el fracaso de las utopías y la desconfianza en los grandes relatos (Lyotard, 1979). Esta corriente, que afecta a todos los órdenes de la realidad, comprende un nuevo espíritu del hombre que “nace de la deserción de lo político” (Lipovetsky, 2003:51). Gilles Lipovetsky señala que la sociedad moderna era conquistadora y creía en el futuro, mientras que la sociedad posmoderna no asimila el futuro a la idea de progreso (2003:9). La Posmodernidad inaugura, por tanto, un período caracterizado por la falta de asideros —políticos, religiosos, morales— y el desencanto generalizado, una época en la que se desmitifica la idea de revolución, se disuelve la creencia en el hombre nuevo y la sociedad se torna hacia un acerbo individualismo, proclamándose lo que Lipovetsky ha llamado “la era del vacío” (2003), cuyas máximas se pueden apreciar en el siguiente fragmento de *Santo remedio*:

A veces tengo la sensación de que no estoy bien en ninguna parte. En realidad no pertenezco a ninguna parte. Soy mestizo en todos lados. Soy gringo en todos lados. No soy nada. Soy todo. Estoy verde, inmaduro, subdesarrollado. Todavía no estoy preparado para la vida, pero la vida ya se me va: *life goes away!*” (2006:120).

En este contexto, la propuesta de Rafael Courtoisie evoca esa cultura del malestar alejada de los ideales revolucionarios de la Modernidad; esto se aprecia, por ejemplo, en la reescritura que realiza del último discurso de Salvador Allende, cuyas famosas palabras “Mucho más temprano que tarde, se abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre para construir una sociedad mejor” (1973) se convierten, siguiendo la lógica de la novela, en las siguientes: “Más temprano que tarde se abrirán las grandes alamedas por donde llegue el vampiro nuevo” (2006:181).

Desde esta perspectiva, el ser humano posmoderno experimenta “un malestar difuso que lo invade todo, un sentimiento de vacío interior y de absurdidad de la vida” (Lipovetsky, 2003:76) que se encuentra en estrecha relación con la ausencia de valores y de un pensamiento totalizador, como se advierte en secuencias como esta:

—Entonces pedí otro Combo Alegría para mí. Quiero ver la sorpresa.

—¡Bien!

La sorpresa es un ataúd con la cara del Dictador del Este impresa en la tapa y un cornetín, para festejar su derrota.

—No me entusiasma mucho esta sorpresa —declara Severa.

—A mí tampoco (2006:168).

La cultura posmoderna advierte también un descentramiento de la idea de 'verdad' y es tolerante, plural, multicultural, de manera que se desestiman los proyectos colectivos y se produce un retorno a la mismidad que tiene como consecuencia la germinación de un 'neonarcisismo' plenamente posmoderno. En este sentido, adquiere toda su relevancia la construcción de Pablo Green, el personaje que conduce la trama de *Santo remedio*.

Mientras que la Modernidad, con todos sus planteamientos, se había identificado con el mito de Prometeo, titán de la mitología grecolatina que roba el fuego a los dioses para entregárselo a los humanos, aludiendo a esa idea de progreso para el hombre, la Posmodernidad ha encontrado en el mito de Narciso su mejor representación. Narciso, según la mitología, termina ahogándose en un arroyo tras enamorarse de su propia imagen proyectada en el reflejo del agua, un castigo que le habían impuesto los dioses por su actitud soberbia en el terreno sentimental, condenándole así a la incapacidad de poseer el objeto de su deseo: él mismo. El Narciso posmoderno o neonarciso solo puede mirar hacia sí mismo y vive, por ello, encerrado en la subjetividad de su visión del mundo. Así entendido, el hombre posmoderno, que percibe absorto, como Narciso, su reflejo, ensalza el Yo en detrimento del Otro. Alma Barbosa ha señalado que este relato mítico "simboliza, en el embelesamiento de Narciso frente [...] a su propia imagen, la tragedia de la mismidad alienada, dada su incapacidad de reconocer la otredad" (2012:75), una condición encarnada en la figura de Pablo Green, a quien podríamos considerar el neonarciso posmoderno de las letras uruguayas—"El espejo de la cómoda me devuelve un rostro neutro, cargado de enigmas" (2006:21), indica en cierto momento el personaje—, un individuo incapaz de sentir, egoísta y deshumanizado, del que se vale Rafael Courtoisie para establecer una ácida crítica de la humanidad proyectada en toda la novela y condensada en fragmentos como el siguiente:

La mujer murió de un infarto. La TV siguió funcionando.
En el momento en que entró la policía y los médicos forenses, el cadáver estaba disfrutando el capítulo 163 de *Los Simpson*.
Liza se había vuelto lesbiana. Marge fornicaba con un simio.
Homero miraba un partido de *baseball* y tomaba cerveza. (2006:144)

