

EL RUIDO ES UN ARMA CARGADA DE VIOLENCIA: ESTRUENDO Y AGRESIÓN EN *SANTO REMEDIO* DE RAFAEL COURTOISIE

BORJA CANO VIDAL
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

1. NUEVAS NARRATIVAS DE LA VIOLENCIA: EL CASO DE RAFAEL COURTOISIE

Tras las nuevas formas de creación artística surgidas en las primeras décadas de la segunda mitad del siglo XX en el Cono Sur, en los años noventa irrumpe una nueva generación de escritores jóvenes que planteará una serie de novedades como vía para comunicar su realidad más reciente. Los elementos que este grupo de autores incorporarán a sus obras mantienen una estrecha relación, fundamentalmente, con las nuevas tecnologías de información y los medios audiovisuales. Destacan, en este sentido, nombres como los de Edmundo Paz Soldán, Alberto Fuguet o Rodrigo Fresán, así como el uruguayo Rafael Courtoisie, cuya obra *Santo remedio* (2006) protagoniza el presente trabajo.

En el caso concreto de la narrativa uruguaya, esta se ha caracterizado especialmente en los últimos años por características como la desviación de lo colectivo a lo individual, lo absurdo, la exageración o la degeneración de su realidad (Aínsa, 2008: 36). En esta línea se enmarca la escritura de Courtoisie, narrador, poeta y ensayista que acude a una serie de recursos en sus obras que lo conectan con el realismo sucio: “la violencia invasora, la crueldad gratuita, el sexo brutalizado, la tensión urbana, el racismo rampante” (Aínsa, 2010: 25);

todo ello, en su conjunto, con la certeza de contener los grandes males del ser. El propio autor muestra su conciencia de estar trasvasando, a través del fenómeno estético, las líneas que estructuran su realidad, como afirma en una entrevista: “El pensamiento contemporáneo debe lograr articular esta mirada hermenéutica, de aproximaciones sucesivas a una verdad, donde en el fenómeno de comprensión de la verdad hay un fenómeno poético, hay un fenómeno estético” (Mantero y Giorgi, 2012).

Esto lo realiza, además, con una gran capacidad para encontrar la palabra exacta, demostrando un rigor léxico y sintáctico que en cada ocasión consigue transmitir su peculiar visión del mundo que le rodea: “da la impresión de que antes de pesar las palabras las haya mirado, escudriñado, tentado sus vísceras, estableciendo con ellas una relación erótica, carnal” (Sessa, 2007: 61). Pero, además, dichos recursos, tanto lingüísticos como audiovisuales, se ven permeados por un tercer elemento constante en toda su narrativa: lo grotesco. Tal discurso se manifiesta a través de ciertas exageraciones cuya suma transmite el efecto al lector de irreal, inverosímil; pero que, a pesar de ello, no consigue desdibujar su sonrisa. En este sentido, es el mismo Courtoisie quien declara en una entrevista:

El recurso a lo grotesco y a la violencia es en parte una marca generacional de las nuevas formas narrativas latinoamericanas, o hispanoamericanas. Insisto, es un desafío frente a la narración de esa violencia que hace lo audiovisual, no una mimetización (Montoya Juárez, 2007: 913).

Parece el autor uruguayo el primero que, por tanto, es consciente de ese carácter generacional que signa tanto a él como a sus coetáneos, en ese continuo afán por no mentirse ni a sí mismo ni a su tiempo y en el que la palabra desempeña el papel principal (Noguerol, 2005: 480). Tras aquellas mutilaciones y deyecciones corporales en el Cono Sur de décadas anteriores, en esta ocasión los tajos se producen más bien en el interior del individuo, en constante fluctuación entre el silencio y el ruido. Es este último elemento el que pretendo poner de relieve en la novela *Santo remedio*, donde el estruendo y la agresión aparecen al mismo tiempo que la ironía o la parodia, todo ello mediante un agudo uso del lenguaje.

Presentado como una continua fragmentación, como una acumulación de diálogos constantes, el texto gira en torno a la figura de Pablo Green, un protagonista que suscita en el lector una amalgama de

sensaciones: desde el profundo rechazo en un comienzo hasta la ternura o lástima en algunos momentos. Desencantado con su entorno y las piezas que lo conforman, su personalidad se aleja de cualquier estereotipo concebido en torno al *pyschokiller* de la novela negra, pues la torpeza, la timidez, la inseguridad o el desconcierto asolarán continuamente la mente de este personaje. Además, el protagonista simboliza una sociedad en la que las relaciones humanas se deshacen y las grandes verdades ya no existen (Pastor, 2015). Es, entonces, en esa “gestación de una nueva sensibilidad colectiva cada vez más susceptible al ruido” (Domínguez Ruiz, 2013), donde pretendo acceder para acometer el análisis de *Santo remedio*, en particular de los actos violentos sufridos y ejercidos por su personaje principal.

2. TERRITORIOS COMUNICATIVOS FRONTERIZOS: RUIDO Y CUERPO SOCIAL

En el siglo XIX, como ya es de sobra conocido, la llegada de la industrialización a las ciudades provoca una serie de cambios en el cuerpo social que llegarán a asentarse de forma decisiva; de hecho, es tal proceso de habituación el mecanismo por el cual el nacimiento del ruido en la vida urbana -y con él, el estrés consustancial al desarrollo cotidiano de la vida moderna- ocasiona su concepción como un hecho social. Si bien la intención de estas páginas no es la de trazar un recorrido histórico por el significado de dicho fenómeno, parece importante señalar una somera y tradicional definición del ruido. De entre todas las posibles, la que ofrece Baigorri es la que se muestra más cercana al sentido que aquí interesa: “sonido (o conjunto de sonidos) inarticulado y confuso más o menos fuerte” (1995).

