



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN ESPAÑOL: ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

AÑO 2017

NORMAL Y ANORMAL EN LA OBRA DE ROBERTO BOLAÑO

EL MONSTRUO Y EL CAMBIO DE PARADIGMA

AUTOR: VÍCTOR FERNÁNDEZ ALVES

DIRECTORA: MARÍA EVA VALCÁRCEL LÓPEZ

ÍNDICE

Resumen.....	2
I. Introducción.....	3
II. Marco teórico.....	6
III. Análisis literario.....	22
III. 1. «Putas asesinas».....	22
III. 2. «El gaucho insufrible».....	33
IV. Conclusiones.....	45
Bibliografía.....	48

RESUMEN

En este trabajo se presenta un análisis de lo normal y lo anormal dentro de la literatura escrita en lengua española. Se tomarán como base los relatos «Putas asesinas» (2001) y «El gaucho insufrible» (2003) del escritor chileno Roberto Bolaño. Mediante el estudio del discurso y su constitución de lo normal y lo anormal, así como las estructuras de poder, se pondrá de relieve cómo estos condicionan la visión que el sujeto tiene del mundo.

En el relato «Putas asesinas» se centrará la visión en la noción de monstruo y sus características en el personaje protagonista: una mujer que asesina a sangre fría a un hombre al que desconoce por completo. El perpetrar un asesinato, así como otras características de su comportamiento, harán de este personaje una anomalía social completa y serán determinantes para definirla como monstruo.

El segundo análisis se centra en el relato «El gaucho insufrible», a través del cual se estudia el cambio de paradigma en el sujeto protagonista. Este inicia el relato como un porteño rico y lo finaliza como un gaucho de La Pampa, desarrollando un nuevo discurso en su totalidad.

Se finaliza el trabajo con las conclusiones extraídas durante el análisis, en las que se replanteará la condición de normal y su impacto, positivo o negativo, en el sujeto.

Palabras clave: **Bolaño, Foucault, discurso, normal y anormal, poder.**

I. INTRODUCCIÓN

Roberto Bolaño es uno de los autores más aclamados de la literatura actual en lengua española, tanto en América como en España. Nacido en Chile en 1953, Bolaño pasó la mayor parte de su vida fuera de su país natal por motivos ideológicos y políticos, aunque siempre guardó relación con el mismo. Su juventud se desarrollaría en México y, posteriormente, se mudaría a Europa, concretamente a la ciudad española de Barcelona, donde pasaría la mayor parte de su vida. A su muerte, el 15 de junio de 2003, dejó un legado que a día de hoy se ha traducido al menos a unos doce idiomas y distribuido en cincuenta países.

La literatura de Bolaño se relaciona con el realismo sucio¹, estilo que también es practicado en la literatura norteamericana reciente por Raymond Carver (1938-1988) —del cual el propio Bolaño dijo que era, junto a Chejov (1860-1904), uno de los mejores escritores de relatos²—, John Fante (1909-1983), Charles Bukowski (1920-1994) o Chuck Palahniuk (1962-). La escritura de Bolaño se centra en los personajes marginales de la sociedad. En sus relatos se describen las penurias de la vida de sujetos comunes: obreros, escritores, azafatas, actores y actrices porno, o bien parados. La literatura de Bolaño suscita un realismo del día a día, de las acciones simples que carecen de aparente interés y donde radica el estado de las cosas. Bolaño se centra en los pequeños detalles, dándoles una nueva dimensión. Su idea de literatura también es importante. En contra de los cánones fijados, el escritor utiliza su obra como medio para

¹ El «realismo sucio» es un estilo literario en el que se «[...] aborda la violencia urbana, la marginalidad social, el desarraigo identitario con lenguaje visual desenfadado [...]. Tomando como referencia la denominación consagrada en la literatura para referirse al tipo de novela iniciado por John Fante y Charles Bukowski [...]» (Christian León 2005: 23).

² En su *Prólogo: consejos sobre el arte de escribir cuentos*: «(12) Lean estos libros y lean también a Chéjov y a Raymond Carver, uno de los dos es el mejor cuentista que ha dado este siglo» (Bolaño 2010: 8)

rescatar a los olvidados de la literatura, aquellos autores que no se recuerdan. Innovador también en las formas, algunos de sus textos representan nuevos métodos de escritura que se distancian del canon, como en su día lo hicieron los grandes maestros hispanoamericanos Jorge Luis Borges o Julio Cortázar.

La literatura y, especialmente, la narrativa, sirve a sus autores para representar la realidad que conforma el mundo en su actualidad. El reflejo de comportamientos, situaciones o problemáticas sociales entra dentro del ámbito literario, por eso también la literatura actúa como espejo de aquellos hábitos que se han normalizado, como pueden ser la violencia de género, el alcoholismo o situaciones precarias de trabajo. Bien alienándolos, bien transgrediéndolos, estos asuntos, que se mueven entre lo «normal» y lo «anormal»³, se ven reflejados en la literatura. Un autor que refleja bien estas nociones en el contexto hispanoamericano es, precisamente, Roberto Bolaño, un autor que se centra en lo marginal y, por lo tanto, en la transgresión de aquello que se ha constituido como normal. Al tratar en su literatura esta marginalidad, permite una mayor revelación de la existencia de las estandarizaciones del sujeto en la sociedad.

Se ha optado por analizar los relatos debido a varios factores, entre los que se encuentra la condensación de los contenidos y lo que ello implica: el tratamiento de un caso completo en pocas páginas, permitiendo una mayor accesibilidad a su contenido y por lo tanto a su análisis. Esto acerca al lector una temática cuyo empleo en otras formas literarias podría ser tratada de forma más oscura debido a la dispersión de los elementos que se analizan en este trabajo.

³ Estos términos son usados a lo largo de este trabajo de un modo especial que se define en el marco teórico. Se han empleado aquí las comillas angulares para reflejarlo, pero de ahora en adelante no se hará uso de las mismas para no dificultar la lectura. A pesar de ello, el significado especial se mantendrá. Lo mismo ocurrirá con el uso de otros términos que adquieran sentidos especializados.

Los objetivos de este trabajo son, por tanto, cuatro: definir los conceptos de normal y lo anormal y acotar su utilización en algunos textos de Bolaño; mostrar cómo el comportamiento de los sujetos está determinado por el proceso de estandarización; demostrar en qué medida ello condiciona nuestra visión del mundo y, por último, observar en la narrativa de Bolaño cómo se constituyen estas nociones en la literatura a modo de reflejo de la sociedad en la que se adscriben.

La primera parte del trabajo se destinará a construir un marco teórico. En él desarrollaré las nociones básicas que se tratarán en el trabajo y que darán base al análisis de los relatos. Se tratarán en el marco teórico las nociones de normal y anormal, su surgimiento y la justificación de su existencia a través de las teorías de Foucault en el curso de *Los anormales* (2001) y *Vigilar y castigar, el surgimiento de la prisión* (2005) así como de los sistemas de poder a través de Bourdieu: *Poder, derecho y clases sociales* (2000), uniendo estas dos teorías. Esto dará pie a la noción de «marginalidad», a la que se adscriben los personajes de Bolaño. En primera instancia, trataré los personajes femeninos, partiendo de las teorías de feminismo y masculinidad analizadas en *Masculinity studies & feminist theory* (2002), comentando cómo estas afectan a la visión que se tiene de los personajes según su sexo dentro de lo normal y anormal. Por último, se tratarán las condiciones de poder y cómo estas afectan a la visión del mundo en los personajes usando, para ello, las teorías de «campo» de Bourdieu y las nociones de «poder» de Foucault.

La segunda parte del trabajo concierne al análisis de los textos de Bolaño en base a los conceptos desarrollados en el marco teórico. Se analizan dos relatos: «Putas asesinas» y «El gaucho insufrible», pero se usarán varios extraídos de sus tres recopilaciones para ejemplificar de un modo más preciso y completo el estudio: *Llamadas telefónicas* (1997), *Putas asesinas* (2001) y *El gaucho insufrible* (2003). El

primero en ser comentado será «Putas asesinas», relacionando su personaje principal (del cual no se revela el nombre) con los movimientos feministas y la teoría de lo anormal. Por último, «El gaucho insufrible» en el que se estudiará el cambio de visión que presenta el personaje principal sobre los dos estilos de vida que experimenta a lo largo de su historia. El estudio se cierra con las conclusiones extraídas a lo largo de su realización a través de la aplicación de las teorías y su análisis en los relatos citados.

II. MARCO TEÓRICO

Para cumplir con los objetivos expuestos en la introducción de este trabajo, es obligatorio hacer una primera parada para exponer las teorías y definiciones que nos ayudarán a entender los conceptos de lo «normal» y lo «anormal» y que son fundamentales para establecer la base de esta tesis. Mayormente se le dará importancia a la definición de estos elementos en referencia a su principal influencia: nuestro entorno social y cultural.

Así pues, entendemos lo «normal» como todo aquello que sigue la norma, en tanto que el sujeto se comporta de tal modo que es aceptado por la sociedad que lo rodea. Este es un elemento intangible, mudable y complejo que estructura la sociedad. Lo normal es lo que se mimetiza entre una mayoría social, aquello que un sujeto puede aceptar sin necesidad de explicación o esfuerzo⁴. Dicho de otro modo, son las reglas que los sujetos fundan al establecer una convivencia entre sí, y cuyo motivo es pretender que esta interacción sea lo más fructífera posible para la mayoría social. Para ello se conforman una serie de normas que pautan la actuación social humana y transforman

⁴ Estas nociones a cerca de lo «normal» se desarrollan a lo largo de la producción foucaultiana, en este trabajo se parte del desarrollo realizado en los títulos *Vigilar y castigar* (1975) en *Los anormales* (2001), ya que son los más significativos a nivel social y de control de dichas nociones.

dichas acciones en aceptables para la comunidad, lo cual no implica que sean ni positivas ni moralmente cuestionables. Así, la norma regulariza la sociedad para, de este modo, poder controlar los hechos que se producen en ella. Estructura el comportamiento de los sujetos de modo individual, pero también en el ámbito colectivo, ya que es la suma de estos individuos lo que conforma la sociedad, y es solamente en su conjunto interactivo donde podemos observar el (correcto o erróneo) funcionamiento de estas reglas.

Uno de los teóricos que ha analizado estas nociones es Michel Foucault, así como elementos colindantes y que constituyen el marco de acción de la norma, como son el poder, el castigo o el saber. Lo ha realizado tanto en cursos en el Collège de France —donde fue catedrático de *Historia de los sistemas de pensamiento*— como en sus publicaciones personales. Aquí una explicación del funcionamiento de la norma del propio Foucault:

De una manera aún más general, puede decirse que el elemento que va a circular de lo disciplinario a lo regularizador, que va a aplicarse del mismo modo al cuerpo y a la población, que permite controlar el orden disciplinario del cuerpo y los acontecimientos aleatorios de una multiplicidad biológica, el elemento que circula de una a la otra, es la norma. La norma es lo que puede aplicarse tanto a un cuerpo al que se quiere disciplinar como a una población a que se pretende regularizar. (Foucault 2001: 228-229).

Aun con estos reglamentos, el sistema no se puede describir como perfecto. La norma sufre una gran cantidad de modificaciones a lo largo de las generaciones. Debido al intento humano de adaptarse a las nuevas necesidades, capacidades o elementos surgidos en la sociedad que proyecta en la norma complejas alteraciones que se asientan poco a poco con el paso del tiempo hasta ser aceptadas por una mayoría a lo largo de los años, lo normal ha existido de múltiples formas. Tradicionalmente, lo normal socialmente era, por ejemplo, que pocas personas tuvieran disponibilidad de un coche,

cuando hoy por hoy es común incluso tener varios. Sin embargo, si observamos la norma desde un punto de vista cultural, puede ser que lo normal se estableciese de forma simultánea en distintos puntos del mapa, pero que se realizase de maneras diferentes dependiendo de la localización en la que nos encontremos: la forma de saludar en España no es la misma que la japonesa.