En consecuencia, la sociedad de la comunicación generalizada, convertida en un títere movido por el entramado de los *mass media*, ha asistido a la "erosión del propio principio de realidad" (Vattimo, 1990:82), conduciendo a la alienación de los sujetos, preocupados exclusivamente por su placer individual. Es esta situación la que Courtoisie explora en la novela, con la que quiere responder a la entropía de la

humanidad—“El clima de este país es cambiante. Histérico. Neurótico como sus pobladores. Nadie sabe a qué atenerse” (2006:25)— y su crisis de valores mediante una escritura caótica y fragmentada que revela lo absurdo de su tiempo y de una sociedad sin nada a lo que aferrarse, una sociedad que ha proclamado “el fin del *homo politicus*” y ha presenciado el “nacimiento del *homo psicologicus*, al acecho de su bienestar” (Lipovetsky, 1986:51). Este *homo psicologicus* parece haberse proyectado en Pablo Green, quien, acudiendo al inglés, señala: “*I wanna get entertainment. I’m disappointed. I’m bored. Life has no sense [...] I’d like to enjoy my new toy. I actually need fun*” (2006:128), declaraciones que revelan las absurdas motivaciones que impulsan los actos del personaje.

Desde esta perspectiva, estrategias como el fragmentarismo, el empleo de técnicas cinematográficas y audiovisuales a las que se han referido José Seoane Riveira y Sheila Pastor respectivamente, la ironía, la parodia, los juegos metaficcionales¹, la poética del ruido que ha percibido Borja Cano Vidal, lo grotesco o el realismo sucio suponen los recursos idóneos para lograr la magnitud estética de una obra que esconde un amplio arsenal crítico y una fuerte ética velada bajo la “apariencia de inofensivo divertimento literario” (Arribas, 2008). En este sentido, cabe advertir la configuración de un nuevo discurso “con un deseo de subvertir las coordenadas racionales” (Noguero, 2005:474) como consecuencia del trasvase hegemónico de la razón y la ética prometeica al absurdo posmoderno y la ética narcisista que fecundan esta propuesta narrativa, determinada por la siguiente sentencia en cuyo sentido se concentran la mayoría de líneas de fuga que aquí se han lanzado: “*I’m Pablo Green. This isn’t a novel. This is a story told by an idiot*” (2006:178).

¹ Sirvan como ejemplo los siguientes fragmentos:

En otra novela me voy a dedicar a esto: me convertiré en un honesto ladrón de autos que mantiene a su mujer y sus seis hijos pequeños. Chau asesino post—adolescente. Chau traumas y conflictos interiores, maternos, lacanianos. Chau cuerpos que comienzan a descomponerse. Adiós vacíos y náuseas existenciales. Sólo aventura. Pura aventura. (2006:155)

—¿Pibe?

—Sí.

—Habla Onetti.

—¿Cómo anda?

—No te metas con cosas serias.

—Yo no me meto con nadie.

—Sí, te metés. Parodiás. Satirizás. Te reís de un mártir. Te reís de la desgracia ajena. Nombrás a Pinochet con una ligereza que da pena. Te reís de Allende (2006: 181).

HACIA UNA NUEVA CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO: *MASS MEDIA*, ARTIFICIO Y SIMULACRO

Hoy, más que nunca, la realidad está mediatizada

Rafael Courtoisie

José Luis Brea entiende la ciudad en la era de la *cultura RAM*² como una “pantalla poliédrica y multifocal que nos entreteje” (2007:98), como “la constelación de las mil pantallas a través de las que el sujeto se apropia de un escenario” (2007:98). Si bien señala Sheila Pastor que “en *Santo remedio* impera la imprecisión temporal y espacial” (2015:29), siguiendo la idea de Brea se puede pensar en esa imprecisión como un síntoma más de la cultura posmoderna que ha reconfigurado los modos de entender el espacio. Es en este escenario intervenido por las nuevas tecnologías y los medios audiovisuales donde emerge la nueva sensibilidad propia del individuo posmoderno que se rastrea en la novela y a la que se refiere Courtoisie cuando señala que “las llamadas autopistas de la comunicación y la andanada informática han percutido hasta el punto de promover un cambio en el modo de sensibilidad” (2002:75).

Eduardo Becerra ya afirmó en el prólogo de *Ciudades posibles* que “Rafael Courtoisie es responsable de una narrativa que ha explorado con lucidez la artificialidad de los nuevos paisajes urbanos y del universo massmediático que nos rodea” (2010:21), y el mismo Courtoisie indicaba, asimismo, en “Nueva narrativa y aldea global” que en el siglo XXI aparecen formas alternativas de narrar la ciudad que integran “la insoslayable irrupción de los llamados mass media como otro «lugar narrable», como un lugar virtual con efectos en la realidad cotidiana” (2010:129). Solo desde esta perspectiva cabe acercarse al espacio de *Santo remedio*, donde se construye una realidad mediada por el paisaje audiovisual que solo puede narrarse desde las pautas que este escenario global ha impuesto. Así, la actitud receptora de estimulaciones continuas que se le requería al espectador —ya que, como indica Vattimo refiriéndose al cine, cuando “apenas se ha formado una imagen ya ha sido sustituida por otra a la cual el ojo y la mente del espectador deben adaptarse” (1990:139)— se ha trasladado ahora al lector de *Santo remedio*.

²*Cultura_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica* se publicó en 2007, justo un año después que *Santo remedio*.