En consecuencia, aunque las condiciones sociológicas en torno al ruido son de carácter peyorativo y se condena como uno de los grandes problemas que el individuo presenta con su sociedad y su vida urbana, al mismo tiempo supone una demostración fehaciente del cambio y del movimiento.¹ De este modo, “toda mitología moderna descansa sobre el ruido vital de Prometeo encadenado, luchando entre aullidos contra el águila que le devora las entrañas” (Baigorri, 1995). Es en ese devenir constante y acelerado en el que se imbuye la sociedad actual en el que

¹ De hecho, es en una manifestación artística como el cine, especialmente en las décadas de los 60 y 70, donde parece acudir al ruido para aquellas escenas en las que se pretendía mostrar cómo la vida urbana era, en suma, estrepitosa.

incluso podría plantearse la pregunta de cómo concebir el progreso social, la sociedad industrial y el sistema de producción del capital sin un fenómeno como el del ruido inherente a él. En este sentido,

El mundo se vuelve técnico y racionalizado. La máquina predomina, y los ritmos de la vida son pautados mecánicamente; el tiempo es cronológico, mecánico, parejamente distribuido por las divisiones del reloj (Bell, 2004: 144).

El influjo del capitalismo sobre la vida del individuo posmoderno, además, es especialmente notorio en las grandes ciudades latinoamericanas. De hecho, es Domínguez Ruiz quien señala que Latinoamérica, según la OMS, es la región con mayor cantidad de ruido del mundo (2013).²

Por ello, el cuerpo no puede mostrarse impune, a pesar de la habituación a la que se somete, ante la violencia del sonido que irrumpe con fuerza en su vida cotidiana. Así pues, este debe considerarse como una materia simbólica, una construcción cultural que almacena el imaginario social (Le Breton, 2008). Tales registros responden a una nueva corporalidad surgida en Latinoamérica fruto de la nueva sociedad que aparece por influjo del neoliberalismo (Mazzaferro, 2010: 164). En la misma línea, dicho cuerpo opera en un territorio urbano que Josefina Ludmer denomina “islas urbanas”, esto es: lugares cuyos sujetos residen en los márgenes de lo social, pero participan de un espacio cultural común, que es la ciudad (Ludmer, 2004).

En este sentido, en el seno de estos territorios insólitos también debe considerarse el papel que desempeña el sonido, especialmente en su conexión con el lenguaje y, por tanto, la comunicación humana. Desde este planteamiento, algunos autores afirman que “nos hallamos más allá de una crisis de la cultura; es la destrucción de todo orden racional, es el olvido de la Palabra” (Mèlich, 1987: 179).³ Esta crisis

² A pesar de ello, Latinoamérica no suele verse como una región en la que la posmodernidad irrumpa de la misma forma que en Europa. Pero como señala Bruña Bragado, “es esa característica de estar, de alguna manera, ‘fuera del tiempo y del espacio’, lejos de los centros de poder [...] lo que fomenta una libertad artística indudable a la hora de *crear* sus propios modos de inscribirse en esta nueva era” (2013: 1354).

³ De hecho, es el mismo Mèlich quien afirma que habitamos en una “postcultura” dada la ubicación en la que el individuo actual reside, más allá de la palabra, donde se produce un declive de pilares fundamentales como la memoria, el pasado o la tradición (1987: 183).

del lenguaje viene provocada por una serie de condicionantes como la irrupción de las nuevas tecnologías o el uso cada vez más extendido de fórmulas matemáticas, estadísticas o incluso crípticas que recurren con menor frecuencia a la comunicación verbal. El escritor, quien acude al uso de la misma para expresar su propia o ajena realidad, tiene dos vías por las que enfrentarse a este asidero, señaladas por Steiner: “tratar de que su propio idioma exprese la crisis general, de transmitir por medio de él lo precario y lo vulnerable del acto comunicativo o elegir la retórica suicida del silencio” (1990: 79).

Han sido varios y muy diferentes entre sí los escritores que han optado por esta última vía de aferrarse a una poética del silencio para enfrascarse en la certidumbre de aquellas palabras que superan su realidad. Pero en el caso de Rafael Courtoisie, este parece optar por una defensa del lenguaje que desborda, de aquel “que para alumbrar desgarrar, para apagarse penetra, se envaina para resplandecer” (Courtoisie, 1996: 36). Por este motivo, y por otros que serán analizados posteriormente, parece que es la de Courtoisie una verdadera poética del ruido, en la que ni sobran ni faltan palabras, y entre las cuales se muestra en ocasiones la violencia y la rotura que producen no solo las mismas, sino el mundo que rodea al poeta. Esto último justifica que el autor uruguayo, precisamente más conocido hasta hace poco por su obra poética, acuda a la música o a otros idiomas, sobre todo el inglés americano, símbolo capitalista y neoliberal, para arrojar una nueva luz sobre su escritura. Como indica George Steiner, “cuando calla o cuando sufre una mutación radical, la palabra sirve de testigo a una realidad inexpresable o a una sintaxis más flexible, más penetrante que la suya” (1990: 76).⁴

Fruto de la suma de la tensión verbal sostenida en el relato y la situación global del individuo posmoderno, el ruido se constituye como una de sus derivas posibles, animado por una estrecha relación con la violencia, a través del protagonista de la novela, Pablo Green. De este modo, la agresión se funde con los motivos del desencanto y la irritación del sujeto en el entorno social, impregnando todas las instancias del acto comunicativo y el discurso del arte y la literatura.

