

Varia (sección arbitrada)

El estudio de la infamia por medio del enunciado poético siniestro

Vargas Mora, Lorena



Lorena Vargas Mora

Profesional independiente, Costa Rica, Costa Rica

Ístmica. Revista de la Facultad de Filosofía y letras

Universidad Nacional, Costa Rica

ISSN-e: 2215-471X

Periodicidad: Semestral

vol. 1, núm. 23, 2019

istmica@una.ac.cr

Recepción: 12 Diciembre 2017

Aprobación: 13 Agosto 2018

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/710/7104131011/>

DOI: <https://doi.org/10.15359/istmica.23.11>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: Lo siniestro, aunque es llamativo e interesante a nivel literario resulta difícil de investigar, sin embargo, se puede encontrar una forma de abordarlo en la noción de enunciado poético siniestro como unidad discursiva y como eje conceptual de lectura que se desplaza por el texto y da a conocer el fondo del mismo. Un medio para demostrarlo ha sido el estudio y análisis de la novela Cruz de olvido (1999) de Carlos Cortés. En este artículo, con base en los resultados de esa investigación y en la reconsideración de otros elementos conceptuales, se expondrá como el enunciado poético siniestro aporta algunos elementos útiles para un acercamiento más concreto al ámbito de estudio conceptual de lo siniestro. En el mismo sentido se procurará hacer una aproximación a la manifestación de la infamia.

Palabras clave: enunciado, poético, siniestro, investigación, conceptual, sociocultural, infamia.

Abstract: The sinister although it is striking and interesting at the literary level is quite difficult to investigate, however, you can find a way to approach it in the notion of sinister poetic statement as a discursive unit and as a conceptual axis of reading that moves through the text and provides knowledge about the background of the text. A way to demonstrate this has been the study and analysis of the novel Cruz de olvido (1999) by Carlos Cortés. In this article, based on the results of this research and on the reconsideration of other conceptual elements, we will expose how the sinister poetic statement provides some useful items for a more concrete approach to the scope of conceptual study of the sinister. In the same way we will try to make an approach to the manifestation of infamy.

Keywords: enunciated, poetic, sinister, investigation, conceptual, sociocultural, infamy Lorena Vargas Mora Profesional independiente, Costa Rica .

El estudio de la infamia por medio del enunciado poético siniestro

Introducción

La exploración de lo siniestro tanto como modalidad enunciativa y como funcionamiento histórico social, provee valiosos hallazgos metodológicos y conceptuales para la investigación literaria y psicoanalítica, porque facilita la indagación del texto a partir de una enunciación que le es propia, dando a conocer un relato, un discurso, una historia. De esta manera se puede movilizar e hilar el

conocimiento específico de una determinada enunciación a un contexto común sin ser absorbido por la referencialidad.

Ello es posible al trasladar la problemática textual de un nivel narratológico analítico-descriptivo a otro nivel de exposición analítico-explicativo del fenómeno de lo diferente, de modo que el texto moviliza por medio de su función social un pasado y un presente al rebasar la narración, el relato y el discurso articulado por el vehículo enunciativo.

Esa labor requiere de una preparación del texto, organizar la síntesis valorativa de la estructuralidad con base en el encadenamiento de secuencias y funciones, articular los hechos quitando los detalles, haciendo los debidos cruces donde se incorporan y comentan los acontecimientos para encontrar, en ellos, cómo están representados los personajes según su accionar. Así colocado el texto (en una especie de lienzo) se logra disponer del discurso narrativo para que el lector-investigador lleve a cabo el trabajo analítico donde develar los ocultamientos puestos en claro por medio del enunciado poético siniestro, específicamente, por medio de la interpretación semiótica de la constitución enunciativa de la lengua poética a partir del principio de extrañificación.

Tal planteamiento fue desarrollado y demostrado en una investigación realizada por la suscrita con base en la novela *Cruz de olvido* (1999) del escritor costarricense Carlos Cortés, estudio que aporta suficientes elementos útiles para un acercamiento más concreto al ámbito de estudio conceptual de lo siniestro. Tomando en cuenta los resultados de esa investigación y la reconsideración de algunos otros elementos de provecho conceptual, se procura en este artículo, hacer también una aproximación a la manifestación de la infamia.