De este modo, la novela se construye en función de la 'estética del *videoclip*' o 'estética del parpadeo' (Courtoisie, 2002:71), fusionándose su gramática, por tanto, con la de los medios audiovisuales, de manera que se conforma una narrativa donde "el desorden, lo fragmentario, la disolución de las fronteras entre géneros configuran un 'modo poético' de razonar" (Montoya, 2007:893). Así, cobra sentido la fugacidad con que se suceden los fragmentos de la novela, que cuenta con mayor número de capítulos que de páginas –252 frente a 190– y cuyas divisiones parecen relacionarse con los cambios de escena del cine, tal y como se puede apreciar en los siguientes fragmentos:

46

Me dan un pantalón.
Me dan una camisa.
Me dan un par de zapatos usados.
Me dan un analgésico.
Me dan de alta.

47

Me robaron la billetera. Las llaves del apartamento de mamá. El cinturón.

48

Le pido al portero que me entregue su copia de la llave. El portero bufa. Está medio dormido.

—Jesús —le explico, le prometo, lo tiento—después bajo alguna cosa para usted de parte de mamá.

—Como quiera, coño —responde.

49

Lleno la bañera de agua caliente. Le pongo un chorro generoso de champú. El agua hace espuma. Me sumerjo.

—¡Ahhh!

Qué alivio.

Estoy lleno de moretones (2006:39).

Hacia la configuración de este nuevo discurso narrativo emergente y mediatizado apuntaba Francisca Nogueroles cuando señalaba en "Narrar sin fronteras" lo siguiente:

En los últimos años, la tecnología de la información ha pasado a ser un motivo literario fundamental. La desnaturalización de un tiempo que se ha vuelto presente continuo por recoger momentos desconectados entre sí, el asedio informativo de canales simultáneos y la aparición de una sensibilidad *zapping* —poco dada a las explicaciones exhaustivas y dispuesta a recibir la información a retazos— nos hablan de una sociedad suspendida en la *hiperrealidad*, donde lo virtual suplanta a lo verdadero y en la que triunfa el

simulacro. Como consecuencia, numerosas novelas giran en torno al tema de la multiplicidad informativa (2008:31).

En la misma línea de apreciación crítica se sitúa Eduardo Becerra cuando afirma que “el *zapping*, la publicidad, los videoclips y la navegación por el ciberespacio mediatizan nuestra percepción del mundo y generan relatos caracterizados por la fragmentación, la discontinuidad y la multidireccionalidad” (2010:20), características todas ellas que se hacen presentes en *Santo remedio*, un relato fraccionado y plural en el que se dan cita tanto cibercafés, Internet o Google,

Internet.

Google.

«Enfermedad terminal»

Buscar.

Aparecen demasiadas entradas. Millones. No tengo ganas de leer.

Me aburro.

Me canso.

Me hartó.

Me asusto.

Apago la computadora (2006:61)

haciendo referencia a lo que Mark Poster ha llamado “la segunda edad de los media”, marcada no solo por el cine y la televisión, sino también por las tecnologías propias de la web 2.0 —que permiten la interacción de los usuarios—, como el nuevo lenguaje de la tecnología (“«caca. @» dice la pared, con esa *a* como firma, con esa *a* encerrada, presa, informática, reclusa, vendida al oro de los bytes”) y la naturaleza misma de los medios de comunicación audiovisuales:

Show de noticias. 8 p.m.

La Alcaldía de la ciudad ha decidido dejar la estatua del Prócer en su estado actual, al menos temporalmente, comunicó el vocero municipal. [...]

PLANO MEDIO: Estatua del Prócer.

ZOOM. PRIMER PLANO: Caballo.

PRIMERÍSIMO PLANO: Prócer.

*—¿Un Prócer con cabeza de caballo y un caballo con cabeza de Prócer? —
inquiere un periodista en la pantalla a un funcionario de bigotes y corbata negra.*

—No tenemos otra solución. Componer el monumento ecuestre para dejarlo tal como estaba significaría una erogación enorme. En este momento la Alcaldía de la ciudad tiene otros asuntos urgentes entre manos, problemas urgentes que atender, otras prioridades.

—¿Cómo cuáles?

—Niños desnutridos, tullidos enfermos. Seguridad en las calles. Tenemos el proyecto de ubicar dos mil cámaras en puntos estratégicos de la ciudad. Así evitaremos nuevos actos de vandalismo y estaremos en condiciones de prevenir algunas acciones antiterroristas o antisociales.

La imagen del noticiero muestra otra vez la estatua del Prócer.
Una paloma blanca se posa en el cuello del caballo de bronce.
El ave defeca.
Unos escolares, conducidos por su maestra, ríen. Se burlan.
La cámara congela la imagen(2006:61-62).

Esta secuencia revela a la perfección la nueva forma de narrar que se viene trazando, que tiene que ver con lo visual y la cultura imperante de la imagen y que impregna toda la obra de Courtoisie. Así, la presencia de los *mass media* es constante en la novela, donde se insertan continuamente secuencias de los informativos, lo que genera dificultades para distinguir los distintos niveles de realidad. De este modo, los 'shows de noticias' se constituyen como un elemento mediador del espacio que viene a desestabilizar los planos de la realidad, puesto que, como ya señalara Jameson, "los telediarios se estructuran exactamente como seriales narrativos" (1996:216), aludiendo a la configuración de una nueva esfera pública con el "surgimiento del nuevo ámbito de la realidad de la imagen, a la vez ficcional y fáctico" (1996:216), lo que ha ocasionado el "declive y la obsolescencia de categorías como «ficción»" en favor de la hibridez genérica que predomina en la literatura posmoderna.