⁴ La crítica Susan Sontag señala múltiples líneas de construcción del silencio con las que el artista puede operar sobre el discurso, si bien asume que aquel nunca debe pensarse en su sentido literal, puesto que “si existiera, el espectador no percibiría ningún estímulo o no podría generar una respuesta” (1997: 22).

3. ESTÉTICAS DEL RUIDO: VIOLENCIA EN EL MEDIO ARTÍSTICO

A lo largo de toda la historia del arte, la violencia ha sido representada en multitud de formas (piénsese, por ejemplo, en la famosa escultura de Laocoonte), si bien en la época contemporánea parecen haberse ampliado los códigos artísticos mediante los que escenificar un acto agresivo o violento. En conexión con el motivo del ruido, cabe traer a colación la obra *Un ruido secreto* de Marcel Duchamp, consistente en un ovillo encerrado en una vitrina, con una placa en su parte inferior a la que el espectador no puede acceder. Por tanto, se trata de una obra ilegible, tanto en su sentido visual como acústico, pues, dada la restricción que supone exhibir tal escena en un museo, no puede traspasarse el cristal para agitar el ovillo que parece encerrar un ruido que jamás será escuchado; ni siquiera, tampoco, si el texto que aparece en la placa inferior puede ser leído (Brea, 1996: 6-7).⁵

Ante tal estetización del sonido, considero necesario apuntar la transformación surgida con la retroalimentación entre el ámbito sonoro y plástico. Como señala Ariza, “una transformación que ha ampliado y enriquecido, por otra parte, el concepto de obra artística introduciendo una nueva dimensión, la dimensión acústica” (2003: 33). En este sentido, resulta interesante llamar la atención sobre la figura del artista John Cage, quien llegó a realizar composiciones en las que no tocaba ni una sola nota y en las que, entonces, el silencio predominaba a través de un universo acústico que modificó sin parangón la concepción artístico-musical existente hasta la fecha. En contraposición a las innovaciones de Cage, existen otras en las que los creadores han buscado explotar nuevas vías creativas gracias al progreso tecnológico: un ejemplo de ello sería el experimento llevado a cabo por la artista Marina Abramovich en las calles de Belgrado, mediante una cinta que reproducía el estruendo de una casa derribándose.

Pero antes de la irrupción de la posmodernidad y de que el avance científico suscitara en los artistas la curiosidad por la experimentación y aportación de nuevos elementos al arte, Luigi Russolo, ya en 1913, escribió un manifiesto futurista dirigido a su compañero Francesco Balilla, en el que se pueden leer fragmentos como el siguiente:

⁵ Túa Blesa se ha encargado de establecer las conexiones existentes en el mundo contemporáneo entre silencio y arte, especialmente en aquellas manifestaciones que contienen texto -el lenguaje anteriormente referido, pues-, llegando a concluir que tales creaciones “hacen presente el silencio por la vía del tumulto, uno de los nombres del ruido” (1998: 104).

Por el ruido se captan los diversos calibres de las grandes y de los shrapnels, incluso antes de que estos estallen.

El ruido permite distinguir en la oscuridad más profunda a una patrulla en marcha, hasta poder establecer el número de hombres que la componen.

Por la intensidad de los disparos de fusilería se puede determinar cuántos son los defensores de una determinada posición.

No hay movimiento o trabajo que no sea desvelado por el ruido.

Pero el ruido, que vence la oscuridad más negra y la niebla más densa, puede traicionar como puede salvar (Russolo, 1998: 40).

Así, es en las mismas vanguardias históricas donde surgen los primeros atisbos de preocupación del artista por este fenómeno del ruido, imbuido ya en los comienzos del siglo XX en la vida urbana y, por tanto, habituado al oído de los transeúntes. Asimismo, en las palabras de Russolo se advierte también esa vinculación a lo agresivo y violento del mecanismo ruidoso, algo que deviene en la denominada “violencia acústica”, que Domínguez Ruiz define como “una forma de agresión que se ejerce a través del sonido, más propiamente a los efectos negativos que la potencia sonora produce en la salud física y social de los habitantes de las ciudades” (2013). Tal ejercicio suele asociarse, además, con la irrupción del capitalismo en su estado más avanzado en la vida social, cuyo estímulo devastador anida el entorno urbano y llega a deshumanizar la propia naturaleza del individuo en su vida cotidiana (Muñiz, 1978: 284).

Junto a esta conexión del ruido y la violencia, existe otro espacio insoslayable en la literatura reciente que debe valorarse con el mismo grado de interés: el silencio generado por la coacción política; situación que se traduce en una fuerte impotencia del individuo cuando ve cancelada toda posibilidad de diálogo en favor de nuevos e implacables mecanismos de intimidación (Artium, 2004: 41). Esto último es especialmente visible en la gran mayoría de performances que se sucederán en los años ochenta en el Cono Sur. En ellas, la resistencia, el dolor, el corte o la sangre se producían sobre la piel del individuo, precisamente sobre el que se suceden toda esa serie de ruidos en esa posthegemonía en la que, en versos del propio Rafael Courtoisie, “El vencedor hizo muertos/ y el vencido hijos” (1986: 28). Así pues, las armas, sean verbales, tecnológicas, artísticas o mero instrumento de represión y violencia, suponen un papel fundamental en una gran parte de los actos creativos de la posmodernidad latinoamericana.