Por ello, lo normal es una cuestión cultural: es la creación del sujeto a la medida necesaria de una sociedad y un tiempo concretos. Decía Simone de Beauvoir, una de las teóricas más influyentes en los estudios feministas, que «No se nace mujer: se llega a serlo» (Beauvoir 1949: 13, mi traducción), y esto es extensible al completo de la sociedad: el sujeto no nace, sino que se hace, se construye. Ya el filósofo alemán Martin Heidegger había denotado en su obra *El ser y el tiempo* (1927) cómo la cosmovisión del sujeto está construida a partir de su ambiente, concretamente de la cultura, que lo educa desde su niñez proyectando dos elementos: el *dasein* y el *das man*. El primero de ellos es la esencia del sujeto mismo, frente al segundo, que es su condición social, en la que acepta lo normal de la misma: «El “quién” es el impersonal, *el “se”* o *el “uno”* [*das Man*]» (Heidegger 1927: 143). Esto se revela sobre todo en la adolescencia, ya que en ella el sujeto experimenta de forma más visible su condición de «arrojado», es decir, de aceptar o cuestionar unas reglas en cuya constitución no ha participado y que no tienen por qué ser de su agrado. La rebeldía del adolescente pone de relieve las normas sociales que nosotros ya hemos aceptado. El adolescente se resiste a la normalización al serle impuesta, pero las normas pasan a ser como «el agua para los peces», como dice el dicho popular, al culminar su crianza y con el paso a la vida adulta. Las reglas limitan nuestras acciones y modelan nuestro comportamiento y, sin embargo, no somos conscientes de ello.

No obstante, el sujeto sufre a lo largo de toda su vida la condición de estar normalizándose, no solo por los cambios que se producen en la norma, sino por la imposibilidad de cumplir la totalidad de las normas a las que está sujeto:

[...] el individuo a corregir es un fenómeno corriente. Tan corriente que presenta —y esa es su primera paradoja— la característica de ser, en cierto modo, regular en su irregularidad [...]. Lo que define al individuo a corregir, por tanto, es que es incorregible. Y sin embargo, paradójicamente, el incorregible, en la medida misma en que lo es, exige en torno a sí cierta cantidad de intervenciones específicas, de sobreintervenciones con respecto a las técnicas conocidas y familiares de domesticación y corrección, es decir, una nueva tecnología de recuperación, de sobrecorrección. (Foucault 2001: 63-4)

El individuo es, por lo tanto y según Foucault, imperfecto e incapaz de alcanzar la perfección en el ideal de lo normal a tanto a ojos subjetivos como de la sociedad entendida como conjunto en funcionamiento acorde a las normas establecidas. Sin embargo, el sujeto pasa a buscar lo aceptable para la comunidad, siendo conducido bien por las reacciones y consejos de los que lo rodean, o bien por los problemas que sus acciones puedan propiciarle. Además, lo normal también depende del «campo»⁵ en el que se encuentre el individuo en determinados momentos, ya que las reglas varían y el grado de normalización del sujeto en ese campo determina su «capital» en el mismo.

En la normalización no solo interviene la cultura, sino que también lo hacen las habilidades específicas de cada sujeto. A estas, Ken Robinson las llama «talentos», entendiéndolo por ello la capacidad de un sujeto para adaptarse a la normalización en un

⁵ Dentro de los análisis de Bourdieu, el campo es la denominación usada para definir los distintos espacios sociales en los que intervienen los sujetos e interactúan. En ellos, cada individuo ocupa una posición jerárquica determinada por la «posesión» o «producción» de un determinado «capital específico» que se requiere según las reglas estipuladas en ese determinado «campo social». Bourdieu afirma que: «[...] todas las sociedades se presentan como espacios sociales, es decir estructuras de diferencias que sólo cabe comprender verdaderamente si se elabora el principio generador que fundamenta estas diferencias en la objetividad. Principio que no es más que la estructura de la distribución de las formas de poder o de las especies de capital eficientes en el universo social considerado —y que por lo tanto varían según los lugares y los momentos [...]. Es lo que pretendo transmitir cuando describo el espacio social global como un campo, es decir, a la vez como un campo de fuerzas, cuya necesidad se impone a los agentes que se han adentrado en él, y como un campo de luchas dentro del cual los agentes se enfrentan, con medios y fines diferenciados según su posición en la estructura del campo de fuerzas, contribuyendo de este modo a conservar o a transformar su estructura.» (Bourdieu, 2002: 48-9).

campo determinado y, por lo tanto, a un capital determinado⁶. Es su posibilidad de asumir ciertas acciones y llevarlas a cabo de un modo significativamente mejor que los demás sujetos que lo rodean. Los individuos con talentos participan en las modificaciones de la norma, y sus habilidades con el «capital» en el «campo» correspondiente constituyen innovaciones necesarias en la norma. Por ejemplo, el análisis de Simone de Beauvoir en *Le deuxième sexe* (1949) en torno a la situación de la mujer en la sociedad demuestra un dominio del análisis social y de un «capital» dentro del «campo» de la sociología que permitió grandes avances en la modificación de las rígidas normas que sometían al género femenino⁷.

Por su parte, Michel Foucault pone dos hechos en el foco al inicio del nuevo modelo de la normalización que se establece en torno a una nueva «economía de castigo», y que pretende desarrollar sujetos «dóciles y útiles» (1975: 5). Estos acontecimientos históricos son los ocurridos con la pandemia de la peste negra y la enfermedad de la lepra, períodos en los que se instauró una restricción de normas sociales muy rígidas para la correcta protección de los individuos ante dichas enfermedades mortales. La reclusión o cuarentena de las poblaciones para el control de la peste, combinada con el alejamiento de los leprosos a lugares de extramuros, como son los leprosarios (según Foucault), se asemeja bastante a lo que hoy en día, para comprender la normalización del sujeto moderno, conocemos como cárcel.

El concepto concreto que trata Foucault es el «panóptico» (1975: 190) que, a diferencia de las prisiones regulares, es una idea arquitectónica de cárcel en la que los reclusos pueden ser observados por un único sujeto desde un punto alejado. No

⁶ Ken Robinson durante su segunda charla en TED en el minuto 2:20 habla sobre los talentos en la sociedad advirtiendo sobre su mala gestión en el sistema educativo.

⁷ Los términos entrecomillados pertenecen a Bourdieu, explicados en la cita número 2 de este marco teórico y ejemplificado en este caso con el análisis realizado por Simone de Beauvoir a lo largo de su obra citada.

obstante, los reclusos no pueden ver a su vigilante, lo que permite que este pueda o no estar en su puesto sin que los prisioneros lo sepan. Este sujeto no tiene la seguridad de que lo están vigilando, pero sí la posibilidad. Por eso debe controlar constantemente su comportamiento dentro de las normas establecidas en la cárcel y, de este modo, la vigilancia se acaba produciendo por el propio sujeto recluido hacia sí mismo. Así nace lo que Foucault llama la biopolítica⁸.

Por otro lado, lo normal forma una parte muy importante dentro del discurso, que es una noción creada por Foucault e introducida en el primer tomo de *La historia de la sexualidad* (1977), y que Paul Veyne analiza en *Foucault: pensamiento y vida* (2008) y determina del siguiente modo: «¿Qué es entonces lo que Foucault entiende por discurso? Algo muy sencillo: es la descripción más precisa, más exacta de una formación histórica en su desnudez, es la puesta al día de su última diferencia individual» (2008: 16). El discurso se instaaura mediante los «dispositivos»: leyes, gestos, autoridades, edificios..., que participan en su regulación, lo que establece un paralelismo con el «campo social» postulado por Bourdieu, que se regiría por un «discurso» que dispone de los dispositivos (siguiendo ahora términos de Foucault) correspondientes para controlar el «capital» de cada sujeto en sus interacciones con el grupo.

Por esta razón, cada individuo tiene una capacidad de saber y de delimitar la verdad de las cosas que se establecería a través de dicho discurso. La noción de las realidades no formaría la verdad mediante las «cosas en sí», en términos kantianos, sino a través de la idea que los sujetos hacen de dicha realidad en torno al discurso de su época, sustentado por unos «dispositivos de poder».

⁸ Dedicó un curso a desarrollar esta noción en el Collège de France. No obstante, las nociones básicas del término serían las mismas que las del panóptico. El sujeto se ve vigilado a nivel social por otros sujetos. Esto lo lleva a auto controlar sus acciones por miedo a no ser aceptado y por lo tanto castigado por los demás al excluirlo del grupo.

El discurso es, por tanto, fundamental para nuestra visión de la vida y la distinción de lo verdadero, ya que, sin él, aunque los objetos seguirían existiendo en la mente humana, estos carecerían de lugar, de concepción. Las verdades son, por lo tanto, temporales: «Cada uno de nosotros sólo puede pensar cómo se piensa en su tiempo» diría Jean d'Ormesson⁹, discípulo de Foucault en el Collège de France. Una verdad perdura tanto como lo hace el discurso y los dispositivos que así la sustentan. Paul Veyne lo explica en la obra citada anteriormente mediante una metáfora. El discurso es como una pecera delimitada por los cristales transparentes. Los sujetos, que son los peces, ven la realidad a través del agua sin poder percibir los límites invisibles. El agua les permite ver, pero en contrapartida impide ver directamente los objetos¹⁰.

Sin embargo, los cambios en el discurso no son repentinos, sino que constituyen una progresión en la ruptura de las verdades que, al perder su sustento ideológico, dejan paso a una nueva verdad no independiente. Durante el debate entre Foucault y Noam Chomsky en el *International Philosophers Project* de 1971, ambos explicaron el funcionamiento del discurso y sus transformaciones, y establecieron que este cogería la forma de una membrana permeable en la que se encuentra lo aceptado socialmente: la verdad¹¹. Al ser de características permeables, estas membranas permiten el traspaso de información entre la membrana actual y la siguiente, por lo que la ruptura de esta verdad produciría una nueva membrana que se superpone a la anterior. Una no niega por completo a la otra, sino que la actualiza tomándola de base. Así, la última membrana sería producto de la suma de todas las anteriores más el cambio que instaura la misma. De esta manera, el discurso evoluciona de forma progresiva y sus verdades no irrumpen de forma totalitaria, sino que beben de la herencia, de los discursos precedentes.

⁹ La cita se recoge de *Foucault: pensamiento y vida* (Veyne 2008: 18).

¹⁰ Esta explicación se desarrolla desde la página 21 a la 29 del libro de Veyne de forma más extensa y se ha resumido en este párrafo.

¹¹ Esta idea se desarrolla a partir del minuto 18:30.

Otra posibilidad en cuanto a la transgresión del discurso es la inaceptabilidad del nuevo paradigma, o lo que se traduce en la anormalidad. Toda ruptura con el discurso imperante produce un comportamiento juzgado como anormal. No obstante, este puede ser aceptado si cumple las normas básicas y logra superar el paradigma estableciendo uno nuevo, como ya se ha comentado. Sin embargo, la extralimitación¹² del sujeto incumpliendo las normas básicas produce que la sociedad lo juzgue y lo intente normalizar. Si esto no es posible, el sujeto se ve como peligro potencial, ya que la imposibilidad de regular el comportamiento hace que este sea impredecible. A la par, este sujeto no es un elemento positivo en la economía, es decir, su comportamiento no se sujeta al bien común y a la maquinaria social. Su posición individualista restringe el buen funcionamiento de la dinámica social, como apunta Foucault en su análisis de la conducta del «monstruo» en el curso de *Los anormales*¹³ (2001). Así, el sujeto no normalizado, el rebelde, se considera un potencial delincuente y problemático, lo que desde un punto de vista normalizador justifica su exclusión del conjunto social, produciendo la marginalidad y consecución de delitos en la sociedad moderna. La exclusión produce marginalidad y a su vez una imposibilidad de normalización futura, por lo que el sujeto pasa a ser un ser estigmatizado incapaz de solventar su situación, que se ve agravada constantemente. El individuo anormal es empujado a serlo de forma compleja a la hora de intentar solventar dicho problema. Dentro de este discurso marginal surge a finales de siglo XVIII la noción de monstruo, que es aquel sujeto que transgrede las leyes de la naturaleza: «Lo que define a un monstruo es el hecho de que, en su existencia misma y su forma, no sólo es una violación de las leyes de la sociedad, sino también de las leyes de la naturaleza» (2001: 61). Estas leyes naturales también se

¹² Con extralimitación me refiero a la ruptura de la norma de forma transgresora, lo que se podría denominar como rebeldía o incluso como irreverencia ante la comunidad que lo alberga.