Cruz de olvido

En la novela *Cruz de olvido* (1999) se hacen notar varios procesos que conmovieron a una importante generación de escritores de los años '80 del siglo XX, de la cual formó parte el autor Carlos Cortés. El desencanto y la decepción de una utopía, llevó a estos escritores a expresarse por medio de personajes derrotados y medios sociales violentos, formando parte de una estética de violencia comprendida como una escritura que desagrada e impacta al lector. El autor de *Cruz de olvido* (1999) desde su lugar de escritor ha dado a conocer una literatura "iluminadora de las zonas oscuras, de los sótanos de la sociedad" (Cortés, 2007, p. 227).

En efecto, la novela declara los aspectos ocultos de una sociedad costarricense desde sus esferas de interacción humana más cercanas, las relaciones filiales, de pareja, de amigos, expuestas por medio de personajes limitados, incomunicados y violentos, que protagonizan el desencuentro, la violencia física y psicológica. Por ejemplo, el personaje principal Martín Amador y su hijo Jaime se desconocen entre sí, y como perfectos extraños así enuncian: "yo nunca te pedí nada... ...yo tampoco tenía nada que darte" (Cortés, 1999, p. 423).

Es así como se observa la desaparición del hogar conocido en tanto se convierte en un lugar ajeno, donde no se reconocen los fundadores que otrora defendían un sistema autoritario ahora fracturado, de modo que lo que fue deja de serlo, y sin saber los efectos del cambio de mundo, conforme a Freud (1982) "lo nuevo se torna fácilmente espantoso y siniestro" (p. 194).

En ese mismo sentido, aunque expandiendo el marco social, se identificaron vacíos alusivos a una geografía de lo eliminado², en especial en tres regiones de

asiento corporal en la cultura de la vida humana, y omitidas frecuentemente: el niño, la sexualidad y la violencia.

En la novela estudiada el niño es escaso en presencia y evolución, aunque hay dos niños del pasado que aportan imágenes e impresiones de la sociedad en que crecieron, expresando mayormente el abandono y la soledad que les tocó vivir. Otra región que se expone de una manera inhóspita es la sexualidad reducida al predominio genital y disponible para el placer masculino sin ninguna explicación o propuesta de fondo para esa sexualidad, los personajes lo viven como hechos inevitables y dados por su naturaleza y oportunidad, de tal manera que esta región demuestra un enfoque de las relaciones íntimas primitivo, precario y patriarcal.

De manera tal que la violencia en *Cruz de olvido* (1999) se expone de modo básico como un discurso allanador de los derechos, aun cuando sus actores lo niegan, lo ocultan o lo justifican. Muchos hechos cruentos ocurridos en el tiempo de la novela, más aquellos que son referidos, son evidencia del asalto al cuerpo y del quebrantamiento de defensas psicológicas.

El cuerpo -estudiado desde el concepto de varios autores³- es tratado en la novela de un modo cruento y brutal, violento de muchas maneras, pero en general enunciado desde un lugar ocupado por formas vacías de poder, cuerpos sin conciencia, ni dirección, ni destino: “Yo no vi nada, pero escuché los gritos. Yo no vi nada, pero aquella noche Daniel y Diego violaron a Joaquín” (Cortés, 1999, p. 398).

El valor que se podría asignar a lo corporal en la novela, al exceso de desconsideración en el tratamiento del cuerpo, es un valor metafórico de formas fantásticas y monstruosas que muestra y oculta el asombro y el horror ante el ejercicio brutal del poder; de este modo, el cuerpo centraliza el conflicto, dramatiza lo real convirtiéndose en un prisma de representaciones. Consistente en ese tipo de escritura con “fantasías de identidades reconstruidas, demolidas o divididas, y de cuerpos desintegrados, [opuestos a] categorías tradicionales de sujetos unitarios” (Jackson, 2001, p. 149)⁴.

La novela *Cruz de olvido* (1999) resulta con su enunciación en un emergente que revela el estado de una sociedad finisecular costarricense, dando a conocer a nivel investigativo una discursividad plena de un conjunto histórico y, de un modo particular, la memoria histórica que registra el conjunto de acontecimientos propios de ese desarrollo histórico.

Es así como la novela recupera la revolución centroamericana, ocurrida diez años atrás (en el tiempo de la novela), pudiendo ser examinada desde un conceptual sitio de la memoria⁵, entendido como objetos, hombres y lugares que pertenecen a la herencia colectiva.