4. *SANTO REMEDIO*: EL MALESTAR DE UN *PSYCHOKILLER* POSMODERNO

Como ya se ha advertido, la contaminación acústica a la que se ve sometido el individuo puede llegar a suponer uno de los motivos por los cuales los actos agresivos lleguen a obtener un gran vigor en el comportamiento social. Al respecto, Domínguez Ruiz señala cómo, a pesar de no ser el ruido un fenómeno exclusivamente actual, “este ha cobrado nuevas dimensiones en el marco de una profunda crisis de la vida pública” (2013), aludiendo más tarde al individualismo exacerbado del sujeto contemporáneo. Sobre esto último, Lipovetsky considera que, en esta “era del vacío”, dicho individualismo produce dos efectos principales: “la indiferencia al otro y la sensibilidad al dolor del otro” (1987: 197), algo que entronca con la personalidad de Pablo Green, dada la impunidad ante todos sus actos violentos a lo largo de la novela.

El protagonista de la obra de Courtoisie, si bien se aleja del prototipo del psicópata clásico de la novela negra tradicional, comparte con él algunas de sus características a nivel psicológico. Por un lado, dado su aparente narcisismo, ejerce una constante manipulación o engaño sobre multitud de personajes de la novela; por el otro, demuestra una total incapacidad de empatía con los demás (Sanmartín, 2004: 31-32). La vía escogida para liberarse de un sometimiento tal como ese ruido que le asola es, entonces, la de devastar todo cuanto le rodea, en un mundo que le resulta ininteligible (Seoane Riveira, 2014: 127).

La mente de Pablo Green aparece cargada de una auténtica poética del ruido, dada la habituación que presenta frente a una incesante violencia acústica. De esta forma, el escritor uruguayo nos ofrece un juego constante en el que los asesinatos o la crítica política y social conectan con una parodia cercana en ocasiones al absurdo, siempre desde la sombra, pues “en la luz no hay palabras. No hay otra cosa que suspenso, vacío, salvedad” (Courtoisie, 2006: 160). En relación a las estrategias cinematográficas abordadas por Courtoisie en *Santo remedio*, Seoane Riveira alude al silencio como la óptica por la que manifestar el “envés” de la palabra, como el lenguaje, en muchas ocasiones exiguo, o el uso de espacios vacíos (2014: 126). Más allá del silencio como recurso, considero que, además, el personaje de Pablo Green aspira a alcanzarlo continuamente, de ahí que el ruido sea su mayor enemigo y lo que verdaderamente atormenta su mente: aun en los momentos que cree que, finalmente, conseguirá el silencio, un nuevo elemento aparece en escena para fracturarlo.

4. 1. El cadáver y la mosca: muerte y ruido

“Acabo de matar a mi madre” (Courtoisie, 2006: 9). Con esta firme sentencia comienza la novela, sorprendiendo al lector desde la primera página con un hecho tan atroz, que además va seguido de una sórdida descripción de la situación y estado del cadáver:

Desde aquí se ven los pies de mamá enfundados en las pantuflas. Los talones desnudos, las pantorrillas, las várices, los surcos de la parte posterior de las rodillas y hasta aproximadamente el primer tercio de los muslos violetos. De ahí en adelante todo lo cubre el camisón (Courtoisie, 2006: 9-10).

Esta exposición se complementa con una serie de reflexiones interiores del protagonista que, pese a su aparente banalidad, transmiten una sensación de paranoia o alucinación que conecta al personaje con la subjetividad de un auténtico psicópata. Sin embargo, la remisión constante a la locura y el absurdo también provocan en el lector una risa propia de la efectividad del juego irónico que estas realidades llevan aparejadas en *Santo remedio*. Además, el recurso literario del cadáver a lo largo de la novela, a través de su presencia física o de diversas alusiones, puede ser relacionado con el concepto de «lo abyecto» de Julia Kristeva:⁶

El cadáver, —visto sin Dios y fuera de la ciencia— es el colmo de la abyección. Es la muerte infestando la vida. Abjecto. Es algo rechazado del que uno no se separa, del que uno no se protege de la misma manera que de un objeto. Extrañeza imaginaria y amenaza real, nos llama y termina por sumergirnos (1988: 11).

Estas últimas palabras dilucidan, sin duda alguna, gran parte de la actitud desarrollada por Pablo Green a lo largo de todo el texto, pues “lo abyecto no cesa, desde el exilio, de desafiar al amo. Sin avisar (le), solicita una descarga, una convulsión, un grito” (Kristeva, 1988: 8). Así, es el propio causante de la presencia de ese cadáver el que lo sentirá dentro de sí como una amenaza continua, como si su madre siguiera viva a lo largo de toda la narración, persiguiéndole dentro de su

⁶ De hecho, Mazzaferro alude al arte abyecto como aquel que utiliza el cuerpo, pero un cuerpo “obsceno” es decir, fuera de escena, que es realmente como aparece continuamente en *Santo remedio*. Tales cuerpos traumáticos se muestran como “necesarios testimonios contra el poder del mundo neoliberal” (2010: 167).

conciencia. Ante la rebelión de esta abyección, además, Pablo Green observará en multitud de ocasiones el cadáver, siempre desde una cierta distancia, incluso cuando traslade otros cuerpos fallecidos junto al de su madre.