¹³ Esta noción tiene un amplio desarrollo a lo largo del libro por lo que no se especifican páginas concretas, aunque sí se hará al citar ejemplos.

constituyen a nivel social: son parte del discurso y delimitan lo elemental de las características de los sujetos sociales. Son las normas más básicas. Su transgresión es, por lo tanto, una ruptura con lo más simple, con la base del discurso con aquello que fundamenta el pensamiento y la moral de los sujetos. Es por ello que estos elementos constituyen un apartado importante dentro de la psicología forense. El monstruo es de por sí incorregible y se le atribuyen taras de corte físico y psicológico.

El hermafroditismo fue uno de los elementos más discutidos en el entorno judicial francés de finales del siglo XVIII¹⁴, pues se consideraba ya por aquel entonces un tipo de monstruosidad. Pero también actualmente se empezó a prestar especial atención al asesino como un agente de la locura, y se empezó a estudiar el porqué de la existencia de ese impulso que llega a ser irrefrenable en algunos casos. Foucault nos presenta el caso de Henriette Cornier:

Una mujer joven —que había tenido hijos, por lo demás, que había abandonado, suerte que ella misma sufrió con su primer marido — se emplea como doméstica en varias familias de París. Y he aquí que un día, luego de haber amenazado varias veces con suicidarse y manifestado varias ideas de tristeza, se presenta en casa de su vecina y se ofrece a cuidar durante un momento a su muy pequeña hija, de 18 [rectius 19] meses. La vecina vacila, pero termina por aceptar. Henriette Cornier lleva a la niña a su habitación y allí, con un gran cuchillo que había preparado, le corta el cuello por completo, permanece un cuarto de hora junto al cadáver, con el tronco de un lado y la cabeza del otro, y cuando la madre llega a buscar a su hija, le dice: «Su hija ha muerto». La madre se inquieta y al mismo tiempo no le cree, intenta entrar al cuarto y, en ese momento, Henriette Cornier toma un delantal, envuelve la cabeza con él y la arroja por la ventana. Es detenida de inmediato y, cuando le pregunta «¿Por qué?», contesta: «Fue una idea». Prácticamente no se le pudo sacar nada más. (2001:106)

Aquí se observa claramente la pretensión que acucia la noción de monstruo, la imposibilidad de predecir lo que el sujeto puede hacer y la presencia de un horror

¹⁴ Foucault estudia el caso de una hermafrodita a inicios del XIX (la discusión sobre los hermafroditas en el ámbito judicial se extendería hasta mediados de siglo) llamada Herculine Barbin en *La historia de la sexualidad* (1985). A los veintinueve años a Herculine Barbin se le reasignó el sexo al masculino, obligándola a vestir prendas de hombre y actuar como tal. A los veintinueve decidiría suicidarse tras la presión social sufrida.

producido por el mismo. Se viola en este caso la ley elemental del contrato social: la no agresión. Pero aquí es mayor aún el horror al tratarse de un asesinato de un bebé del cual no existe una posible justificación.

Es este horror el elemento final que constituye la excusa del control poblacional y que conduce por ende a la biopolítica, que ya mencioné anteriormente y que según Michel Foucault sirve para designar el sistema en el que es la propia población la que se controla a sí misma:

Un individuo cualquiera, tomado casi al azar, puede hacer funcionar la máquina: a falta del director, su familia, los que lo rodean, sus amigos, sus visitantes, sus servidores incluso. Así como es indiferente el motivo que lo anima: la curiosidad de un indiscreto, la malicia de un niño, el apetito de saber de un filósofo que quiere recorrer este museo de la naturaleza humana, o la maldad de los que experimentan un placer en espiar y en castigar. Cuanto más numerosos son esos observadores anónimos y pasajeros, más aumentan para el detenido el peligro de ser sorprendido y la conciencia inquieta de ser observado. (1975: 183)

Esto no implica que esta constituya un cuerpo que regule la ley, como hacen la policía o el ejército, sino que los sujetos se vigilan entre sí y, en caso de que no cumplan la norma, buscan la modificación de dicho sujeto o —en caso de no poder constituirlos— su marginalización mediante la exclusión, recordando así al panóptico. Sin embargo, no se aplica solo en un elemento de aislamiento como es la cárcel, sino en el mundo libre de una sociedad democrática. La libertad no deja de existir, pero se subordina a la noción de orden que impere en el discurso correspondiente.

El sujeto pasa a ser un agente que juzga lo que lo rodea como normal o anormal. Si se da el segundo caso, el individuo recrimina la actuación vista como incorrecta. Así, el cumplimiento de los estándares en su totalidad es prácticamente imposible, ya que encontramos una dualidad al desarrollarse dos nociones en torno a lo «anormal»: lo «aceptable» y lo «inaceptable». Entendemos lo aceptable como el elemento anormal que

puede ser obviado a nivel social, pues no entra en conflicto con los intereses generales y nos llega de una forma natural. También puede que exista la posibilidad de que la anomalía del sujeto no constituya una transgresión total o que en ella se observe un intento de solucionarla o minimizarla que inste a no juzgarlo de forma intransigente. Por el contrario, lo inaceptable es el elemento que debe corregirse de inmediato y, de no poder hacerlo, se estimaría conveniente el tomar medidas de lejanía con respecto al sujeto correspondiente que nos produce el rechazo¹⁵.

Ahora bien, los sujetos no son iguales en sus capacidades de influjo sobre el discurso, ya que tanto los talentos (mencionados anteriormente) como la adaptabilidad, el capital económico, las relaciones personales e incluso los gustos, pueden influir en la situación del sujeto en un determinado campo social¹⁶. En el sistema liberal, las condiciones de poder se establecen, en gran medida, a través del nivel económico, de la situación de prestigio académico o social, así como de los logros que carácter deportivo o del ámbito del espectáculo, entre otras cosas. Pero, mayoritariamente, como en toda sociedad, se instituyen a través de las relaciones que se establecen entre los distintos sujetos. Un sujeto que ostenta una posición de poder lo comparte con aquellos que lo rodean. El poder se sustenta a su vez en el discurso imperante. Un ejemplo muy visible sería una monarquía absoluta o bien un régimen dictatorial. En ella, el líder ostenta todo el poder posible. No obstante, el poder se dividiría en distintos mandatarios subalternos que cumplen un doble objetivo: constituir un mayor alcance del poder del líder y, a su vez, legitimar y defender la posición de dicho mandatario. El discurso le da el poder al

¹⁵ Para el desarrollo de las nociones de aceptable e inaceptable he usado el estudio de Erving Goffman *Estigma* concretamente el capítulo «El desviado normal» (Goffman 1963: 163-168).

¹⁶ Pongamos como ejemplo la inclinación sexual. La homosexualidad ha sido históricamente en la sociedad cristiana occidental un elemento claramente perjudicial para el poder de un sujeto en la sociedad. Evidentemente este elemento no es un simple gusto sino algo de mayor alcance. No obstante, otros ejemplos con menos peso social como los gustos musicales, por ejemplo, que pueden denotar un mayor o menor poder social: la música clásica denota (supuestamente) un mayor estatus. De este modo, en la teoría de Bourdieu todo influye en la dinámica social.

líder y este lo legitima en los demás que a su vez lo respaldan (Foucault 2001: 13-78). No obstante, la caída del discurso provoca la total pérdida de su poder, y recordemos que, además, los discursos se influyen entre ellos y su extinción nunca es total. Los cambios tanto en el discurso como en el poder se realizan de forma constante y lenta, y solo al analizar largos períodos de tiempo se pueden ver grandes cambios.

El poder basado en el discurso es un elemento del saber, y son el conocimiento y sus límites los que justifican su existencia. En cuanto ese saber deja de ser el que constituye la verdad, el discurso deja de justificar las relaciones de poder. Tal como explicó Foucault:

Hay que admitir [...] que el poder produce saber (y no simplemente favoreciéndolo porque lo sirva o aplicándolo porque sea útil), que poder y saber se implican directamente el uno al otro; que no existe relación de poder sin constitución correlativa de un campo de saber, ni saber que no suponga y no constituya al mismo tiempo unas relaciones de poder. (1975: 34-5)

Entonces, el poder y el saber van cogidos de la mano. El saber es el conocimiento del discurso, la capacidad de un uso de un determinado «capital» en un «campo social». Sus conflictos en busca de la supremacía dentro de dicho «campo social» por parte de los sujetos son los que producen las constantes modificaciones en la norma:

Estas relaciones de «poder-saber» no se pueden analizar a partir de un sujeto de conocimiento que sería libre o no en relación con el sistema del poder; sino que hay que considerar, por lo contrario, que el sujeto que conoce, los objetos que conoce y las modalidades de conocimiento son otros tantos efectos de esas implicaciones fundamentales del poder-saber y de sus transformaciones históricas. En suma, no es la actividad del sujeto de conocimiento lo que produciría un saber, útil o reactivo al poder, sino que el poder-saber, los procesos y las luchas que lo atraviesan y que lo constituyen, son los que determinan las formas, así como también los dominios posibles del conocimiento. (Foucault 1975:34-5)

La capacidad o incapacidad de los sujetos de acatar las normas y de aprender el juego que constituye la disputa por el poder o por no tenerlo, hace del sujeto un ser

normal o anormal. Sin embargo, la posición de partida para un fin o para otro no es igual entre los sujetos, como tampoco lo es la predisposición a ser juzgado como anormal, pues la posición de poder legitima en su conocimiento y dominio del discurso la marginalización de los sujetos. Foucault pone de manifiesto que:

Ciertamente, el saber transmitido adopta siempre una apariencia positiva. En realidad, funciona según todo un juego de represión y de exclusión [...]: exclusión de aquellos que no tienen derecho al saber, o que no tienen derecho más que a un determinado tipo de saber; imposición de una cierta norma, de un cierto filtro de saber que se oculta bajo el aspecto desinteresado, universal, objetivo del conocimiento [...]. El saber académico, tal como está distribuido en el sistema de enseñanza, implica evidentemente una conformidad política. (Foucault 1977: 32)

El sistema, mediante los procedimientos del saber, educa a los sujetos acorde a su discurso y, por lo tanto, la exclusión de los sujetos del ámbito social, su marginalización e identificación como anormal, se deben a su relación con el discurso y el poder. Su inadecuación a las normas y al sistema imperante produce su caída de la sociedad.

Un ejemplo de esta presión que el poder social ejerce en los grupos marginales se ve reflejado en la situación de la mujer, que siempre ha estado regida por un sistema de patriarcado sofocante. Simone de Beauvoir analiza esta situación en el marco de la medicina en una entrevista para Rare TV en 1975. Según la filósofa francesa, la mujer ejerció un gran poder en torno a la medicina durante la Edad Media y el Renacimiento. Tenían conocimientos transmitidos de generación en generación sobre plantas o remedios caseros, pero hubo varios acontecimientos, como la persecución de las brujas, que hicieron que las mujeres perdiesen toda su credibilidad y poder y fuesen tratadas como incultas. Aparentemente, en esa era la mujer y el conocimiento no podían ir de la mano. Los remedios tradicionales, independientemente de sus resultados, fueron tachados de brujería y por lo tanto punibles por la ley establecida. Además, con la

institucionalización de la medicina en la enseñanza, ya en años posteriores, la mujer no optaba ni siquiera a soñar con esa utopía de poder igualitario, porque a las mujeres en el sistema educacional siempre se las ha enseñado a sentirse infravaloradas. Por lo tanto, se instauró una fuerza del saber que solo legitimaba las prácticas enseñadas en las universidades —pues uno debe tener un título para ejercer—, y la mujer no podía entrar en las instituciones de enseñanza, a pesar de ser un derecho ciudadano, por lo que se relegó su posición de poder a una situación de subordinación en el campo de la medicina. Lo máximo a lo que se les permitía aspirar era a ejercer de enfermeras.