Atendiendo a esta omnipresencia de los medios de comunicación a lo largo de la novela, José Seoane ha señalado que

los informativos entreverados en la narración que aparecen intermitentemente en *Santo remedio* cumplen, además de un papel en el relato fragmentado y los puntos de vista, otra realidad, una historia paralela que se superpone y mezcla con la narrada en primera persona por el protagonista: la visión exterior de la novela, la imagen que una realidad alucinada devuelve de una historia narrada a golpe de imágenes (2015:129).

Por consiguiente, los fragmentos de la historia narrados a través de la pantalla de televisión y su progresiva tendencia al absurdo ponen en tela de juicio los órdenes de la realidad, destruyendo la inmovilidad de las fronteras entre realidad y ficción que había sostenido la Modernidad y haciendo que se tambalee el pacto de verosimilitud que se había establecido en la novela con la narración en primera persona de Pablo Green. Al mismo tiempo, la obra ejerce una crítica sobre la injerencia de los medios en los individuos, pudiéndose apreciar ambas consideraciones en fragmentos como el siguiente:

Show de noticias. 9 p.m.

Un grupo de revoltosos tomó por asalto una heladería céntrica⁹. Mientras las fuerzas del orden arribaban al lugar, los indeseables lograron repartir miles de cucuruchos de fresa, crema y chocolate entre el vecindario y los paseantes.

Se cree que...

—¡Apaga esa estupidez! —ordena Madame Louise— La televisión no deja que los seres humanos se comuniquen.

Obedezco (2006:94).

A esta nueva posición frente al territorio de la realidad se refiere Jesús Montoya cuando asevera que “los narradores más jóvenes del Sur de América en los años noventa plantean de diferentes modos la experiencia posmoderna de nueva percepción de la realidad y la historia mediada por las imágenes audiovisuales” (Montoya, 2013:236). En este sentido, la obra de Rafael Courtoisie explora los entresijos de la conciencia del sujeto posmoderno mediada por el exceso de información al que se ve sometida en la red de conexiones que configuran su entorno. Siguiendo, entonces, la lógica de la Posmodernidad, la realidad cotidiana y los acontecimientos narrados en *Santo remedio* devienen en el triunfo de lo que Baudrillard bautizó como ‘simulacro’ (Montoya, 2013:235). En este contexto, el teórico francés determinó que era preciso “pensar los mass media como si fueran [...] una especie de código genético que conduce a la mutación de lo real en hiperreal” (1978:58). Esta hiperrealidad, entendida por Umberto Eco como la “falsedad auténtica” y proyectada en el seno de la sociedad líquida que propone Zygmunt Bauman, se esboza en el discurrir de la novela unida a las ideas de ‘espectacularización’ y de ‘artificio’. Desde este planteamiento, y teniendo presente que “el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes” (Debord, 1967:1), adquiere relevancia la siguiente noticia que anuncia el show informativo y sus posteriores efectos:

Show de noticias. 3 p.m.

Las autoridades de la ciudad han decidido elevar a seis mil el número de cámaras de circuito de TV video que vigilarán durante veinticuatro horas las calles, plazas, estadios y otros sitios públicos. Con la medida se pretende brindar mayor seguridad a la población y enfrentar, valiéndose de la más alta tecnología, el crimen organizado. (2006:89-90)

Las consecuencias, por ende, de este acto, pensando en esta sociedad desnaturalizada y anárquica por la que transita la novela, no podían ser otras que las que muestro a continuación:

Desde que están instalando las cámaras de vigilancia en las calles han aparecido cientos de nudistas espontáneos, hombres y mujeres que exhiben sus partes pudendas y corren como locos por las avenidas para salir en TV.

Lo dijeron en *Show de noticias*.

El Presidente está furioso (2006:101).

Así, la imagen que proyecta esta reacción, más propia del mundo animal que del hombre, carente absolutamente de cualquier tipo de raciocinio, despide el reflejo de una humanidad enferma y anestesiada por el flujo de los *mass media*, una sociedad que nos obliga a pensar, de nuevo, en esa pérdida de valores y en la desconfianza en el progreso del hombre y la fe en la razón de la que hablábamos en el capítulo anterior.