El asesinato, entonces, constituye la máxima y última expresión del acto violento, algo que en esta novela no está exento de su vinculación con el ruido. Este nexo reside en la figura de una mosca, cuyo zumbido y presencia angustiará al protagonista durante toda la trama, posándose sobre el cadáver de su madre:

Una mosca se posa en el talón izquierdo del cuerpo de mi madre. Me levanto. Voy hacia el dormitorio. Espanto la mosca. Comienza a oscurecer. La mosca vuelve a posarse en el mismo lugar, como si no tuviera miedo (Courtoisie, 2006:32).

Es significativo cómo, en esta aparición del primer elemento desencadenante del ruido y motivador de la violencia, el personaje intenta alejar la mosca del cadáver y, tras ello, “comienza a oscurecer”, en una especie de vaticinio por parte de Courtoisie de que a partir de este momento irrumpe uno de los componentes que ensombrecerán el carácter de Pablo Green.

Según la clasificación de Baigorri, el ruido producido por una mosca corresponde a aquellos que denomina “inhumanos”, que si bien “forman parte de los miedos y terrores atávicos de la especie y han forjado la psicología profunda del ser humano” (2013), su presencia continuada en la naturaleza ha provocado nuestro hábito a ellos, como es el caso del estruendo de un trueno o el temido aullido de una bestia. Así pues, el ruido ocasionado por la mosca, así como su mera presencia física, atormenta al protagonista a pesar de ser un sonido más que habitual:

Vuelve la mosca. La misma mosca. Se posa en el mismo lugar.
La espanto.
Revolotea. Baja. Se posa otra vez sobre el talón izquierdo.
—¡Fuera, mosca!
¿Las moscas pueden oír lo que uno dice?
Sé que pueden ver. Incluso percibir aquella franja más allá del ultravioleta o más acá del infrarrojo que el ser humano no logra divisar. Pero ignoro si pueden oír las palabras humanas (Courtoisie, 2006: 39).

mosca, adquiere una importancia capital en las últimas páginas de la obra, cuando la neblina que anida la mente de Pablo Green parece disiparse y entonces:

El cielo se está poniendo oscuro. Pero en el centro del cielo, un agua de claridad rasga las nubes y llega hasta aquí, ilumina una pequeña parcela donde los colores se hacen intensivos, vivos, espiran. Con el frío, la mosca desapareció (Courtoisie, 2006: 190).

4. 2. La música: estrés y violencia

Como afirma Brandão, “em Courtoisie, a música, entendida segundo tal equação complexa, é muito presente” (2008: 47).⁷ El recurso del uruguayo de acudir a la música en sus novelas forma parte, también, del proyecto de apropiación de diferentes zonas del discurso comunicacional o tecnológico que ayudan al autor a experimentar con nuevas vías de expresión (Montoya Juárez, 2007: 916). En este sentido, en *Santo remedio* se dan cita dos episodios en los que lo musical adquiere una importancia capital, si bien existen notables diferencias entre ambos: por un lado, su vecina, cuyo cantar se asocia al momento en el que esta se encuentra cocinando “puré de papas”, alimento que Pablo Green rechazará y aceptará por igual en múltiples fragmentos de la obra:

La vecina canta. La escucho desde la cocina del apartamento de mi madre, contigua a la de ella.
—Larará, lará, lará.
Está hirviendo agua. Sale vapor por el ducto de la ventilación. Nubes de vapor.
—Lará, lará, lará.
Se escucha.
Clash.
Y luego:
Clash, clash, clash.
La vecina está echando las papas en la olla.
Clash, clash, clash (Courtoisie, 2006: 32).

⁷ Sirva la siguiente cita extraída de la novela como ejemplo de tal afirmación: “Brahms le encantaba a mamá. Pongo Brahms. Primero muy bajo. Luego subo de a poco el volumen” (Courtoisie, 2006: 40).

De nuevo, como en el anterior episodio de la mosca, el recurso onomatopéyico en *Santo remedio* es recurrente, signando lo acústico, así, gran parte de la narración. Pero lejos de la ternura que incluso puede llegar a suscitar el protagonista escuchando a través de la pared cómo su vecina cocina, deseando que llegue el momento en el que le ofrezca un poco del alimento, la música adquiere otro sentido mucho más negativo en la dicotomía que encabeza este apartado. En concreto, me refiero a su vecino Augusto, quien toca la trompeta —y a veces, también el saxo— de forma constante y cuyo sonido provoca una absoluta distorsión en la estabilidad de Pablo:

Cuando empiezo a dormirme, de nuevo la música.
 —¡Augusto! —bramo— ¡Augusto!
 [...]

 Melancolía y sueño. Esas dos sensaciones al despertar. Y rabia, rabia blanca. La tercera sensación. La más honda y limpia de todas. Rabia.
 [...]

 Si no consigo dormir, reventaré. Debo encontrar una solución para este problema.
 Pronto (Courtoisie, 2006: 67).

Quizás sea esta una de las narraciones entrecruzadas de la novela que contiene mayor significación de esa angustia trocada en violencia. El protagonista, además, ideará todo tipo de trucos para lograr evitar seguir escuchando el jazz procedente de la trompeta de su vecino. Pero, si bien le atormenta de por sí escuchar el sonido de dicho instrumento de forma continuada, es el hecho de que sea el género del jazz el que siempre interprete lo que le provoca aún más estruendo emocional y físicamente:

Esa música es demasiado triste para mí. Lastima los nervios. No puedo soportarla.
 [...] Pero Augusto me perfora los oídos. Me taladra. Me empuja al insomnio. Al centro de una nube negra y sola. No puedo dormir.
 [...]