Así, podemos observar que a lo largo de los siglos ha habido un cambio en el discurso, que institucionaliza un conocimiento y lo limita a un grupo, en este caso a hombres de cierta posición económica y social y, en paralelo a ello, la criminalización de una práctica hasta ese momento aceptada y normalizada a través de los cauces legales.

El poder tiene la capacidad de cambiar el paradigma del discurso, independientemente de las posibilidades del mismo y, por lo tanto, es una adecuación del sujeto al discurso en una determinada posición social y su contexto. El sujeto normalizado acepta el discurso social y, con él, sus normas. Esto constituye una condición de poder sobre el anormal que se halla fuera del discurso, marginado. Esta posición jerárquica superior permite la intervención del normal sobre el anormal, y con ello la constitución del castigo que nos recuerda al surgir de la normalización con las reclusiones en las cárceles. Esta posición de poder ha tenido muy distintos modos de proceder, instaurándose un nuevo modelo de economía del castigo a finales del siglo XVIII en relación a normalización del sujeto y al surgimiento de la biopolítica.

Son varios los casos descritos por Foucault para ilustrar la brutalidad de los castigos previos a este cambio de paradigma aquí presentado. Uno de estos casos fue el de Damiens, ajusticiado públicamente con su previa «retractación» frente a la puerta de la iglesia de París. En dicha descripción Foucault lee en un documento de la época como fue atenazado y desmembrado para finalmente ser incinerado (2005: 13-15).

Tradicionalmente el sistema ha sido personalista, pero también es vengativo, aunque a lo largo de los años surgió uno nuevo¹⁷ dirigido no solo al cuerpo, sino a la «normalización» del sujeto, a su educación para convertirlo en un sujeto funcional en la sociedad.

El cambio fue sustancial: «El castigo ha pasado de un arte de las sensaciones insoportables a una economía de los derechos suspendidos» (Foucault 2005:13). Este castigo se despersonalizó y pasó de un plano físico y teatral a uno privado de libertad.

Este modelo se instauró en otros espacios como la escuela. Los sujetos fueron educados para realizar su vida acorde a unos parámetros esperados. Pero esto se realiza de un modo positivo ya que los sujetos aceptan esta situación y participan de ella. Así:

El reemplazo del modelo de la lepra por el modelo de la peste corresponde a un proceso histórico muy importante que, en una palabra, yo llamaría la invención de las tecnologías positivas del poder [...]. Esas tecnologías, esas estrategias de vigilancia y exclusión, tienen en la época clásica un proceso de naturalización importante: «¿En qué termina este dispositivo tipo?». En algo que puede denominarse, me parece, normalización [...]; el siglo XVIII introdujo, con las disciplinas y la normalización, un tipo de poder que no está ligado al desconocimiento sino que, al contrario, sólo puede funcionar gracias a la formación de un saber, que es para él tanto un efecto como una condición de su ejercicio. (Foucault 2005: 55-59)

De este modo, surge un modelo que se extiende a la totalidad de la sociedad. El discurso se transforma en un control de los sujetos y sus necesidades, como apunta

¹⁷ Remito como modelo de este sistema a un tratado de Léon Faucher «para la Casa de jóvenes delincuentes de París» analizado por Foucault en *Los anormales* (2001). En él se detalla un horario y modo correcto de comportamiento para jóvenes reclusos.

Foucault en *Vigilar y castigar* (2005: 180-211). Observamos entonces que, mediante el conocimiento, se crea una estructura social cuyo discurso se basa en el control. El sujeto se normaliza para maximizar sus posibilidades en el entorno social: para maximizar su aporte a la sociedad. El dominio del discurso en un campo concreto hace al sujeto más eficiente, lo cual legitima su poder en el mismo. Su conocimiento y, por lo tanto, normalización, agiliza sus acciones y, en consecuencia, maximiza su contribución en la sociedad.

III. ANÁLISIS LITERARIO

III. 1. «Putas asesinas»

«Putas asesinas» se publicó por primera vez en 2001 en una recopilación de relatos, a la que da nombre, de Roberto Bolaño. El crítico Ignacio Echevarría subrayó de esta obra que en ella se desarrolla una «épica de la tristeza». Lo que hace Bolaño aquí es narrar una historia en primera persona desde una perspectiva femenina, desarrollada en forma de monólogo. La protagonista habla con un interlocutor masculino al que denomina «Max»¹⁸. Este personaje femenino, cuyo nombre tampoco sabemos, cuenta cómo vio a «Max» por la televisión cuando este abandonaba un estadio de fútbol. Ella, que se encontraba en su casa en las afueras de la ciudad (tampoco se nos dice qué ciudad es), se viste y viaja en su moto hasta los alrededores del estadio donde localiza a «Max», y lo seduce. Al tiempo que la narración nos devuelve al presente de la historia, la mujer nos revela cuál es la situación en la que se encuentran los dos ahora: la protagonista ha atado y amordazado a «Max» a una silla, y narra la historia en un

¹⁸ Se usará este término entre comillas ya que no es el nombre real del personaje, sino cómo lo llama la protagonista. El lector nunca llega a conocer su nombre real.

intento de justificar el porqué de lo que va a acontecer, lo que nos va a señalar su verdad de las cosas.

La historia se desarrolla aportándonos datos, tanto del pasado inmediato de ambos personajes como del presente, que nos ayudan a comprender la situación, a priori, extraña en que nos posiciona la mujer. El monólogo de la protagonista solo se interrumpe para aportar descripciones someras de movimientos, gestos o elementos que nos permiten ver los estados de ánimo de «Max». Este, mediante algunos de esas acciones, llega a interactuar con la protagonista, aunque ello no supone ningún cambio en su monólogo.

A lo largo de la historia, la protagonista progresa desde un tono pausado a uno más agresivo mientras describe los actos sexuales de la noche anterior con el hombre atado en la silla, entre ellos una felación y la penetración propiamente narrados en un tono de reproche, pues con ellos le recuerda a ese hombre que ella dijo unas palabras que él no escuchó. Finalmente, revela que su propósito es matarlo, matar de forma simbólica a «Max». No explica sus motivos, aunque se pueden intuir, y serán tratados posteriormente en este trabajo. Añade la protagonista que ella elige deliberadamente a ese hombre como víctima y que él no tiene culpa de nada, pero tilda su decisión de inevitable y añade que este debió escapar la noche anterior, ya que ella le había dado pistas claras para hacerlo. El relato acaba sin que se produzca el asesinato, sin embargo, dejando claro que se llevará a cabo inminentemente. La protagonista corta la narración para ejecutar a «Max» en silencio¹⁹.

El relato presenta una importante cantidad de elementos característicos de la constitución de un «monstruo», un anormal incorregible: «Lo que define a un monstruo

¹⁹ Se recuerda al lector de este trabajo que la narración está sustentada únicamente por la voz de la protagonista.

es el hecho de que, en su existencia misma y su forma, no sólo es una violación de las leyes de la sociedad, sino también de las leyes de la naturaleza» (Foucault 2001: 61). Desde el inicio, se presenta una situación extraña en la que la narración forja la imagen del monstruo, una asesina en este caso, que se dispone a matar a un hombre al que apenas conoce: «Te vi en la televisión, Max, y me dije éste es mi tipo» (Bolaño 2001: 113). La decisión se toma de forma instantánea por parte de la protagonista, a simple vista mediante la televisión, y está narrado desde su punto de vista como algo que estaba predestinado a ocurrir: «Te escogí bien. La televisión no miente, ésa es su única virtud (ésa y las viejas películas que dan de madrugada), y tu rostro, junto a la valla metálica, después de la conga aplaudida unánimemente, me anticipaba (me apresuraba) el desenlace inevitable» (Bolaño 2001: 125).

El desconocimiento de la víctima por parte del lector es casi total. Este no puede hacer otra cosa que emitir sonidos ininteligibles: «El tipo murmura algo ininteligible» (Bolaño 2001: 119); ya sean gestos afirmativos o negativos, intentando conectar con su interlocutora, hacerse comprender y, así, poder salvar su vida. Pero esto es imposible, pues su destino ya está escrito en el momento en que la protagonista lo ve por televisión. El hombre, por lo tanto, es un personaje pasivo, que observa lo que su «dueña» quiere hacer con él, una visión paradójica e interesante si se tienen en cuenta los tradicionales estereotipos²⁰ de los roles de género.

Podemos ver, entonces, que la protagonista siente un impulso de matar, algo que el sujeto no puede evitar hacer y que se manifiesta como una enajenación, una especie de delirio que lleva al asesinato de un personaje anónimo. Esta situación nos recuerda al caso de Henriette Cornier presentado en el marco teórico de este trabajo: una mujer que

²⁰ Mary Ann Rishel define los estereotipos como "retratos inválidos de grupos [sociales] a los que se les asignan rasgos negativos" (2002, 266, mi traducción).

en un determinado momento decide asesinar a otro sujeto con el que no mantiene relación alguna, así como carece de motivos para quitarle la vida. Nos lo deja claro, de este modo, la protagonista del relato: «Por descontado, nunca antes te había visto. Personalmente nunca hiciste nada contra mí. [...] No es algo personal. Tal vez yo esté enferma» (Bolaño 2001: 121).

Entonces, tanto el caso real de Henriette Cornier como el caso desarrollado por Bolaño en la ficción, tienen características similares. Ambos carecen de una motivación directa y surgen de un momento, de una decisión espontánea e ineludible. No obstante, se puede identificar un factor desencadenante en ambos: en el caso de Henriette Cornier, la pérdida de sus hijos tras el abandono de su marido que la conducen a una marginación social en su época. En «Putas asesinas» son dos los elementos que hay que tener en cuenta para adentrarnos en la mentalidad de la narradora. El primero de ellos es el nombre que da la protagonista a la víctima, «Max», así como que lo identifique con una fotografía: «tú eres la fotografía» (Bolaño 2001: 123); y el segundo es el siguiente pasaje: «Nunca me violaste. Nunca violaste a nadie que yo conociera. Puede incluso que no hayas violado a nadie» (Bolaño 2001: 121). Son dos datos conectados y que, aunque no se llegue a decir en el relato, remiten a un pasado de la protagonista —las fotografías se pueden considerar un símbolo de esto—, así como a una experiencia traumática que la impulsa a un acto de venganza desligada de lo que la motivó: «Max» no participa en una posible violación que conduzca a la protagonista a matar. Sería esto (el asesinato) un acto simbólico para redimir su situación.

Ya se ha mencionado que la mujer asesina del relato pasa a ser considerada un monstruo y, de este modo, deja de ser una aberración de la naturaleza —tal y como vimos en el capítulo anterior con el hermafroditismo— para ser una aberración de la sociedad que lo modela. Así, el impacto que producen en la persona las vivencias es lo

que la convierte en monstruo, y más aún cuando se manifiesta consciente de sus actos, que constituyen una anomalía severa en la moral del discurso imperante. Esto, sin duda, es un elemento que ya habíamos detectado en la literatura universal mediante el personaje del judío Shylock en *El mercador de Venecia* (1600):

¿Es que un judío no tiene ojos? ¿Es que un judío no tiene manos, órganos, proporciones, sentidos, afectos, pasiones? ¿Es que no se alimenta de la misma comida, herido por las mismas armas, sujeto a las mismas enfermedades, curado por los mismos medios, calentado y enfriado por el mismo verano y por el mismo invierno que un cristiano? Si nos pincháis, ¿no sangramos? Si nos hacéis cosquillas, ¿no nos reímos?, Si nos envenenáis, ¿no nos morimos? Y si nos ultrajáis, ¿no nos vengaremos? (Shakespeare 1600: 106-107)

Shylock es víctima del odio de toda la comunidad cristiana, que lo trata como un monstruo y, consecuentemente hace que acabe siéndolo. En el caso de la protagonista de Bolaño, tenemos a un personaje cuya potestad sobre su propio cuerpo ha sido probablemente violada, así como todo derecho a la toma de decisiones perteneciente al sujeto mismo. Es precisamente esto lo que la protagonista pretende hacer con «Max» al, en primer lugar, drogarlo y dejarlo inconsciente y, posteriormente, atarlo a la silla y amordazarlo. De este modo, está reproduciendo de forma simbólica y catártica su experiencia. Es tanto un agente como un producto de la victimización, y se ha convertido en esos monstruos que la sometieron; un monstruo a consecuencia de una realidad.