El sitio de la memoria más relevante de la novela, es la revolución centroamericana, microrrelato enunciativo que aporta el paso del tiempo, el uso y representación de un lugar, y que pone en autos una historia, el proceso histórico-político nicaragüense y los años álgidos del conflicto centroamericano.

De un modo interesante, ese capítulo de la historia se da a conocer por medio del relato de un personaje perdedor⁶, personaje que pone en relación el discurso narrativo con problemas de política y ética, resultados de una coyuntura trágica atravesada por la historia de su tiempo que evalúa su experiencia política con abatimiento y prefiere entonces renegar de su experiencia convirtiéndose en un promotor del olvido.

La memoria de los hechos revolucionarios registra revelaciones desde una conciencia política pobre o inexistente, en cuanto al vacío que dejó una experiencia pobre y escasamente vivida, pero valiosa desde el análisis literario porque, al no mediar en el personaje -en este caso el protagonista- una conveniencia proselitista o fanática, sino la simple ubicación desde donde le ha tocado estar (tangencial y tardíamente informado), puede ser, que aunque participe de tanta infamia y decepción, hable con la verdad, no desde una conciencia política, ni desde una autoridad moral, sino desde sus auténticos sentimientos: “¿Qué me quedaba a mí sino la deshonra? ¿De no haber entendido ni siquiera mi vida, su marcha atropellada, irritada, sinuosa, tras unos objetivos difusos y desteñidos?” (Cortés, 1999, p. 304). Y que en ese sentido Cruz de olvido (1999) haga un aporte ético en la medida de la veracidad de la información y la búsqueda y sostenimiento de la verdad⁷, debido a que la situación literaria lo ha permitido.

Los personajes, mayormente un grupo de incapaces que con sus bajezas envilecen ese sitio de la memoria, están ahí con una enunciación, y así coyunturalmente sitúan el tiempo, el lugar, el acontecimiento y el tema que articula el material de una revolución centroamericana finisecular.

Los tiempos de la novela son representativos de realidades problemáticas abastecidas de la realidad común de un país (Costa Rica), ante formas de relación que enuncian procesos de cambio social en un tránsito hacia otro tipo de sociedad, de época, hacia otro tipo de mundo que no escatima lo temible. En el tiempo de fin del siglo se traslada un universo social que cambia ideológicamente, y en la medida que eso sucede, se va sintiendo lo siniestro.

Lo siniestro

Lo siniestro, aunque es llamativo e interesante a nivel literario resulta bastante difícil de investigar, sin embargo, se puede encontrar una forma de abordar el estudio de lo siniestro por medio de la noción de enunciado poético siniestro como unidad discursiva y como eje conceptual de lectura que se desplaza por el texto y da a conocer su fondo.

Lo siniestro está en la narración de un modo propio oponiéndose a lo común; parece encontrarse en una intersección, en un punto donde confluyen fenómenos extremos y antagónicos, y se da a conocer en el relato no como un hecho por sí mismo, sino como un suceso que mientras transcurre ocasiona duda, sirviendo de recurso para el escritor y para el lector.

Freud, vislumbró una intermediación entre el psicoanálisis y la estética en el ámbito de la literatura en tanto estudiaba el tema de lo siniestro, cuyas ideas principales las sistematizó en el artículo: Lo siniestro⁸. Este texto constituye un escrito clásico del psicoanálisis al explicar una experiencia humana singular, de gran compromiso inconsciente, la experiencia de lo siniestro.

De acuerdo con lo estudiado por Freud, lo siniestro es un concepto empleado de un modo indeterminado que suele coincidir de un modo general con lo angustiante, pero puede ser más denotativo y ahondarse en su sentido particular indagando esa particularidad que guarda lo angustiante que además es siniestro, y eso es posible de encontrar en el término lo unheimlich (en idioma alemán), entendido como lo temible, pero que justamente en su conceptualización tiene ese núcleo particular de sentido que es lo siniestro.

Al examinar Freud la voz alemana *unheimlich* observa que su antónimo *heimlich*, que quiere decir lo familiar, lo hogareño, “es una voz cuya acepción evoluciona hacia la ambivalencia hasta que termina por coincidir con la de su antítesis, *unheimlich*” (1982, p. 200), porque, por su parte, la palabra *heimlich* quiere decir: lo familiar íntimo, pero que es también secreto y oculto, coincidiendo en esa parte del significado con la acepción de *unheimlich*, que sería lo inquietante, siniestro y espectral, de modo que *unheimlich* es una especie de *heimlich* cuando su sentido en común se reúne: “lo que es familiar, comfortable por un lado, y de lo oculto, disimulado por el otro” (1982, p. 200).