La misma idea parece asomarse en la ilustración de la portada que diseña Desirée Rubio para Lengua de trapo. En ella, la figura en primer plano de una mujer proyecta una sombra que no se corresponde con aquello que se presenta como la imagen real. La aparente bala que sostiene esta mujer se convierte, en su proyección, en un vaso que contiene una píldora; por su parte, el rostro de la mujer se revela en la silueta bosquejada como el de un hombre. Asimismo, la píldora resalta en el carácter indefinido de la sombra, dada la precisión de su contorno y su diseño en color. Este hecho hace que la píldora —que se encuentra, además, en el centro de la ilustración— destaque por encima del resto de elementos, induciendo a que el espectador centre su mirada en ella. Que la vista se detenga en este detalle no contribuye sino a sugerir, ya desde la portada, dos aspectos fundamentales de la novela: esta idea de simulacro, de jugar con la realidad y la apariencia, que atraviesa toda la obra, y la importancia de los medicamentos, tanto como símbolo de una sociedad narcotizada y anestesiada por el paisaje de los medios —“Voy en la nube de oscuridad blanca producida por esa luz radiante y poderosa” (2006:15), o “No sé qué estoy haciendo. Me mareo. Estoy confuso. Todo se nubla, es hermoso, transparente” (2006:158)—como por la recurrencia continua a las pastillas en tanto en cuanto suponen el mecanismo idóneo para ejercer una violencia pasiva sobre los cuerpos que conduce a la muerte, lo que se hace patente en los siguientes fragmentos:

No. No puedo. Bajo la pistola. No puedo. No puedo ver sangre. Soy un flojo. Débil. Cobarde. Cagón.

Al fin, bajo la pistola y alzo la jeringa.

Inyecto directo en la vena. Morfina. Mucha. Suficiente. Demasiado (2006:102).

Le inyecté cinco mililitros de Verixal directo por el pico de la botella. Jesús, a la segunda copa, no va a sentir el universo (2006:111).

El doctor Candem se inclina para tomarles el pulso. Aprovecho. El doctor Candem está de espaldas.

Le inyecto dos mililitros de Laxodil directo en la yugular (2006:126).

Tras todo lo referido en el presente capítulo, parece constatarse que la indefinición de un espacio referencial que presenta la novela no implica un abandono de la presencia del espacio, sino que supone una derivación de la hegemonía del espacio físico al terreno de lo simbólico, desplegándose así una nueva noción del espacio arbitrada por el imperio de los patrones que rigen la Postmodernidad. En este sentido, el imaginario proyectado por las nuevas tecnologías y los medios audiovisuales adquiere tanta relevancia en la sociedad del simulacro como el componente físico del paisaje urbano, que ha visto diluida su supremacía en favor de los flujos electrónicos que median la esfera de la realidad contemporánea y por efecto de la "superabundancia informativa" (Courtoisie, 2010). Si Courtoisie habla de una "corrosión de la percepción tradicional del espacio urbano" (2010:136), ha sabido llevar a la práctica en *Santo remedio* esta reflexión de origen crítico. Así pues, este contexto que se ha trazado se constituye como el único capaz de fraguar una personalidad como la de Pablo Green, que se pretenderá desentrañar en las siguientes páginas.

PABLO GREEN O LA REACTUALIZACIÓN DEL INDIFERENTE MORAL

Gladis Villalba señala en su artículo "El mito de Narciso en Kierkegaard y Lipovetsky" que "otros rasgos del Narciso posmoderno lo constituyen la imposibilidad de sentir y el vacío emotivo" (2008:9). Estas circunstancias parecen concentrarse en la figura de Pablo Green, un individuo asqueado, desencantado de su tiempo y carente de empatía que focaliza sus acciones en la conquista de su propio bienestar, sin prestar atención a la otredad. No obstante, tras estos primeros síntomas de una personalidad egoísta y frustrada, la visión del mundo de Pablo Green esconde no solo un recorrido por la cultura del malestar que revela los trastornos de nuestro tiempo, sino también, y especialmente, una cartografía de aquello que podríamos considerar una ética del bien personal y subjetiva como respuesta a una sociedad que ha fracasado.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, el protagonista de *Santo remedio*, que más que un hombre se considera un "ser viviente" —"No hay nada para comer. Nada aceptable. Nada que pueda ser digerido por un ser viviente en mis condiciones"

(2006:33)—ha recuperado en su construcción identitaria la tradición onettiana del 'indiferente moral', posicionándose como una reinención de personajes como el famoso Jorge Malabia³ y situándose a medio camino entre el héroe y el antihéroe. Fernando Aínsa ya apuntó que la "nueva narrativa uruguaya [...] prosigue en lo esencial las líneas estéticas inauguradas por Juan Carlos Onetti (1909) y Felisberto Hernández (1902)" (2008:35), profundizando en la "postura deliberadamente «descolocada» y marginal (si no marginada) del «hombre sin fe ni interés por su destino», definido por el propio Onetti" (2008:35). De ahí que Pablo Green se distinga por una falta de moral humanitaria cuando comete homicidios sin ningún tipo de justificación, como sucede con el asesinato del trompetista, a quien mata sencillamente porque su música le causa molestia.

Ahora bien, no todos los homicidios de Pablo Green se identifican con un comportamiento injustificado —aunque, por supuesto, sí censurable—. Este es el caso del ejercicio de la eutanasia sobre Eleonora Green, su madre enferma de cáncer —"En el quinto piso, apartamento diez, moraba mi madre antes de que yo decidiera acabar con su sufrimiento" (2006:19)—, o del homicidio del portero, a quien, pese a haber indicado previamente que le "importa un carajo la violencia doméstica" (2006:109), sí reconoce haber matado como consecuencia de su comportamiento:

—Pero este edificio ya se parece a un cementerio. También mataste a Jesús, el portero.