No obstante, su condición de monstruo a través del estigma revela, de algún modo, el paradigma en el que se inscribe su estructura de poder. Hay que recordar que esta es la visión de un hombre sobre la vida de una mujer²¹ y, más aún, que el mismo personaje femenino tiene como destinatario a un hombre. Así, el monólogo de la misma está cargado de un lenguaje masculinizado, y no solo eso, sino también de actos muy masculinos.

²¹ Pues es Bolaño el escritor del relato, dando voz a la protagonista.

La mujer masculinizada, que se tiene como un elemento anormal, no es ajena a la literatura de Bolaño, pero sobre todo destaca su visión de la *femme fatale*: la mujer malvada vista como un peligro sexual para el hombre y que solo produce desdichas. Ejemplo de ello es en «Jonna Silvestri», en donde llega a escribir en la voz de la protagonista: «Cuando un hombre dice que tiene tiempo ya está atrapado (y entonces es intrascendente que tenga o no tiempo) y con él se puede hacer lo que una quiera» (Bolaño 2010: 159). Otro tipo de mujer es la etérea y angelical, de lo que son ejemplos los personajes de «Clara», en el que se relata el recuerdo de una mujer, un amor de Belano, *alter ego* de Bolaño en su literatura, que le produce quebraderos de cabeza en una idealización del amor. Lo mismo ocurre con «X» en «Llamadas telefónicas», donde el protagonista está dispuesto a sacrificarse por un amor desdichado, viajando en varias ocasiones solo para ver a la mujer que lo rechaza. Es, pues, la mujer como la perdición del hombre, pero también como un elemento etéreo, casi angelical, que parece no materializarse en las descripciones del escritor chileno. La mujer es casi una maldición, de la que no se llega a concretar más que unos pocos rasgos, tal como describe en «Clara»:

Era tetona, tenía las piernas muy delgadas y los ojos azules. Me gusta recordarla así. No sé por qué me enamoré de ella, pero lo cierto es que me enamoré como un loco y al principio, quiero decir los primeros días, las primeras horas, las cosas marcharon bien, después Clara volvió a su ciudad en el sur de España (estaba de vacaciones en Barcelona) y todo empezó a torcerse. (Bolaño 2010: 152)

Pero, en «Putas asesinas», los actos de la protagonista, como ya se ha dicho, reflejan matices estereotípicamente asignados a los hombre: el carácter decidido, la sangre fría o el hecho de que se presente ante él en moto y lleve la iniciativa en el ámbito sexual, el no empatizar con «Max» y sus gestos que piden clemencia,

características todas ellas más propias de personajes masculinos en el canon literario²².

También lo vemos en su modo de expresarse oralmente:

Las mujeres son putas asesinas, Max, son monos ateridos de frío que contemplan el horizonte desde un árbol enfermo, son princesas que te buscan en la oscuridad, llorando, indagando las palabras que nunca podrán decir. En el equívoco vivimos y planeamos nuestro ciclo de vida. Para tus amigos, Max, en el estadio, en ese estadio que ahora se comprime en tu memoria como el símbolo de la pesadilla, yo solo fui una buscona extraña, un estadio dentro del estadio, al que algunos llegan después de bailar una conga con la camiseta enrollada en la cintura o al cuello. Para ti yo fui una princesa en la Gran Avenida fragmentada ahora por el viento y el miedo (de tal modo que la avenida en tu cabeza ahora es un túnel del tiempo), el trofeo particular de una noche mágica colectiva. Para la policía seré una página en blanco. Nadie comprenderá jamás mis palabras de amor. (Bolaño 2001: 123)

Identificar a la mujer como un único posible elemento es una característica muy propia del «discurso» heteropatriarcal. Más llamativo aún es el hecho de que el personaje no se incluya en esa definición, posiblemente porque el punto de vista desde el que está escrito es masculino —Bolaño—, desde el cual no puede empatizar con la protagonista. Ello se debe al carácter más impositivo o, por lo menos, impuesto de forma más directa que otros elementos propios del mismo discurso machista como son «princesa» o bien «trofeo».

Todo ello constituye un paradigma de poder desigual: el hombre por encima a la mujer. En palabras de Judith Keagan²³ definiendo esta situación: «Las feministas están preocupadas de que, después de la lucha mantenida durante generaciones, nada haya cambiado: el sexismo, el dominio masculino y la masculinidad tradicional siguen gobernando hoy en día» (Keagan 2002: 6, mi traducción). Sin embargo, ese paradigma de poder se ve totalmente truncado en el relato como ya se señaló antes: no es el hombre

²² A nivel histórico, el canon ha sido establecido en torno a obras masculinas y, por lo tanto, colindantes a un discurso cuyos estereotipos son marcadamente heteropatriarcales. Estos, en el relato que aquí se analiza, se le atribuyen a una mujer.

²³ Judith Keagan Gardiner (1941) es profesora de literatura inglesa del siglo XVII y estudios de género en la universidad de Columbia.

el que constituye la posición de poder, ni el que desarrolla el discurso, es una mujer. El discurso que predomina es el patriarcal; no obstante, se ve representado en la figura de una mujer que toma una posición absoluta frente a un hombre que es sometido a esta. La protagonista impone, ante la imposibilidad de «Max» de responder, todos sus atributos sin conocerlo: «tú no sabes nada de pintura» (Bolaño 2001: 119). También lo adoctrina sobre la naturaleza y sobre las mujeres, lo protege llevándolo a su casa «sano y salvo», a la cual denomina «refugio» (2001: 121) En definitiva, lo moldea, lo estandariza como hace el discurso con las mujeres.

Esto también forma parte de que la protagonista lo denomine «Max». Es imposible saber cuál es el origen del nombre, pero forma parte de la experiencia anterior —que, recordemos, era traumática debido a una presunta violación—, que desencadena la acción. Siendo «Max» un sujeto real, la protagonista completa la figura del hombre en torno a él, y se propone como un símbolo de la sociedad machista. La imagen está proyectada por la mujer protagonista desde su posición de dominio, de poder absoluto que justifica su posibilidad de hacerlo. El poder recae solo sobre la protagonista. Sin embargo, cuando se encuentra en el estadio, su posición es la contraria. Ella no duda en su casa, en su «refugio», pero sí lo hace en el estadio: «Al principio, buscarte es un problema. ¿Serás igual, visto a cinco metros de distancia, que en la tele?» (Bolaño 2001: 117). Llega a sentir que su propósito está en peligro: «por un momento me domina el pánico» (Bolaño 2001: 118). En esa situación carece de poder frente a los sujetos que la superan en número pero, sobre todo, frente a un discurso de dominación masculina, el deporte, donde el capital femenino se ve ostensiblemente reducido.

Pero esas sensaciones cambian con el escenario, aunque no de paradigma, que se traslada de un sujeto a otro. En su posición de dominante, ella culmina su conversión al monstruo al poseer las características que el discurso masculino reserva para el otro

sexo. Es una mujer físicamente, pero su posición pasa a ser la de un hombre, es decir, el capital que domina es propio del discurso masculino. Es en este paradigma en el que ella emula el método de castigo físico previo a la estructuración de dichos métodos en torno a finales del siglo XVIII. Estos métodos se dirigían a castigar el cuerpo y, con ello, reponer el estatus anterior al crimen²⁴. Reconstruían la imagen de aquel que ostentaba el poder, normalmente un monarca:

Acuérdense de lo que decía el año pasado [...] sobre el hecho de que, en el fondo, para la psiquiatría del siglo XIX, el loco siempre es alguien que se cree un rey, es decir que exalta su poder contra y por encima de cualquier poder establecido, ya sea el de la institución o el de la verdad. (Foucault 1973: 113)

Así, ella pasa a ser un rey absolutista, de algún modo, al ejecutar la venganza: el ojo por ojo, que constituye la justicia medieval. En ella, el monarca garantizaba la seguridad y el orden. Si estos se veían alterados, era visto como una afrenta al rey mismo, por lo que la venganza restituía su poder. Sin embargo, aquí la afrenta sería directa y la venganza simbólica. Su poder se constituye sin límites, y eso se añade a las características señaladas a la noción de monstruo, de anormal y, en definitiva, de loca, como apuntaría Foucault en una denominación moderna de la palabra: «Ya no surge que aquella tenga por núcleo esencial el delirio, sino la irreductibilidad, la resistencia, la desobediencia, la insurrección, literalmente el abuso de poder» (Foucault 1973: 113).

Por otra parte, se han mencionado anteriormente dos elementos que son de suma importancia para seguir con el análisis: la localización y el ambiente. El monstruo tiene su localización en un entorno marginal de la sociedad y, como sucedía con los leprosarios, este se relega a la zona de extramuros de la ciudad, es decir, a las afueras: «llegamos a mi casa en las afueras» (Bolaño 2001: 119). Y aquí es donde está su refugio

²⁴ Foucault estudia este sistema de castigo en el libro de *Los anormales* (2001) fundamentalmente en el inicio del año lectivo. Este sirve de base en sus explicaciones para la aparición de la nueva economía de castigo que conducirá a la normalización de los sujetos.

en este caso, aunque no queda claro que sea posesión suya, pues en una vez que «Max» cayó al suelo, «[...] el polvo y la suciedad de las baldosas se adhieren a su cuerpo mojado» (Bolaño 2001: 126). Entonces, su estado es, por lo menos, de aparente abandono. Además de esto, los márgenes geográficos reflejan así los límites que separan a los anormales, los estigmatizados y, en este caso, al monstruo como máxima expresión de las restricciones sociales. La situación de la casa contrasta con la del campo de fútbol que está en la ciudad. Es un lugar concurrido, al contrario que las afueras de tendencia al poco tránsito. Sin embargo, el propósito de ambas guarda cierta relación: el de la sublimación y catarsis.

Como ya se ha expresado antes, el asesinato perpetrado por la protagonista sirve de símbolo para redimirse. De algún modo, el asesinato es un ritual en el que la protagonista recupera parte de su integridad en base a la venganza, el ojo por ojo como ley recogida en el código de Hammurabi²⁵. No obstante, visto como rito, este hecho mantiene diferencias con las consideraciones típicas del mismo. El monstruo realiza su ritual de un modo anorma;, lo vemos claramente al contraponerlo con el rito en el que está inmerso «Max» antes de toparse con la que sería su asesina:

En el fútbol, ritual sublimado de la guerra, once hombres de pantalón corto, son la espada del barrio, la ciudad o la nación. Estos guerreros sin armas ni corazas exorcizan los demonios de la multitud, y le confirman la fe, en cada enfrentamiento entre dos equipos entran en combate viejos odios y amores heredados de padres a hijos. El estadio tiene torres y estandartes, como un castillo, y un foso hondo y ancho alrededor del campo. Al medio, una raya blanca señala los territorios en disputa, en cada extremo aguardan los arcos que serán bombardeados a pelotazos, y ante los arcos, el área se llama zona de peligro. En el círculo central, los capitanes intercambian banderines y se saludan como el rito mandaba [...] (Galeano 1998: 9)

²⁵ El código de Hammurabi está considerada la ley escrita más antigua del mundo. En términos breves se trata de la aplicación de la ley del *Talión*, una norma que basa el castigo de tal modo que este se identifique con el crimen que lo motiva. En el código se recogen otros elementos como la jerarquización social del imperio babilónico. Se encuentra escrito en una estela de diolita en escritura cuneiforme y sus normas no podían ser modificadas ni tan siquiera por parte del monarca.