De esta manera se comprende lo siniestro como un concepto que se moviliza en su sentido de un extremo a otro del significado, pero para que se produzca ese movimiento semántico las cosas familiares se deben tornar espantosas y, para que esto suceda, deben de haber condiciones especiales que Freud puntualiza desde un orden psicoanalítico: “lo siniestro no es nada nuevo realmente sino más bien algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que sólo se tornó extraño mediante el proceso de represión” (1982, p. 222), quiere decir que lo conocido que fue reprimido a la hora de emerger nuevamente a la conciencia ya no lo es, al contrario, se volvió extraño. De este modo, el resurgimiento de lo reprimido es la condición básica de lo siniestro.

Relato, narración, extrañificación

El relato y la narración son las formas de comunicación soporte de la enunciación porque es por su medio que al decirlo se transmiten los hechos de la experiencia. El relato es un conductor de conocimiento que, en su modo particular, consiste en un hecho real o ficticio que se da a conocer al ser narrado, de modo que en la narración se cuenta lo sucedido, así, los relatos se van organizando como una construcción textual articulada.

La estructura del relato está en todos los relatos y a partir de ellos se puede describir, clasificar y construir teoría, así lo planteó Barthes (1974)⁹ al considerar que el relato es una jerarquía de instancias con orden y sentido en la que se puede organizar niveles de descripción desde el criterio de la unidad, dirigidos a una integración progresiva de la acción, la narración, el discurso, el código. Y esto es importante para lo que se está exponiendo de los relatos, ya que surgen encadenamientos narrativos que dependen de un engarzamiento de relaciones solidarias y funciones que son determinantes, además de una serie de intercambios que trae consigo. Ese encadenamiento coexistirá con un problema central de la sintaxis narrativa: la ambigüedad (Barthes, 1974) entre el tiempo y la lógica del relato, introduciéndose un factor diferenciador. De este modo, el estudio del relato permite identificar una línea de desarrollo en la que el lenguaje presentará tanto normalizaciones como variaciones que hacen saber de un doble mecanismo en la construcción del relato.

El enunciado cobra vida en el acontecimiento o hecho del relato, el enunciado dice la situación viva, el relato se apropia de ese enunciado convirtiéndolo en un conocimiento que la narración contará, así el relato y la narración hacen saber del hecho por medio del enunciado.

El lenguaje configura la experiencia del mundo al ser la forma en que se expresa el conocimiento, pero el lenguaje es, a su vez, un instrumento de separación porque separa al hombre del mundo natural colocándolo en el orden de la cultura, como lenguaje de uso y como lenguaje artístico, lenguaje literario, ese

instrumento de separación sufre la paradoja de la construcción poética, el poeta, el autor, al producir el texto, usa el lenguaje también para unir, crear conjunción y dar cuerpo a la poética como arte de la palabra.

Desde que la palabra entra en el enunciado, este último, en su constante interrelación con enunciados anteriores y posteriores, se vincula al describir el entretejido del acontecimiento con algún tipo de narrativa. Propiamente se convierte en construcción poética cuando es sometido a un tratamiento de estilización de la forma de decir o expresar las cosas, a un tratamiento del enunciado; por eso referirse al enunciado poético es para Bajtín y Medvédev (1993) remitirse a un discurso literario: “la realidad de la representación artística y el significado ideológico del acontecimiento que es representado se interpenetran en la unidad de la construcción poética” (p. 187).

En la estructura morfológica se pueden producir desviaciones de la estructura lingüística, de esa manera, al apartarse la expresión de su uso común (también hay extrañamiento entre el lenguaje cotidiano y el lenguaje poético) se produce un efecto estético, la lectura sufre un impacto debido a que presenta extrañeza y admiración; estas desviaciones son desplazamientos semánticos, variaciones de sentido, producidos en una línea divisoria en que el principio de extrañamiento entra a modificar el lenguaje.