 En realidad, no me desagrada el jazz. Un poco está bien. Pero cinco horas seguidas es criminal (Courtoisie, 2006: 50).

Por tanto, una de las tretas a señalar por la que el personaje principal intentará modificar la conducta de su vecino será la de, por ejemplo, pedirle, como si su propia madre lo hiciera, que no tocara por las noches, y que, en caso de hacerlo, fuera la música de Brahms:

—Me pide por favor que le entregue estos discos. Me pide por favor que de noche no toque la trompeta. Ni el saxo. No la deja dormir. Me pide que le diga que si usted quiere, si le hace el favor, si tiene ganas de escuchar o ejecutar algo de madrugada, que sea de Brahms (Courtoisie, 2006: 51).

Pero, finalmente, Augusto no hará caso de la petición de Pablo Green, por lo que este, completamente violentado por el continuo ruido que martiriza y angustia su mente y su cuerpo, usará parte de la morfina guardada en el botiquín de su madre y la introducirá de forma astuta en la compra de su vecino. Resulta llamativo, por otro lado, el intento de justificarse por tal acto ante el cadáver, apelando constantemente a la felicidad que a partir de dicho momento experimentarán ambos: “Es por el bien de todos —le explico al cadáver de mamá decúbiteo ventral sobre el piso de su dormitorio —estoy feliz, mamá. De veras. Estoy feliz. Ahora vamos a poder descansar” (Courtoisie, 2006: 78).

4. 3. El grito: violencia y autoridad

En este tercer y último episodio de *Santo remedio*, es el grito el vehículo conductor para que la violencia, la desesperación o el enfado embarguen al protagonista. De nuevo, como en el anterior epígrafe, aparecen dos elementos que conforman un binomio enfrentado entre sí, dada la solución que la narración otorga a ambos: por un lado, se encuentran los niños del denominado “Mac Meat” -en una clara alusión a la línea *McDonalds*, con todo lo que de crítica ello conlleva-, cuyas voces, impaciencia y chillidos desesperarán a Pablo Green:

El local de Mac Meat está lleno de niños.

Todos gritan. Piden el Combo Alegría que, además de papitas fritas y hamburguesas, trae siempre un juguete de regalo. Formo fila frente a una de las cajas,

Las voces de los niños me taladran la cabeza

[...]

Devoro las hamburguesas sin placer. Me molesta el ruido de los niños.

Salgo de prisa (Courtoisie, 2006: 34-35).

De esta forma, el estruendo provocado por la ingente cantidad de niños que abarrotan el local, ocasiona en el protagonista una ansiedad

sin igual, que llega incluso a causarle la indigestión de las hamburguesas. Por tanto, en esta circunstancia, el ruido ya no produce el insomnio anterior con el caso del saxofón o la exasperación por el zumbido de una mosca, sino que sus posibles consecuencias van más allá de las psicológicas o anímicas, entrando en juego también las de carácter fisiológico como la aquí presentada. Lo que llama la atención en este nuevo relato, además de lo ya expuesto, es la falta de una solución violenta llevada a cabo por Pablo Green, quien tras haber asesinado a su madre o a su vecino, entre otros, se limita a usar un algodón que hará las veces de tapón en su oído para evitar escuchar el griterío infantil:

Chillan. Berrean. Rebuznan.
 Crepitan. Babean. Lloran. Reclaman.
 Saltan. Pisan. Gozan.
 [...]
 Chillan.
 Gozan.
 Exigen.

Afortunadamente, por prevención, siempre llevo un trocito de algodón en el bolsillo. Lo divido en partes aproximadamente iguales (Courtoisie, 2006: 106-107).

Cabe reiterar el hecho de que en todas las ocasiones que el personaje de la novela acude al restaurante de comida rápida, los alimentos le producen náuseas, malestar, dolor y vómitos, sintomatología recurrente ya señalada por Kristeva al afirmar que “el asco por la comida es la forma más elemental y más arcaica de la abyección” (1988: 9). Tal consideración, junto a las previas del apartado del cadáver, supone una clara premisa para reparar en que gran parte de los elementos que Kristeva asocia a ese concepto de “abyecto” se personifican en la figura de Pablo Green.⁸ Por otro lado, el episodio cotejado junto a este es el relativo al portero de su edificio y su esposa; cuando el protagonista pensaba, tras el asesinato de Augusto, que el silencio anclaría en su mente, asiste a una continua exposición de gritos, golpes y quejidos por parte del matrimonio:

—Ayy.
 Acabo de bajar del ascensor.

⁸ “Me cae mal la hamburguesa. Debía tener algún componente en mal estado. Al llegar a casa, vomito” (Courtoisie, 2006: 69).

—¡Ayayay!
 Es la mujer del portero, la gallega.
 —¡Bestia!
 Plaf, plaf.
 —¡Basta, Jesús!
 El gallego la está cagando a palos.
 Plaf.
 —Ayyy.
 Ahora es Jesús el que grita.
 Plaf, pum, pum, pum.
 ¡Basta, mujer! (Courtoisie, 2006: 42).

Domínguez Ruiz alude a la casa, al espacio doméstico, como una enorme máquina de ruidos (2013), algo que se evidencia en esta última narración. Tales sonidos, procedentes en esta ocasión de los seres humanos, de otros cuerpos sociales, se acompañan de nuevo de recursos onomatopéyicos, quizás esta vez más que en ninguno de los anteriores:

Bajo a dar un paseo.
 Pum.
 Paf.
 Pum.
 Paf.
 ¡Shock!
 Bleef.
 Pack.
 Tac.
 Paf.
 Kaplún.
 Paf.
 Bleef.
 Plaf.
 Shock.
 Pum.
 [...]