Como dice Galeano²⁶, el fútbol es un ritual, una competición en la que veintidós jugadores se disputan una hegemonía. Sin embargo, se debe añadir a los aficionados también, ya que participan de forma activa. «Max» participa en ese ritual:

Todos unidos por unos colores y por ir desnudos de cintura para arriba (con las camisetas atadas o enrolladas alrededor de la cintura o a modo de turbante en la cabeza) y por recorrer bailando (puede que la palabra bailar sea excesiva) la zona donde previamente os han encerrado. (Bolaño 2001: 114)

Entonces se reúnen los distintos sujetos en torno a un equipo, formando un grupo, y en el partido subliman sus situaciones, descargan la adrenalina y desconectan de sus vidas en torno al estadio. Como dice Turner²⁷: «El ritual consiste principalmente en una serie de medios por los cuales las personas acceden a despertar, canalizar y domesticar emociones fuertes como el miedo, el odio, la ternura y la pena» (1980: 13). En él «domesticar» sus sentimientos, es decir, los hacen ser asumibles. Kottak²⁸ propone otra definición complementaria:

Los rituales son formales, estilizados, repetitivos y estereotipados. Las personas los realizan en lugares especiales (sagrados) y en momentos señalados. Los rituales incluyen órdenes litúrgicas, secuencias de palabras y acciones inventadas antes de la representación actual del ritual en el que se dan. Estos rasgos, vinculan los rituales con las actuaciones teatrales, pero existen diferencias importantes. Estas últimas tienen audiencias en lugar de participantes. Los actores se limitan a representar algo, mientras que los participantes en el ritual - que constituyen congregaciones- van en serio. Los rituales, transmiten información sobre los participantes y sus tradiciones. Repetidos año tras año, generación tras generación, los rituales traducen mensajes duraderos, valores y sentimientos en acción. Los rituales son actos sociales. De modo inevitable, algunos participantes están más entregados que otros a las creencias que subyacen a los ritos. Sin embargo, por el mero hecho de tomar parte en un acto público conjunto, los participantes señalan que aceptan un orden social y moral común, uno que trasciende su status como individuos. (Kottak 1996: 352)

²⁶ Eduardo Germán María Hughes Galeano (1940-2015) fue un escritor y periodista uruguayo que publicó ensayo que trascienden géneros ortodoxos.

²⁷ Victor Turner (1920-1983) fue un antropólogo cultural escocés estudioso de los símbolos y ritos de las culturas tribales y su rol en las sociedades.

²⁸ Conrad Phillip Kottak nacido en 1942 es un antropólogo estadounidense doctorado por la universidad de Columbia. Sus estudios se centran en Brasil y Madagascar en los que ha realizado numerosos estudios de campo.

El fútbol cumple estas definiciones y Bolaño usa el «deporte rey» como un elemento social en varios de sus relatos. En «Buba» (2001) escribe:

Los resultados no acompañaban al club y la gente como que te empezaba a mirar raro, eso siempre pasa, hablo por experiencia, al principio los aficionados te piden autógrafos, te esperan en las puertas del hotel para saludarte, no te dejan en paz de cariñosos que son, pero luego enhebras una mala racha con otra y ahí mismo te empiezan a torcer el gesto [...] (Bolaño 2001: 147)

«Buba» es un relato en el que se narra la historia de un jugador que llega a un nuevo equipo y que ejerce de narrador. En ese equipo coincidirá con otros dos jugadores, entre ellos Buba. Se ve cómo el fútbol no solo se constituye como un elemento ritual en el estadio, el día del partido. Los límites del fútbol son mayores, aunque es evidente que la fecha del encuentro es el momento de mayor exaltación. Dentro del relato «Buba» se muestra además la otra cara del fútbol, la de los jugadores, que tienen también sus propios rituales, siendo el propio de los tres protagonistas, que realizan antes de cada partido, el elemento central de la trama.

Dentro de «Putas asesinas» se ve el ritual de los aficionados en su totalidad, y este se ve truncado entonces por la aparición de la protagonista que selecciona a «Max» para llevar a cabo su propia experiencia catártica. «Max» pasa de utilizar símbolos como los colores, los bailes o el propio estadio, a constituirse como símbolo, como un elemento central integrado en el ritual: «El símbolo es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual; es la unidad última de estructura específica en un contexto ritual» (Turner 1980: 21)

El símbolo es la «unidad última» del ritual, el elemento primordial. La experiencia del monstruo se produce de forma contraria a la de los sujetos normales, en la soledad, y no es un elemento de hermandad o que refuerce los lazos con los sujetos

vecinos; es algo, por lo tanto, que destruye esos lazos al romper con las reglas de la moral imperante. No es un ritual que sublima los sentimientos de la protagonista de un modo pacífico, sino que es un elemento catártico en su forma de venganza sobre el símbolo para restituir un elemento individual.

El monstruo, así, recupera su condición de poder sobre su cuerpo, posición que se le había arrebatado en la violación producida por el Max original. Transgrede ello también las leyes judiciales pero, sobre todo, las morales, en un acto no dirigido a su agresor, sino a un símbolo del mismo. Restaura lo que posiblemente no pudiera hacer de otro modo, siguiendo los castigos absolutistas. Reconstruye su imagen interior, la propia, al restar la teatralidad de aquellos castigos. No obstante, eso la hace caer en la monstruosidad, una anomalía absoluta afianzada en la toma del discurso de su propio agresor, el discurso masculino y de dominación.

III. 2. «El gaucho insufrible»

En este segundo análisis nos centraremos en el relato «El gaucho insufrible», inscrito en el tercer libro de cuentos de Bolaño y el primero en ser publicado de forma póstuma, aunque el escritor ya lo había finalizado en vida. La recopilación es homónima al relato que se analiza en este trabajo, que fue galardonado con el premio Altazor de narrativa.

En este texto, Bolaño narra la historia de un abogado argentino que vive en Buenos Aires en los tiempos del corralito²⁹. La historia se inicia antes de que comience

²⁹ Se denominó corralito al periodo a la restricción de la libre disposición de dinero en efectivo en Argentina impuesta desde el gobierno durante el periodo del 3 de diciembre de 2001 hasta su suspensión en el 2 de diciembre de 2002, fecha en la que se liberaron los fondos retenidos.

la gran crisis que dio lugar al cerco económico³⁰. Pereda, protagonista de la narración, es un abogado de éxito, prestigio y de honradez intachable (algo que destaca Bolaño que «no estaba, precisamente, de moda» (Bolaño 2010: 426)). Pereda tenía un matrimonio feliz hasta que su mujer fallece. En ese momento, se queda a cargo de sus dos hijos, viviendo una vida monótona pero de la que se siente orgulloso hasta que, al crecer, los niños toman su camino y dejan de vivir con Pereda. El Bebe (el hijo menor) se convierte en un escritor de éxito y la Cuca (la hija mayor) se casa y se traslada a Río de Janeiro.

A partir de aquí, Pereda empieza a descuidarse. Su vida pierde sentido al perder a sus hijos; se siente desmotivado y aburrido a causa de la monotonía que se instaura en su vida. Mantiene alguna relación frustrada, pero ninguna de carácter importante. El Bebe, que se había ido a Estados Unidos, regresa y ve a su padre en ese estado. Inmediatamente empieza a realizar actividades con el avejentado Pereda para conseguir que este se anime. Entre estas está el visitar un bar en el que se reúnen los escritores de Buenos Aires para tratar temas literarios que aburren a Pereda; sin embargo, cuando hablan de política, el abogado sí muestra interés. Desde ese momento, Pereda cambia sus rutinas: deja de beber y hacer comidas copiosas, abandona las siestas largas y comienza a leer de forma compulsiva en busca de algo desconocido. Después empieza de nuevo a descuidar su imagen, aunque esta vez dando paso a formas más informales de vestimenta (abandona por ejemplo el uso de corbata).

Un día durante una comida con unos amigos, Pereda no para de reírse. Los amigos, desconcertados, le preguntan por qué hace eso. Pereda responde simplemente «Buenos Aires se hunde» (Bolaño 2010: 429). Sus amigos lo tachan de loco. Sin

³⁰ Anteriormente al corralito, se produjo en Argentina la mayor recesión económica en de la historia del país, que se inició a mediados de 1998 y que condujo a la quiebra del sistema económico argentino y al consiguiente corralito (ver cita anterior).

embargo, días después la economía argentina, como había previamente expresado, se hunde.

Pereda decide tomar un nuevo rumbo en su vida y se marcha a La Pampa, donde tiene una estancia. Previamente se lo notifica a sus sirvientas, que le ayudaran en temas económicos. El abogado abandona un Buenos Aires que, para él, es el infierno, y se dirige a un lugar que recuerda con mayor sencillez y también autenticidad. Se dirige a La Pampa en tren y en su viaje comienza a deshacerse su recuerdo. Cuando mira por las ventanas, solo ve conejos y ninguna res. Pereda se encuentra a su llegada una Pampa descuidada, desprovista y atrasada, además de una estancia prácticamente derruida. No obstante, el viejo abogado se queda e intenta arreglar su estancia y recuperar el espíritu de La Pampa que tenía en su recuerdo de ese lugar. Se ven en este momento los choques de discurso entre Pereda y los lugareños y cómo ambos interactúan, dando lugar a un nuevo Pereda completamente gauchesco en su búsqueda del ideal que lo hizo emprender su viaje. Finalmente, Pereda vuelve a Buenos Aires para vender su casa. Durante ese viaje, se profundiza en los cambios que ha sufrido Pereda, pero sobre todo en las cualidades de infierno que cobra Buenos Aires para el protagonista. Al final, Pereda vuelve a La Pampa para concluir el relato.

Se presenta en este relato de Bolaño una dualidad de larga tradición en la literatura latinoamericana e incluso en la literatura universal, que es la que se establece entre lo civilizado y lo salvaje. Sin embargo, al tratarse específicamente de literatura hispanoamericana, se debe añadir un matiz de cuantiosa importancia: lo salvaje, en este caso, es aquello que se estableció de forma previa a la llegada de los europeos, es decir a la colonización, es el pasado eterno de los pueblos que allí habitaban y por lo tanto un componente muy importante en la constitución del sentimiento patriota.

Quizás este dato no se destaca de forma tan amplia en el relato de Bolaño como en el relato «El sur» de Jorge Luis Borges, que trata el mismo tema y que sin duda sirve de base para el relato del chileno: «Recordó, como era inevitable, el cuento *El sur* [sic.], de Borges, y tras imaginarse la pulpería de los párrafos finales los ojos se le humedecieron» (Bolaño 2010: 433). En el relato de Borges, Dahlman viaja a La Pampa tras vivir un infierno, una imagen no distante de cómo se presenta Buenos Aires para Pereda, sumida en el caos y «podrida» (Bolaño 2010: 430).

La diferencia estriba en cómo se presenta La Pampa para ambos. Para Dahlman cumple el ideal, es el regreso a los orígenes nobles: «Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlman solía repetir que ello no es una convención y que quién atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme» (Borges 1999: 151); es decir, el Sur, y con él la Pampa, es un lugar atemporal donde Dahlman se reencuentra con sus raíces argentinas, sus antepasados y su cultura. Sin embargo, para Pereda, es el paso a otra desolación distinta, una Pampa en decadencia que no cumple sus expectativas. No obstante, Dahlman muere y lo hace en un pensar noble, aceptando su destino, muerte que, para Pereda, sería injusta³¹. El abogado se embarca en una misión personal en su llegada a la Pampa, que consiste en la reconstrucción de la misma, la recuperación del ideal que tiene del lugar tan recordado difusamente en su infancia y sus lecturas³². Por lo tanto, se disponen dos paradigmas completamente diferenciados en el relato de Bolaño: por un lado, la ciudad y su ámbito civilizado y

³¹ Pereda considera que el haber contraído deudas con los pueblerinos no le permite morir de ese modo, pero sobre todo considera que sería injusta una muerte similar a la de Dahlman porque no estaba preparado para morir.