—¡Yo no lo maté!

—¿Ah, no? ¿Quién lo mató? ¿Quién inyectó Verixal en la botella de grapa?

—El Verixal lo puse yo. Pero no lo maté. Lo mataron los golpes.

—¿Qué golpes?

—Los que le daba a Manuela, su mujer (2006:121).

En la misma línea se ubican las muertes del doctor Candem, inducida por su condición de estafador que intenta lucrarse de la enfermedad convirtiendo a la medicina en un negocio, la del médium Portillo por usurero —"Esta vez son veinte mil. — ¿Por qué subió tanto? — La inflación. La crisis bancaria. Los desfalcos. Los préstamos del Fondo Monetario Internacional. Hay interferencias magnéticas con el Otro Lado... Todo hace que el precio suba" (2006:187)— y la de Madame Louise, una pitonisa que también quería el dinero de Eleonora Green a cambio de ofrecerle consuelo espiritual—"Hablé mucho con Eleonora y al final de los finales, la convencí de que me firmara un poder total a mí. Ella me cedía todo y yo le hacía un trabajo de religión para curarla, para quitarle el dolor" (2006:92)—. De este modo, Pablo Green se va

³ Protagonista de varias obras de Juan Carlos Onetti, entre las que se encuentran *Juntacadáveres*, *Para una tumba sin nombre* o el cuento "Presencia".

ejercitando en el arte de matar con “creciente desenvoltura e indiferencia” (Aínsa, 2008:48) puesto que, como ya señalara Borja Cano, es

ese «Uno contra Todos», individuo posmoderno que ejerce violencia sobre los Todos hasta alcanzar el poder sobre ellos, pero no en su forma extrema, sino tan solo en la concierne a su edificio, en el que acaba consiguiendo someter todos los cuerpos adyacentes al suyo, aunque es el propio el que jamás consigue dominar (2016:730).

Con todo, el universo interior del personaje, determinado por la indiferencia moral respecto a la violencia que él mismo profesa, presenta una dicotomía con el panorama social que le asedia y del que denuncia los males que lo asolan. Si en un primer momento se mostraba indiferente frente al mundo que le rodeaba,

—Buen día —dice la vecina
No le contesto.
—¿Cómo está su mamá?
No le contesto.
—¿Sigue enferma?
No le contesto.
—Le dije que se tenía que cuidar...
No le contesto.
—¡Lo que tiene es delicado!
No le contesto.
—No se cura con aspirina.
No le contesto.
—Tiene que cuidarse.
No le contesto.
[...]
Cierro de golpe la puerta del ascensor (2006:23)

va a ir señalando posteriormente las injusticias de su realidad espacio-temporal, tal y como se puede apreciar en los siguientes ejemplos:

La patrulla acribilla a un muchacho de unos catorce años.
Saltan los sesos (2006:28).

Una multitud trata de linchar a un hombre que quiso abusar de un niño. Lo tienen acorralado.

El hombre está vestido de forma muy elegante. Traje gris, camisa blanca, corbata de seda, portafolios de ejecutivo.

El hombre se ha refugiado en el interior de una sucursal bancaria. [...]

Los guardias tratan de mantener alejada a la multitud.

Llueven las piedras.

La madre del niño clama venganza. Muestra las uñas. [...] Está como loca.

La muchedumbre procura forzar las puertas del recinto. Muchos ríen, eufóricos. [...]

Más allá, sentado en un banco de la plaza, el niño de diez años apenas solloza.

Está solo. Completamente solo. Abandonado por todos.

Todavía tiene los pantalones bajados (2006:41).

Da marcha atrás. Pasa por encima del cuerpo tirado de la vieja. La vieja se dobla como un muñeco, como si fuera otro maniquí [...]. La anciana queda despanzurrada.

El *driver* asoma la cabeza. Comprueba que la vieja está inmóvil.

Por si acaso, acelera y le pasa de nuevo por encima. [...]

Viene la policía. Viene una trulla militar. Viene un travesti. Vienen dos monjas. Se aproxima una maestra y un grupo de escolares de entre seis y siete años. [...] Tres de ellos portan na pancarta que reza: «Debemos amar al prócer».

Dos escolares miran el maniquí con el enorme falo en forma de misil incrustado en la entrepierna. Los demás, todos los demás, incluso la maestra, observan, se diría que alegres, el cuerpo aplastado de la vieja sobre el pavimento (2006:130).

Esta realidad ecléctica en que se mueve Pablo Green ha propiciado el derrumbe de una moral categórica y dogmática, por lo que la novela ejerce una crítica tanto a las instancias hegemónicas de poder político y económico, con la violencia y los abusos de poder que practican (la patrulla militar que acribilla a un muchacho de unos catorce años —p. 28— o la dictadura neoliberal del consumo, representada por la empresa Mac Meat de comida rápida que tanto daño causa al estómago del protagonista), como a los individuos de a pie, completamente alienados y sumidos en el sistema, que tienen también su parte de culpa respecto a la crisis del sistema de valores por no hacer frente a un orden que asfixia su capacidad de juicio y su conciencia ética.