Esta vez, al menos, no se insultan. Eso es bueno. Es un paso adelante en la comunicación. No molestan a los vecinos. Solo se pegan (Courtoisie, 2006: 79).

Desde una perspectiva sociológica, llama la atención cómo la violencia doméstica, en *Santo remedio*, se muestra recíproca: tanto el hombre a la mujer, que sería lo esperable, como la mujer al hombre, si bien esto último no se da en el mismo porcentaje que lo anterior. Sea

como fuere, es esta narración la que llevará al protagonista a su máxima desesperación, pues son incontables las veces que, a lo largo de todas las páginas de la novela, aparecen los gritos e insultos de dicho matrimonio. Tanto es así, que será el propio Pablo Green quien proporcione la cita de mayor sustento para el presente trabajo: “Ya no lo tolero. Me importa un carajo la violencia doméstica. Lo que me molesta es el ruido” (Courtoisie, 2006: 109).

Así pues, tras envenenar al portero a través de argucias propias de la novela negra más retorcida, dejará viuda a su esposa, con la que precisamente Pablo mantendrá relaciones sexuales más adelante. Este hecho conecta con el concepto de autoridad y de poder, dado que casi en un sentido deificado, Pablo ejerce su dominación sobre aquella mujer a cuyo marido él mismo asesinó; además, el trato hacia ella no será expresamente cariñoso ni amable, llegando incluso a molestarle también de ella sus gemidos; de nuevo, el ruido.

En definitiva, el protagonista de *Santo remedio*, tras todos y cada uno de los episodios expuestos, acaba obteniendo la gerencia de su edificio, infestado de cadáveres, que han llegado a otorgarle una autoridad a un individuo como Pablo Green, ajeno al sistema que le rodea y reacio al mismo, si bien acaba asumiendo toda una serie de ejercicios propios del ser de su tiempo. Como ya señalara Foucault, “que no se pueda estar fuera del poder no quiere decir que se está de todas formas atrapado” (1980: 170). En este sentido, lo que realmente lleva a cabo el personaje es una administración de todos los cuerpos de su edificio, trocándolos abyectos y llevando a cabo una minuciosa gestión de sus vidas.

En relación con esto último, poder y violencia juegan un papel fundamental en el transcurso de la novela, aunque parece necesario tratar la diferencia entre ambos. Es Hannah Arendt quien, considero, mejor establece la oposición: “La extrema forma de poder es la de Todos contra Uno, la extrema forma de violencia es la de Uno contra todos” (2012: 57). Así pues, Pablo Green 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 concerniente a su edificio, en el que acaba consiguiendo someter todos los cuerpos adyacentes al suyo, aunque es el propio el que jamás consigue dominar.

Al fin y al cabo, “su padecimiento es una sociedad deshecha [...] en la que ningún tipo de relación profunda es posible” (Pastor, 2015). Su problema es la apatía ante el espacio social y urbano, que perpetra a

través de la violencia como vía de escape a ese ruido que opera en su mente y que nunca le deja descansar: “Me aburro. Me canso. Me hartó. Me asusto” (Courtoisie, 2006: 61).

CONCLUSIONES

A lo largo de las páginas precedentes, han sido varias las cuestiones tratadas, si bien parece estar claro, en primera instancia, que el ruido supone uno de los grandes males del individuo contemporáneo en su vida social y urbana, así como que este, en ocasiones, constituye el motor para el desencadenamiento del acto violento o agresivo. Además, la habituación del ser a tales mecanismos acústicos “no solo implica que se ha aprendido a ignorarlo, sino que el oído ha reducido su capacidad de escucha como mecanismo de protección” (Domínguez Ruiz, 2013). De esta forma, el sometimiento al ruido implica también vulnerabilidad, precisamente el estado en el que el hombre es más fácil de ser controlado. Asimismo, en el otro extremo de la comunicación humana emerge el silencio, que también atesora un espacio en las manifestaciones artísticas de los últimos tiempos.

En el caso de la literatura, y más concretamente de la narrativa del uruguayo Rafael Courtoisie, se encuentra una auténtica desautomatización de la realidad histórica a través de diversos mecanismos: desde la parodia o la ironía trasvasadas por el cariz de lo grotesco hasta la irrupción de las nuevas tecnologías. Todo ello es llevado a cabo a través de una precisión en la palabra, aquella que contiene tanto ruido por ser escuchado que no guarda sitio para el silencio, y, quizás, “todo ello da origen a una suerte de náusea permanente, desencadenada por el recuerdo de la retórica que cada dictadura lleva consigo” (Sessa, 2007: 61).

Por otro lado, la sobreexposición a tal violencia acústica deviene en el mundo actual en otros tipos de violencia, como se ha podido observar en el análisis de diversos episodios de *Santo remedio*, algo que también ha sido visible en el arte desde hace algunas décadas. Aunque en este caso, tal escenificación no deja de ser, en suma, una representación, su utilidad y vigor como alusión son reseñables, así como la “desarticulación a través del juego, la burla, introduciéndose por la vía de la transgresión aparentemente inocua para evocar conductas que generan crisis y violencia” (Bozal y de Diego Otero, 2005: 85). De ello da buena cuenta la escritura de Courtoisie, quien afirma en una entrevista:

La violencia ficcionalizada la hemos recibido, prácticamente durante toda nuestra vida, mediatizada en términos de un *timing*, de un ritmo, de una vertiginosidad de la narración que la hace ‘espectacular’ además de trágica (Montoya Juárez, 2007: 912).