³² Bolaño añade los recuerdos de la infancia del personaje en su vuelta a caballo desde la estancia de Don Dulce. Pereda se queda dormido y tiene dos sueños: el primero de ellos es sobre sillones voladores sobre la ciudad de Buenos Aires. El segundo, el que nos interesa en este apartado, trata su recuerdo de cuando era niño y él y su padre abandonaron Álamo Negro: «En otra se vio a si mismo montado en un caballo, junto a su padre, alejándose ambos de Álamo Negro. El padre de Pereda parecía compungido. ¿Cuándo volveremos?, le preguntaba el niño. Nunca más, Manuelito, decía su padre.» (Bolaño 2010: 437). El padre, «compungido» al abandonar las raíces, ahonda en el sentimiento de Pereda de un pasado perdido y que se debe recuperar.

uropeísta, y por otro, la Pampa en donde se da la barbarie, pero también la búsqueda de un ideal perdido y el volver a unas raíces.

Antes de desarrollar estos dos elementos centrales en el análisis del discurso y cambio de paradigma en el personaje, es importante cómo se constituye el poder en la historia. Pereda, a pesar de cambiar completamente de situación, mantiene en todo momento su posición privilegiada. En Buenos Aires, su poder se establece por la situación social: Pereda es un reputado abogado, una profesión que tiene un gran prestigio social. Es respetado tanto por los de su mismo oficio como por el resto de la sociedad. Es un porteño³³ rico que goza de tener sirvientas a su cargo y cuyos hijos reciben clases privadas en casa (la Cuca de piano y el Bebe de idiomas); todo esto se complementa con su «honradez» (Bolaño 2010: 426) a nivel social. Pereda es un hombre culto, refinado y con poder económico, que son elementos capitales en el discurso occidental.

El poder de Pereda, que se puede relacionar con la cordura, solo se cuestiona dos veces y lo juzgan personajes que están en una posición de igual a igual con él. Una de ellas sucede cuando vaticina el hundimiento de Argentina: «El viejo periodista pensó que el abogado se había vuelto loco y le recomendó la playa, el mar, ese aire tonificante» (Bolaño 2010: 429). Aquí, por ejemplo, ante la presentación de lo imposible para sus amigos, estos atribuyen a la locura lo expresado por el personaje. La segunda proviene de parte de su hijo cuando Pereda está en la Pampa y tiene en la estancia una nueva cocinera con la que ha pasado la noche: «Amancebado con una china, dijo el Bebe después de que su padre lo pusiera al corriente. Sólo técnicamente, puntualizó el abogado» (Bolaño 2010: 449). Se cuestiona el poder de Pereda en torno a su cordura de nuevo. La «china», tal como la denomina el Bebe, es una mujer gauchesca

³³ De Buenos Aires o relativo a esta ciudad de Argentina, país del que es capital.

y, por lo tanto, una representación de la barbarie de la Pampa, cuya cultura se contrapone, de forma desigual, con la civilizada de la que provienen los Pereda y en la que el Bebe aún vive. Este acercamiento a la cultura de la Pampa, a través del emparejamiento con una mujer gauchesca, hace mermar el poder de Pereda a ojos de su hijo cuyo discurso se corresponde completamente con el de la ciudad³⁴.

Todo converge en el «campo del poder», en el caso que nos concierne, será el mismo tanto en la ciudad como en La Pampa. El campo en torno al poder podría identificarse como diferente en ambas situaciones; sin embargo, es el mismo a pesar de que el discurso sea muy diferente³⁵. Así, aunque Pereda modifique su discurso a lo largo del relato, y por lo tanto su visión del mundo y la verdad de las cosas, y aunque el discurso imperante a su alrededor sea diferente, existen elementos comunes debido a su interacción. La Pampa se ha visto condicionada por el crecimiento de las ciudades y, por lo tanto, por el discurso europeísta que constituye un mayor poder de acción que el tradicional, viéndose reducida a lo salvaje³⁶, a un elemento inferior, por lo tanto. La ciudad constituye la civilización, que pasa a ser el elemento de prestigio. Así, como una influencia, se instaura en La Pampa un nuevo paradigma en el que el dinero cobra protagonismo.

³⁴ Se debe añadir en este punto una situación que se produce con el Bebe y Pereda en torno a las mujeres gauchescas. En su primera visita que realiza el Bebe a Álamo Negro Pereda insta a su hijo a buscar a una «india», es decir a una mujer de la Pampa, a lo que el Bebe responde: «Una india, repitió el Bebe con una voz que al abogado le pareció ensoñadora» (Bolaño 2010: 444). Como a su padre, el Bebe se siente atraído por la Pampa y su discurso que remite a un pasado idealizado por el nacionalismo argentino, sin embargo, en el joven escritor no llegará a concretarse y siempre dominará en él el discurso de ciudad y esto se relaciona con el poder, ya que el Bebe, como le había pasado a su padre, goza de prestigio. En su caso, este prestigio no solo es a nivel local, sino internacional, como escritor de éxito, concluyendo el relato con el Bebe en la cafetería en la que debaten los escritores y cuya última relación sentimental, que tengamos constancia, es con una psicóloga de prestigio.

³⁵ Esto se debe a la permeabilidad del propio discurso descrita en el marco teórico de este trabajo.

³⁶ Dentro de lo salvaje destaca la peligrosidad de La Pampa donde los conejos se atacan unos a otros de forma cruel: «Cuando volvió a apoyar la frente en la ventanilla vio que los conejos perseguidores ya habían dado alcance al conejo solitario y que se le arrojaban encima con saña, clavándole las garras y los dientes [...]» (Bolaño 2010: 432). El miedo que siente Pereda en la pulpería por morir como hizo Dalhman en «El Sur» es importante y refuerza la tosquedad de La Pampa que se presenta al discurso de la ciudad y que ahonda en el choque que se produce entre ambas culturas vistas de modo desigual.

Por esto último Pereda mantiene su estatus en su nueva localización. Aunque llega sin dinero, tanto su procedencia como sus promesas de dinero le permiten asegurarse una posición de poder entre los gauchos, que en un inicio no entienden muy bien lo que Pereda les quiere comunicar:

El dueño, un indio, le vendió todo el cordel que tenía, cuarenta metros de sogá trezada, que Pereda examinó largo rato, como si buscara hilachas. Apúntelo a mi cuenta, dijo cuando hubo elegido las mercancías. El indio miró sin entender. ¿A la cuenta de quién?, dijo. A la cuenta de Manuel Pereda, dijo Pereda mientras amontonaba sus nuevas posesiones en un rincón de la ferretería. (Bolaño 2010: 435)

El discurso de poder, por tanto, también cambia según las influencias y diferencias culturales —tal y como señalábamos en la teoría—, en este caso entre los indios y los gauchos.

Pereda pagará sus deudas con el ferretero por los materiales adquiridos, con el dueño de la pulpería por sus consumiciones y con Don Dulce y la compra del caballo, Jose Bianco, que usa en La Pampa para sus desplazamientos (y que constituye un elemento de vital importancia en su paso a la imagen gauchesca). Logra esto gracias a la ayuda de su antigua cocinera en la ciudad, quien vende unos artículos de la casa y le lleva el dinero con el que Pereda paga sus deudas y contrata unos gauchos. De nuevo, el tener empleados en nómina lo eleva a una posición económica superior a los que lo rodean y, por lo tanto, le confiere un poder que los demás no tienen. Así, los demás sujetos que rodean e interactúan con el protagonista tienen una posición menor en cuanto a la economía de poder. De este modo, el discurso de Pereda no solo impera por ser el hilo conductor de la narración, sino también por su condición misma de mayor poder, lo cual nos permite apreciar de forma nítida su cambio progresivo de paradigma y, por lo tanto, su reestructuralización independiente de lo normal y anormal.

Inicia Pereda el relato como un sujeto normal en su comunidad que, con el tiempo, pasa a ser un anormal en su desencanto y crítica a Buenos Aires y todo lo que ella conlleva. Posteriormente, llega como un sujeto de ciudad y, en consecuencia, anormal en La Pampa para acabar mimetizándose con ella, y no solo eso, sino siendo incapaz de volver a la ciudad y comportarse de un modo normal en ella. El cambio de paradigma en Pereda es total, adoptando un nuevo discurso desde cero y llevándolo a sus extremos. La historia que se nos narra sitúa a Pereda como un padre y abogado modelo en Buenos Aires: «fue un cuidadoso y tierno padre de familia y un abogado intachable, de probada honradez en un país y en una época en que la honradez no estaba precisamente de moda» (Bolaño 2010: 426). Su vida, además, es feliz en la ciudad: «Es difícil, decía, no ser feliz en Buenos Aires, que es la mezcla perfecta de París y Berlín [...]» (Bolaño 2010: 427), lo que constituye el paradigma civilizado y europeísta de Pereda, simbolizado perfectamente a través de las ciudades nombradas para definir su visión de Buenos Aires.

A parte de esto, otro ejemplo en el que podemos apreciar el discurso de Pereda sucede cuando muestra su indignación con la política argentina en su discurso sobre las «madrastas», en el que dice:

[...] que no quería cargar con el peso (insoponible según su expresión) de darles una madrastra a sus retoños. Para Pereda, el gran problema de Argentina, de la Argentina de aquellos años, era precisamente el problema de la madrastra. Los argentinos, decía, no tuvimos madre o nuestra madre fue invisible o nuestra madre nos abandonó en las puertas de la inclusa. Madrastra, en cambio, hemos tenido demasiadas y de todos los colores, empezando por la gran madrastra peronista. Y concluía: Sabemos más de madrastras que cualquiera otra nación latinoamericana. (Bolaño 2010: 427)

Este monólogo se produce de un modo normal entre sus amigos, que comprenden el discurso que el abogado lanza. Pero este pierde su intencionalidad y su sentido para sus amigos cuando Pereda se radicaliza en sus posturas en torno a su

sociedad y pronostica que Buenos Aires se hunde sin remedio. Pasa entonces a ser juzgado como loco en su anormalidad, ya que es el propio discurso el que permite la condición de poder, tanto de Pereda como de sus amigos, y el cuestionarlo, aunque de forma acertada, se considera como no aceptable. La primera recomendación (citada anteriormente en este trabajo) es que Pereda se aleje, que vaya a ver el mar, marginalizando de este modo la opinión que se considera anormal, de nuevo, como se vio en el análisis anterior mediante el distanciamiento físico del sujeto.

También, se produce una quijotización en Pereda cuando el Bebe regresa a Buenos Aires y ve a su padre avejentado. Empiezan a realizar actividades juntos, entre las que destaca su participación en los debates en el bar junto a los escritores amigos de su hijo:

Quando hablaban de literatura, francamente se aburría. Para él, los mejores escritores de Argentina eran Borges y su hijo, y todo lo que se añadiera al respecto sobraba. Pero cuando hablaban de política nacional e internacional el abogado se tensaba como si le hubieran aplicado una descarga eléctrica. A partir de entonces sus hábitos diarios cambiaron. Empezó a levantarse temprano y a buscar en los viejos libros de su biblioteca algo que ni él mismo sabía qué era. Se pasaba las mañanas leyendo. (Bolaño 2010: 429)

Como le pasa a Don Quijote, Pereda inicia su cambio de discurso en la lectura intensiva. Durante la misma constituye su idealización de La Pampa en torno a su recuerdo de la infancia y el relato de Borges «El sur», ensalzando la vida gauchesca y, al mismo tiempo, transformando Buenos Aires en un infierno, como le sucedió también a Dahlman, aunque en su caso por el golpe sufrido en la cabeza y posterior enfermedad que casi lo conduce a la muerte.

Como ya se mencionó anteriormente, en Pereda se produce un cambio que se completa con las comidas, que bajan en cantidad, y con la supresión del alcohol en su dieta, así como la imagen que Pereda empieza a descuidar dejando de acicalarse, como

dice Bolaño, para salir a la calle: «Un día se fue a leer el periódico a un parque sin ponerse corbata» (Bolaño 2010: 429). Cambian las prioridades de Pereda y, con esto, también el paradigma, reflejándose de nuevo en el discurso que lanza con sus amigos que, anteriormente, era totalmente acertado y después pasa a tomarse como una locura cuando dice que Buenos Aires se hundía: «El viejo periodista pensó que el abogado se había vuelto loco [...]» (2010: 429). Pereda se ríe de este hecho, de que Buenos Aires se hunda, porque su visión de la ciudad argentina había cambiado y para él representaba el infierno que había representado para Dalhman, el personaje de Borges en «El sur». Construye entonces un discurso nuevo, una nueva visión sobre el mundo que lo sitúa en la anormalidad, en el círculo de amigos que tenía y que mantenían la visión de un Buenos Aires que unía a la perfección París y Berlín. Pereda sufre una quijotización en tanto que para él el sur, La Pampa y el gaucho son los ideales que rompen con el discurso europeísta de los porteños.