La poética como una intensificación del efecto estético fundamentado en palabras es así vista por Erlich (1974)¹⁰; aclarando que en la poética la imagen se convierte en palabras y no las palabras en imagen, pero presentadas de cierto modo, y ese modo de presentación tendrá un efecto estético: “la imagen poética convierte en extraño lo habitual, presentándolo bajo una nueva luz, situándolo en un contexto inesperado” (p. 252).

Lo más importante de la extrañificación es la desviación misma, el desplazamiento por medio del tropo, la divergencia, recurso disponible para el poeta que mediante el lenguaje figurado produce el desplazamiento semántico que, aunque no es una sustitución, es la transferencia de significados metafóricos y metonímicos, es la desviación de la norma, el cambio de límite.

Se comprende que el estudio del relato reconoce una línea de desarrollo de acontecimientos en la que se introduce una figura de extrañamiento, y que demuestra también, un doble mecanismo en la construcción del relato y en su lectura, debido a que todo espacio textual de simbolización oculta niveles de sentido.

Rodríguez (1999) ha estudiado que todo relato tiene un programa narrativo donde un sujeto del hacer dirige un cambio y requiere a otro para ejecutarlo, estableciéndose entre ambos, relaciones de posesión y de carencia, o de disyunción y conjunción, de manera que todo sujeto efectúa una textualización de la realidad ficcional o referencial que está conociendo, construyendo su discurso, su enunciador, su enunciatario y su enunciado.

El desplazamiento semántico es un elemento determinante del arte poético porque marca y moviliza el cambio, las palabras trasladan palabras, pero no lo hacen fácilmente, por eso en la organización interna del texto se producen ambigüedades, en la constitución del enunciado el modo de presentación se desvía, se extrañifica, y de acuerdo con Rodríguez (1999), se posibilita un proceso de manipulación textual¹¹.

Lo textual conduce a lo social, el texto que narra el acontecimiento dispone de un vehículo imprescindible que es el enunciado, así el acontecimiento funcionalmente descrito puede ser explicado por medio del enunciado poético.

El enunciado poético

El enunciado poético accede al nivel descriptivo de la organización interna del texto al estar dentro de la función articuladora de los acontecimientos, pero también consiente el acceso a un nivel analítico explicativo de ese traslado textual social, que se da cuando la narración de los acontecimientos es dicha, cuando por medio del enunciado poético la literatura moviliza los hechos narrados de la cultura, los espacios históricos humanos donde se constituyen los enunciados como respuesta a otros enunciados, de modo particular, los discursos, como conjuntos de respuestas específicas de enunciados.

Aunque los códigos generales abstractos son válidos para el estudio de ciertos aspectos de la lengua, según el punto de vista de Bajtín (1986)¹² todo lenguaje debe ser estudiado en el marco de su circunstancia porque en eso consiste la lengua, en aprender a usar la palabra, justamente porque el lenguaje como sistema de comunicación significa situarlo.

Lo enunciado se traza a través de un territorio social, por eso en el texto: *Estética de la creación verbal* (1985), Bajtín propone una estilística social que parte de una concepción dialógica de toda adquisición de la palabra, de una situación social comunicativa en la que existen al menos dos sujetos de enunciación, y que ese dialogismo remonta una historicidad que hace a todo enunciado un eslabón de una cadena de comunicación en su constante interrelación con enunciados anteriores y posteriores.

En relación con la autoría del enunciado, Bajtín (1985) plantea que el autor de una obra literaria, como una novela, crea una obra discursiva única y total, pero la conforma de toda clase de enunciados heterogéneos, ajenos. Aunque el discurso del autor contiene lo dado, el enunciado crea algo que no había existido, algo nuevo (1985).

Del mismo modo, lo dicho, lo expresado, se encuentra fuera del hablante porque no solo a él le pertenece, la palabra no se puede atribuir únicamente al hablante porque, aunque el autor-hablante tiene sus derechos con respecto a la palabra, también los tiene el oyente y aquellos cuyas voces suenan en la palabra.

Se aprecia, según lo expuesto respecto al relato y la narración, así mismo con la teoría de Bajtín sobre el enunciado, como el relato esta concatenado a una enunciación de características fluidas y dinámicas que emanan de la vida social y cultural, y penetran con mil voces los textos literarios.