Así pues, Rafael Courtoisie, como otros tantos autores posmodernos, evidencia en *Santo remedio* su “indiferencia hacia las pasiones ideológicas y las militancias clandestinas y vuelca su compromiso, de índole más ética que política, hacia otros temas” (Bruña Bragado, 2010:1357) de proyección global como consecuencia del imperio neoliberal, manifestando un giro desde los postulados políticos revolucionarios que dominaron en la Modernidad hasta la exhibición del doblegamiento de la ética bajo la soberanía del poder económico y los medios de información y comunicación. En este sentido, el humor ácido con que se tratan todas estas cuestiones en la novela se transforma, como ha señalado Aínsa respecto a la narrativa desarticulada del Uruguay de comienzos de siglo, “en el arma corrosiva con la cual se desnudan los tics, tópicos y personajes arquetípicos de la sociedad. Un humor que denuncia los abusos del poder, la burocracia, las inercias y rutinas de una realidad fracturada y viviseccionada con un frío escalpelo”, puesto que se constituye como uno de los intersticios que plantea la Postmodernidad para remendar las grietas y fisuras de una sociedad con fuertes secuelas del horror de la dictadura.

De acuerdo con lo anterior, el planteamiento de la novela no promete soluciones unívocas al conflicto de la nueva moral que se ha gestado en la Postmodernidad, pero tampoco se muestra indiferente; propone una actitud de denuncia, por encima de todo, de la violencia, promoviendo un retorno a los valores éticos que contraviene a la idea dominante de tolerancia, puesto que en el terreno de las relaciones humanas no todo vale, y menos en América Latina, donde las desigualdades y la presencia de una violencia alimentada por el biopoder⁴ (Foucault, 1976) están a la orden del día por su circunstancia de territorio relegado de la historia, de la economía y de los centros de poder (Bruña Bragado, 2010). Esto es algo que Pablo Green tiene, sin duda, muy presente:

«Apliqué a más de seis trabajos».

Ese verbo, aplicar, no me gusta. Mejor: «Me postulé» o «me anoté» o «me ofrecí».

Pero no: «apliqué».

Aplicar es una palabra del inglés, metida en el paupérrimo mundo, incrustada en las necesidades de los que habitan en países pobres que todavía *parlan, falan, spregan*, platican, la música larga del idioma español (2006:88).

Por último, no me gustaría perder la oportunidad de señalar un tema que se dispone en la novela cargado de simbolismo: los lentes de sol. Pablo Green encuentra estos lentes en el cuarto de su madre y “luego de unos instantes forman parte de la expresión de [su] cara” (2006:21). Así, este Narciso posmoderno se esconde tras los lentes, que funcionan como una defensa ante el mundo, para opacar la visión de la realidad caótica de su tiempo, mediada no solo por las tecnologías de la información y la comunicación sino también por los lentes, a cuyo respecto indica el personaje:

Se puso nublado otra vez.

Maldición.

Quería lucir mis lentes de sol.

Me los dejo puestos igual, aunque no veo del todo bien. Hay detalles que no distingo. Pero los lentes son elegantes. No voy a quitármelos sólo porque se nubló.

Me gusta cómo quedan. Me gusta mi cara con esos lentes oscuros. Los siento como una defensa. Como un escudo en la intemperie. Me protegen de lo que veo (2006:24).

Sin embargo, los lentes terminan siendo sustraídos por dos ladrones, un enano y un gigante —en sintonía con el absurdo que prevalece en la novela—, de tal manera

⁴ Término acuñado por el filósofo francés Michel Foucault para referirse al ejercicio de “explotar numerosas y diversas técnicas para subyugar los cuerpos y controlar la población” por parte de los Estados.

que, junto con los lentes, desaparece también cualquier escudo que pudiera hacer frente a la invasión del mal.

AQUÍ ESTÁ: HAPPY END

Con el propósito de trazar una nueva mirada sobre *Santo remedio*, se han desplegado a lo largo de estas páginas algunas de las cuestiones que resultan pertinentes a la hora de hablar de la configuración de una ética intervenida por los modos y formas de la Postmodernidad, donde priman el narcisismo, la alienación de los sujetos como consecuencia de los *mass media* y la indiferencia moral. En este sentido, el título de este capítulo, tomado de la frase con que cierra la novela, supone la mayor de las ironías:

Aquí está: happyend.
Ahora, en el mundo, no hay más que alegría.

Tras un largo discurrir del absurdo plagado de violencia, Pablo Green pide a los lectores —¿o deberíamos decir mejor 'lectoespectadores'⁵?— que disculpen sus malas acciones (*Forget my bad actions, please. Forgive me*), apelando así a la piedad. Esto demuestra que, pese a la deserción de cualquier componente racional, el personaje es consciente del mal, aunque no presenta ningún tipo de arrepentimiento y confía en la omisión de sus actos con su huida a Suecia. De este modo, aunque Pablo Green no sufre ningún tipo de condena por sus crímenes, el narrador afirma lo siguiente: “El cielo se está poniendo oscuro. Pero en el centro del cielo, una aguja de claridad rasga las nubes y llega hasta aquí, ilumina una pequeña parcela donde los colores se hacen intensos, vivos, respiran” (2006:190). Este fragmento, de marcado carácter lírico, evidencia que sí se plantea una posibilidad de escapar del mal y la violencia mediante la confianza en el advenimiento de tiempos mejores para el hombre que pasarán por la recuperación de una ética fuerte cuyos primeros destellos ya se quieren vislumbrar.