En conclusión, *Santo remedio* es la historia del individuo contemporáneo y del mundo que le rodea, aguda representación de una cultura del malestar propia de la sociedad posmoderna. Pero además, es también una auténtica poética del ruido, pero no debe olvidarse que, como el mismo protagonista sentencia, “—I’m Paul Green. This isn’t a novel. This is a story told by an idiot” (Courtoisie, 2006: 178).

BIBLIOGRAFÍA

- Aínsa, Fernando (2008), “Una narrativa desarticulada: desde el sesgo oblicuo de la marginalidad”, en Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban, *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid, Iberoamericana.
- (2010), “Los refugios del cuerpo desarticulado”, *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética*, 7, pp. 15-29.
- Arendt, Hannah (2012), *Sobre la violencia*, Madrid, Alianza Editorial.
- Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, (2004), *Laocoonte devorado: arte y violencia política*, Vitoria-Gasteiz, Artium, D.L.
- Baigorri, Artemio (1995), “Apuntes para una sociología del ruido”, en <http://www.eweb.unex.es/eweb/sociolog/BAIGORRI/papers/ruido2.pdf> (30-11-2015).
- Bell, Daniel y Néstor Míguez (1989), *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, Alianza.
- Blesa, Túa (1998), *Logofagias: los trazos del silencio*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- Bozal, Valeriano y Estrella de Diego Otero (2005), *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*, Boadilla del Monte, A. Machado Libros.

- Brandão, Luis Alberto (2008), “Modelos de espacialidade na obra de Rafael Courtoisie”, *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, 17, pp. 43-50.
- Brea, José Luis (1996), *Un ruido secreto: el arte en la era póstuma de la cultura*, Murcia, Mestizo.
- Bruña Bragado, María José (2010), “Ética y estética tras el desafío posmoderno en la literatura latinoamericana”, *200 años de Iberoamérica (1810-2010): Congreso Internacional: Actas del XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela pp. 1349-1359.
- Courtoisie, Rafael (1986), *Orden de cosas*, Montevideo, Arca.
- (1996), *Estado sólido*, Madrid, Visor.
- (2006), *Santo Remedio*, Madrid, Lengua de Trapo.
- Domínguez Ruiz, Ana Lidia M. (2013), “Violencia acústica y cuerpo social: el ruido de las ciudades latinoamericanas”, en http://actacientifica.servicioit.cl/biblioteca/gt/GT26/GT26_DomínguezRuiz.pdf (27-11-2015).
- Foucault, Michel (1980), *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta.
- Kristeva, Julia (1988), *Poderes de la perversión*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Le Breton, David (2008), *Sociología del cuerpo*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Lipovetsky, Gilles (1987), *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona, Anagrama.
- Ludmer, Josefina (2004), “Territorios del presente. En la isla urbana”, *Confines*, 15, pp. 103-110.
- Mantero, Gerardo y Luis Vidal Giorgi (2012), “Entrevista a Rafael Courtoisie”, en <http://www.socioespectacular.com.uy/courtoisiejunio2012.pdf> (27-11-2015).
- Mazzaferro, Alina (2010), “Puerco, iracundo y obscuro: representaciones del cuerpo abyecto en la literatura latinoamericana de los ‘90’”, Verso e Reverso, XXIV, pp. 156-170.
- Mèlich, Juan Carlos (1997), “El silencio y la memoria. ¿Cómo se puede tocar a Schubert por la noche, leer a Rilke por la mañana y torturar al mediodía?”, *Ars Brevis*, 3, pp. 171-189.
- Montoya Juárez, Jesús (2006), “Espectacularización y desautomatización de la violencia en el Uruguay: las *Caras Extrañas* de Rafael Courtoisie” en *En teoría hablamos de*

- literatura. Actas del III Congreso Internacional ALEPH*, Granada, Ediciones Dauro, pp. 718-725.
- (2007), “Entrevista con Rafael Courtoisie”, *Revista Iberoamericana*, 221, pp. 905-917.
- Muñiz, Jaime Nicolás (1978), “Cultura y crisis en el capitalismo avanzado: acotaciones en torno a Daniel Bell”, *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*, 1, pp. 83-94.
- Noguerol Jiménez, Francisca (2005), “Rafael Courtoisie, con los cinco sentidos” en Eva Varcárcel (ed.), *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*, Universidade da Coruña, Servicio de Publicaciones, pp. 473-481.
- Pastor, Sheila (2015), “*Santo remedio* o la lógica de la realidad”, *Perífrasis* (en prensa).
- Russolo, Luigi (1998), *El arte de los ruidos*, Cuenca, Centro de Creación Experimental, D.L.
- Sanmartín, José (2004), *La violencia y sus claves*, Barcelona, Ariel.
- Seoane Riveira, José (2015), “Estrategias cinematográficas en la narrativa de Rafael Courtoisie: los casos de *Goma de mascar* y *Santo remedio*”, *Philobiblion*, 1, pp. 125-137.
- Sessa, Lucio (2007), “La ética de la literatura en la narrativa de Rafael Courtoisie”, *La Torre del Virrey: Revista de Estudios Culturales*, 2, pp. 60-62.
- Sontag, Susan (1997), *Estilos radicales*, Madrid, Taurus.
- Steiner, George (1990), *Lenguaje y silencio: ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, México, Gedisa Mexicana.