El enunciado poético siniestro

El enunciado como medio de traslado del acontecimiento en el relato se convierte en enunciado poético al desplazar el sentido, pero aumentará su especificidad como enunciado poético siniestro en tanto provea los medios de acceso y lectura de una serie de fenómenos caracterizados por el extrañamiento, y en lo referido a lo siniestro dando cuenta de lo incierto, de lo extraño, de la emergencia de lo oculto cifrado en el texto.

Ese ámbito de posibilidades propicias al extrañamiento sometido a la investigación textual se indagó en el estudio de la novela *Cruz de olvido* (1999) observándose un mundo ficcional rico en evidencias siniestras a partir de una sociedad costarricense finisecular degradada en la que se advierten enunciados

de carácter extraño, ambiguo, monstruoso, conformando a nivel textual zonas de conflicto que evidencian espacios de crisis personal y social. En ella se contextualizó el fenómeno de lo diferente según las categorías de lo fantástico, lo monstruoso imaginario y lo extraño familiar.

El fenómeno de lo diferente: la percepción fantástica, lo monstruoso, lo extraño familiar

El fenómeno de lo diferente como manifestación y ocultamiento de los hechos narrados sirvió, en el estudio realizado, de instrumento para conocer lo que debió haber quedado oculto en la enunciación de la novela.

La percepción fantástica

Consiste en la reacción de incertidumbre ante hechos y situaciones fuera de lo común en las que se ha participado circunstancialmente de una serie de acontecimientos insólitos, extraños e inciertos, desatándose la duda respecto a la credibilidad de esos hechos, que podrían obedecer, y si ese fue el caso de la novela estudiada, a las causas descritas¹³ por Todorov:

La vacilación perceptiva (como proceso de captación senso perceptivo), tomando en cuenta que los personajes estudiados muestran recargos sensoriales, debido al consumo excesivo de bebidas alcohólicas y drogas, que incurren en comportamientos que turban la razón, por ejemplo, varios personajes (de la plana mayor del gobierno), como una cuba de borrachos de madrugada juegan una mejenga, sin saber, y he ahí lo terrorífico, que durante largo rato ninguno fue capaz de darse cuenta qué bola estaban pateando: “No era una bola de fútbol, es una de las cabezas de Alajuelita” (Cortés, 1999, p. 187). Así jugaban con el país.

La vacilación del lenguaje (como conjunto expresivo-comunicacional), provocada por el mentidero, la megalomanía y los delirios: “El poder de las palabras es mentir” (Cortés, 1999, p. 153), les decía El Maestro.

La vacilación de sentido (significado), debida a ideas sobrevaloradas, injurias, a situaciones fraudulentas, que produce confusión a la hora de percibir: “nadie pudo explicarse cómo el Maestro pudo asomarse al Club Unión cuando simultáneamente, en ese mismísimo y preciso instante estaba siendo encontrado muerto” (Cortés, 1999, p. 127).

Lo monstruoso imaginario

Es una representación de alta irrupción estética en todo ámbito cultural que transmuta significaciones con el paso de los tiempos debido a sus propiedades y funciones.

Los matices de la monstruosidad han sido estudiados por Herra (1999) en el ensayo: Cuando el sueño de la razón produce monstruos. Variaciones sobre la zoología del mal¹⁴, escudriñándola como síntoma porque es indicio de una desviación a lo ficcional donde el control humano no llega; porque lo monstruoso hace síntoma del horror a lo diferente y del horror a sí mismo, lo que refleja la enajenación. El monstruo síntoma es signo de alteración de fenómenos psicosociales producidos por el hombre, es un símbolo que sostiene el horror de los actos humanos violentos.

Así, los personajes monstruo se reconocen, en principio en su apariencia, expresión de una ruptura estética debido a la desproporción entre sus rasgos físicos y psicológicos, ya sea por su mortífera sinrazón, por la deformidad física y mental, por la imprevisible violencia, por los actos desmedidos e incontenibles de maldad, por su seductividad, o por su imprevisibilidad escindida. El personaje del

Procónsul en la novela Cruz de olvido (1999) es un buen ejemplo de ello: “gritó el Procónsul en el colmo de un rapto alcohólico, los ojos rojos, la boca desencajada, el aliento de fuego, la patada a guaro podrido” (Cortés, 1999, p. 125).

Se observa una cualidad ambigua hombre-animal en su físico deforme y que se transforma en semejanza con la de una extraña criatura: “y yo pude comprobar, como habían dicho, que había dejado de ser un procónsul (alcoholipithecus hominoidea) para convertirse en un inmenso orangután albino detrás del poder tribal. En un mono desnudo político en toda la dimensión de la palabra” (Cortés, 1999, p. 57).