Partiendo de esta lectura, se esclarece que en *Santo remedio* opera una repolitización enmascarada o, mejor dicho, un reencantamiento ético de la estética posmoderna que apelaba a la despolitización de un arte que se había insertado, predominantemente, en la esfera de lo lúdico para ofrecer, por tanto, una lectura política de la realidad en una obra que dirige su primer plano hacia el ámbito de lo banal. Concluimos, por ello, afirmando que *Santo remedio* se constituye como una de

⁵ Término acuñado por el escritor y crítico español Vicente Luis Mora para referirse a “aquel receptor de una forma artística compuesta por texto más imagen” (2012: 19) en el contexto de la cultura del presente, donde el discurso literario se ve atravesado por el pensamiento en imágenes característico del sujeto contemporáneo.

las obras más relevantes de la última narrativa uruguaya en la medida en que ha sabido ejercer una crítica de la condición posmoderna recurriendo a los propios mecanismos que la configuran.

BIBLIOGRAFÍA

Aínsa, F. (2008). "Una narrativa desarticulada desde el sesgo oblicuo de la marginalidad", en Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban (eds.), *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo(1990-2006)*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 35-50.

Allende, Salvador. "Último discurso", Santiago de Chile, Radio Magallanes, 1973, 11 de septiembre.

Arribas, Rubén A. "Santo remedio, Rafael Courtoisie" en *Aviones desplumados*, 2008, 3 de diciembre. Recuperado de <https://avionesdesplumados.blogspot.com.es/2008/12/rafael-courtoisie.html> (acceso el 18-04-2018).

Barbosa Sánchez, A. (2012). "El arquetipo mítico de Narciso en la cultura posmoderna" en *Inventio*, nº 15,75-83.

Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós.

Bauman, Z. (2007). *Tiempos líquidos*. Barcelona: Tusquets.

Becerra, E. (2010). *Ciudades posibles. Arte y ficción en la constitución del espacio urbano*, Eduardo Becerra ed. Madrid: 451.doc.

Brea, J. L. (2007). *Cultura_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de la distribución electrónica*. Barcelona: Gedisa.

Bruña Bragado, M. J. (2010). "Ética y estética tras el desafío postmoderno en la literatura latinoamericana", 200 años de Iberoamérica (1810-2010): Congreso Internacional: *Actas del XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1349-1359.

Cano Vidal, B. (2016). "El ruido es un arma cargada de violencia: estruendo y agresión en *Santo remedio* de Rafael Courtoisie" en *Castilla. Estudios de literatura*, vol. 7,714-734.

- Courtoisie, Rafael. "Crisis o vigencia de los géneros narrativos: literatura transgénica, transgénica, transmediática" en *Desafíos de la ficción*, Eduardo Becerra coord. Alicante: Universidad de Alicante, (2002): 67-76.
- Courtoisie, R. (2006). *Santo remedio*. Madrid: Lengua de trapo.
- Courtoisie, Rafael. "Nueva narrativa y aldea global" en *Ciudades posibles: arte y ficción en la constitución del espacio urbano*, Eduardo Becerra coord. Madrid: 451 Editores, 2010.
- Eco, U. (2004) [1964]. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Debolsillo.
- (1986). *La estrategia de la ilusión*. Buenos Aires: Lumen.
- Foucault, M. (1989). *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. vol. 1. México D. F.: Siglo XXI Editores.
- Gladis Villalba, D. (2008). "El mito de Narciso en Kierkegaard y Lipovetsky" en *Revista de Estudios en Ciencias Humanas*, nº 5.
- Jameson, F. (1996). *Teoría de la postmodernidad*. Madrid: Editorial Trotta.
- Lipovetsky, G. (2003). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- Montoya Juárez, J. (2007). "Ni apocalípticos ni integrados: medios audiovisuales en tres narradores del sur de América" en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIII, nº 221, 887-902.
- (2013). *Narrativas del simulacro: vidocultura, tecnología y literatura en Argentina y Uruguay*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- Mora, V. L. (2012). *El lectoespectador*. Barcelona: Seix Barral.
- Noguerol, F. (2005). "Rafael Courtoisie con los cinco sentidos" en *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos: Actas de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*, Eva Valcárcel López ed. A Coruña: Universidade da Coruña, 473-481.
- (2008). "Narrar sin fronteras" en *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Jesús Montoya y Ángel Esteban eds. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Pastor, S. (2015). "Santo remedio o la lógica de la realidad" en *Perífrasis*, vol. 6, nº 12, 26-35.
- Poster, M. (1995). *The Second Media Age*. Cambridge: Polity Press.

Seoane Riveira, J. (2015). "Estrategias cinematográficas en la narrativa de Rafael Courtoisie. Los casos de *Goma de mascar* y *Santo remedio*" en *Philobiblion. Revista de literaturas hispánicas*,125-138.

Vattimo, G. (1990). *La sociedad transparente*. Barcelona: Ediciones Paidós.