Así, el abogado rechaza la ciudad y se dirige a La Pampa que recordaba e idealizaba. No obstante, el cambio de discurso en Pereda no se produce a la misma velocidad que se produce el cambio de paradigma³⁷, y no solo eso: Pereda lleva consigo una imagen de La Pampa y el gaucho que se constituye mediante la idealización en las narraciones que había leído, una verdad³⁸ que no se corresponde con la realidad.

La Pampa que se encuentra Pereda está descuidada y llena de conejos frente a la que se espera llena de reses pastando: «Qué dejadez, Dios mío, pensó. La plaza de armas era grande y el edificio de la municipalidad, de ladrillos, confería al conjunto de

³⁷ Se usa aquí la palabra paradigma para designar un cambio simultáneo de localización y discurso. En este caso, el cambio se produce de la ciudad al campo y, por lo tanto, de la visión de civilización a la barbarie, como se ha estudiado anteriormente en este análisis.

³⁸ El término *verdad* es relativo al discurso. En su constitución, el discurso, forma una serie de verdades normalizadas que no tienen que corresponderse con la realidad. Un ejemplo de esto es la verdad, en el discurso machista, de que la mujer representa el sexo débil. Esta verdad puede inferir significativamente en la realidad al adoptarse determinado discurso, pues con esto se normalizan sus verdades.

edificaciones chatas y abandonadas un ligero aire de civilización» (Bolaño 2010: 435). Pereda aún no abandona su discurso, y la narración lo revela al destacar la civilización con el edificio de las instituciones, algo que poco a poco irá desapareciendo.

La imagen del gaucho también es diferente para el protagonista, puesto que él espera a uno en busca de pelea a base de navaja, como había visto en Borges, en su primera visita a la pulpería:

En una esquina vio una pulpería abierta. Oyó voces, alguien que rasgueaba una guitarra, que la afinaba sin decidirse jamás a tocar una canción determinada, tal como había leído en Borges. Por un instante pensó en su destino, su jodido destino americano, sería semejante al de Dalhman, y no le pareció justo. (Bolaño 2010: 437)

Pero la realidad es que en ningún momento se ve en los gauchos ninguna clase de interés en las peleas de ningún tipo. Solo es la visión de Pereda, su discurso, el que refleja esa aptitud sobre ellos como una verdad, pidiendo que no se produzcan peleas antes de la fiesta que organiza en la visita de su hijo, por ejemplo, y que Pereda considera perdida en algún momento:

Hasta aquí podíamos llegar, dijo Pereda, y sacó su cuchillo. Durante unos segundos pensó que los gauchos harían lo mismo y que aquella noche se iba a cifrar su destino, pero los viejos retrocedieron temerosos y le preguntaron, por Dios, qué le pasaba, qué le habían hecho ellos, qué mosca le había picado. La luz de la fogata concedía a sus rostros un aspecto atigrado, pero Pereda, temblando con el cuchillo en la mano, pensó que la culpa argentina o la culpa latinoamericana los había transformado en gatos. Por eso en vez de vacas hay conejos, se dijo a sí mismo mientras se daba la vuelta y se dirigía a su habitación. (Bolaño 2010: 449)

Por lo tanto, es el discurso de Pereda el que predomina y su visión a cerca de La Pampa y los gauchos lo que constituye la narración, pero esa imagen se forma a través de sus lecturas y como le ocurría a Don Quijote cae en la locura. Su visión del mundo no se corresponde con la realidad, forjándose así, su anormalidad actuando acorde a

modos que no se esperan en su sociedad, como por ejemplo, entrando a caballo en la pulpería o criticando que los gauchos jueguen al *Monopoli*.

Su verdad idealizada contrasta con la realidad y ello le hace caer en la anormalidad. No obstante, sí que consigue conectar con los gauchos, lo que se ve en los discursos que les dirige en la pulpería: los primeros desconciertan a los gauchos porque no entienden lo que Pereda les quiere decir; y el último discurso, antes de volver a Buenos Aires momentáneamente, es más claro para ellos y logran comprenderlo: «Esa noche les habló a los gauchos reunidos en la pulpería. Yo creo, les dijo, que estamos perdiendo la memoria. En buena hora, por lo demás. Los gauchos por primera vez lo miraron como si entendieran el alcance de sus palabras mejor que él» (Bolaño 2010: 450) Como ya se mencionó anteriormente, en Pereda se produce un cambio que se completa.

Pereda relaja su discurso idealizado interactuando con los gauchos y empieza a constituir su normalización en La Pampa siguiendo un recorrido contrario al que había realizado en Buenos Aires. Cuando vuelve a la ciudad, encuentra la barbarie que buscaba en La Pampa, en primera instancia. La barbarie no toma la forma que él esperaba en el inicio del relato, sino que toma la fisionomía de una sociedad decadente. Pereda lo observa desde la cristalera del bar de escritores que solía frecuentar con su hijo, cuando su mirada se cruza con la de uno de los clientes del bar:

De pronto, los ojos del falso adolescente y los de Pereda se encontraron. Durante un instante se contemplaron mutuamente como si la presencia del otro constituyera una rajadura en la realidad circundante. Con gesto decidido y una agilidad insospechada, el escritor con pinta de adolescente se levantó de un salto y salió hacia la calle. Antes de que Pereda se diera cuenta, lo tuvo encima. (Bolaño 2010: 452)

El antiguo abogado, saca su cuchillo ante el encontronazo y apuñala al escritor con pintas de adolescente. La barbarie entonces aparece en la ciudad que constituía la

civilización en el inicio, reflejado en este encontronazo tras el cual Pereda decide volver a La Pampa donde encuentra el lugar de su discurso y donde se empieza a normalizar su comportamiento.

De este modo, Pereda hace un cambio completo de su discurso y de su figura ya que pasa de ser un abogado de éxito y normalizado en la ciudad a ser un gaucho anormal por las calles de Buenos Aires, así como todo lo contrario en La Pampa donde comienza como un porteño anormal a llegar a mimetizarse y ser comprendido por los gauchos con quienes comparte normas al final. Su normalización con los gauchos pasa por la ruptura de su ideal que constituía un prejuicio y que le impedía la comunicación con los gauchos y finalmente, como se ve en la evolución de los discursos, esta comunicación es fructífera. Él impacta también en los gauchos que comprenden su último discurso y que está basado en su inicial idealización de La Pampa y habla de recuperar un esplendor perdido.

IV. Conclusiones

En el análisis literario que se ha llevado a cabo en este trabajo de fin de grado, se han definido los conceptos de lo normal y lo anormal, y acotado su utilización en algunos textos de Bolaño. Se ha mostrado además cómo el comportamiento de los sujetos está determinado por el proceso de estandarización, demostrado cómo ello condiciona nuestra visión del mundo y observado en la narrativa del autor chileno cómo estas nociones se constituyen en la literatura a modo de reflejo de la sociedad en la que se adscriben.

El análisis en «Putas asesinas» se ha centrado en la noción de monstruo como una transgresión total de lo normal. Con esto se pone de relieve cómo afecta un discurso

restrictivo sobre un sujeto concreto, en este caso, una mujer ante un discurso machista, y cómo esto imposibilita la comprensión del suceso a simple vista. Además de apreciarse en la indefinición de nombres propios en el relato una voluntad del autor de universalizar los contenidos de la narrativa, en la realización del análisis se descubre una posible causa a la actuación de la protagonista, así como el discurso machista normaliza una situación de desigualdad para la mujer en torno al poder en la sociedad e incluso a su propio cuerpo.

En el segundo análisis, relativo al relato «El gaucho insufrible», se ha analizado el cambio de discurso por parte de un sujeto y cómo esto cambia su visión sobre una dualidad: el campo o la ciudad. Si bien comienza en un paradigma de ciudad en el que se siente feliz y realizado, acaba rechazando por completo este discurso y se posiciona en el contrario, repudiando la ciudad y rompiendo sus prejuicios sobre el campo.

Después de analizar estas nociones, se concluyen entonces dos cosas: la primera de ellas es que la normalización puede hacer aceptar elementos restrictivos e incluso perniciosos a nivel social; y en segundo lugar, que es posible romper la limitación que impone el discurso, por lo menos en sus elementos más inmediatos, como es el caso de Pereda acogiendo un nuevo paradigma completamente diferente. En ambos casos, el discurso actúa de tal modo que los sujetos que lo ponen en práctica desconocen esta limitación.

El discurso, entonces, estructura nuestra sociedad, pero, sobre todo, marginaliza y limita a una gran cantidad de sujetos, y solo a través de su estudio podemos lograr comprender el alcance de estas limitaciones y cómo poder superarlas. Aspectos como el machismo, el racismo o incluso el *bullying*, temas de actualidad, pueden ser afrontados mediante el estudio del discurso en profundidad y, sobre todo, a través de sus nociones de normal y anormal, que conforman lo correcto e incorrecto. Se podría, de este modo,

sobrepasar los límites de lo que se denomina «sentido común» y que, como Ken Robinson dijo, «es lo que más nos limita» a la hora de hacer grandes cambios sociales positivos.

Bibliografía

- Beauvoir, S. *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard, 1949.
- Bolaño, R. *Cuentos*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- Bolaño, R. *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Borges, J. L. *Ficciones*. Barcelona: Espasa, 1999.
- Bourdieu, P. *Poder, derecho y clase social*. Ed. A. García Inda. Bilbao: Desclée de brouwer, 2000.
- Bourdieu, P. *Razones práctica: sobre la teoría de acción*. Traducción Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 2002.
- Foucault, M. *Los anormales*. Ed. Valerio Marchetti y Antonella Salomoni. Madrid: Akal, 2001.
- Foucault, M. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Traducción Aurelio Garzón del Camino. México D.F.: Siglo XXI editores, 2005.
- Foucault, M. *Historia de la sexualidad. Nacimiento de la prisión*. Traducción Aurelio Garzón del Camino. México D.F.: Siglo XXI editores, 2000.
- Galeano, E. *El Fútbol a Sol y Sombra*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1998.
- Goffman, E. *Estigma. La identidad deteriorada*. Traducción Leonor Guinsberg. Buenos Aires: Amorrortu, 2008.
- Heidegger, M. *El ser y el tiempo*. Traducción José Gaos. Madrid: Fondo de cultura económica, 1993.
- Kottak, C. *Antropología*. México: McGraw Hill, 1996.
- León, C. *El cine de la marginalidad. Realismo sucio y violencia urbana*. Quito: Abyayala, 2005.
- Rishel, M.A. *Writing Humor: Creativity and the Comic Mind*. Detroit: Wayne State UP, 2002.

Shakespeare, W. *El mercader de Venecia*. Ed. Manuel Ángel Conejero. Madrid: Catedra, 1990.

Turner, V. *La Selva de los Símbolos*. Madrid: Siglo XXI, 1980.

Veyne, P. *Foucault. Pensamiento y vida*. Traducción María José Furió Sancho. Mogoda (Barcelona): 2008, Contextos.

Economía basada en recursos, «Debate: Michel Foucault Vs. Noam Chomsky (Subtitulado al español» en youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=A3JKd5z09f4&list=LLf1RbtloAAHBNQ5qiQmRb7Q&index=14>> [Consulta: 18 de julio de 2017].

Jpcastro, «Sir Ken Robinson: ¡A iniciar la revolución del aprendizaje! (subtitulos español)» en youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=zuRTEY7xdQs&t=1062s>> [Consulta 18 de julio de 2017].