Otra manifestación monstruosa, seductiva, se observa en el personaje de Tito: “Era de un aplomo que espantaba, cinismo puro, sin una gota de duda o de remordimiento humano” (Cortés, 1999, pp. 23-24).

También en el acto del monstruo que se aprecia en la producción de actos indebidamente destructivos, que daña sin tregua en todos los ámbitos, un efecto del monstruo que resulta de actos, como la guerra, la venta de armas, la explotación sexual, la violencia familiar. Un ejemplo terrible es el caso de la familia de La Chola. “A La Chola se lo cogió el tata, los tíos y los hermanos mayores. Uno tras otro, en fila, desde los nueve años” (Cortés, 1999, p. 275).

O en el modo cruento que se llevó a cabo la masacre de Alajuelita:

En el grupo había tres mujeres y las tres habían sido visiblemente violadas y torturadas. Presentaban señales de golpes, moretones, quemaduras y laceraciones. Una de ellas no tenía órganos genitales y otra más carecía de los dedos de la mano izquierda... Las cabezas, al menos no todas, no se habían recuperado. (Cortés, 1999, pp. 33-34)

Lo extraño familiar

El fenómeno de lo diferente en lo extraño familiar es un tema central porque constituye la raíz conceptual de lo siniestro.

Lo extraño, introducido en la literatura fantástica por Todorov, presenta una particular relación de vecindad con lo fantástico¹⁵, esta relación se mantiene en tanto -según se especificó antes- el componente insólito de los acontecimientos ronde la explicación sobrenatural; de modo que lo extraño sería lo extraño puro, sirviendo de frontera entre lo extraño fantástico y lo extraño familiar en tanto la incertidumbre se sostiene y se logra resolver. Justo ahí, en ese punto impreciso, ruptura y transgresión de límites, fue donde Todorov ubicó una conexión con la teoría freudiana¹⁶, y Freud ahí mismo también identificó una zona de confluencia, una especie de empalme estético para estudiar lo siniestro; nombrándolo lo extraño familiar.

El criterio de ambos autores aproxima la experiencia primitiva transgredida y el sentimiento de extrañeza, que, a nivel literario, como extrañamiento estilístico, ambigüedad, desfamiliarización, advierte el movimiento de procesos histórico-culturales que el desplazamiento semántico permite significar.

Del estudio realizado interesa destacar como se ata lo extraño familiar en tanto queda trabada la desfamiliarización¹⁷ como lo angustioso en manifestaciones siniestras, como en el siguiente enunciado: “Mami, la madre es el peor enemigo del hombre” (Cortés, 1999, p. 227). Lo conocido se torna espantoso al producirse alguna transformación de modo que el extrañamiento (como función estilística) toma posesión de la función textual.

Quizá una de las descripciones más notorias y dramáticas de lo extraño familiar escrito en *Cruz de olvido* (1999), donde se aprecia el desplazamiento simultáneo de varios procesos, sobre todo psicológico e histórico, se encuentra en esta enunciación:

Oía la corriente de agua manando hacia nosotros, arrastrando cosas. Paso de pronto Lalai, mi viejo oso, y se ahogó. El ropero azul cubierto de cromos de mi infancia, flotando; el ajuar blanco de mamá, que yo creía desaparecido y que solo conocía en fotos amarillas; un cuadro de la Santísima Trinidad; recortes de periódicos, álbumes de fotos... De repente toda el agua se llenó de fotos de los abuelos, de las tías, de papá, de mamá. Era un torrente de fotografías viejas que anegó las oscuras habitaciones de la casa. Pero no reconocí a nadie. (Cortés, 1999, p. 234)

En este punto cabe enfatizar el impacto de los eventos de la vida que no hallaron el modo de ser expresados, esos hechos se quedan sin las palabras con que debieron de haberse recordado, con que debieron haberse contado, el medio social los ocultó y los acumuló y por razón de defensa psíquica se fueron reprimiendo, aunque ese conjunto sensorial y experiencial pudo permanecer latente hasta que la realidad lo asalte, produciéndose el retorno de lo reprimido y el consecuente sentimiento de lo siniestro.

El cuerpo de la infamia

La infamia o ignominia¹⁸ se reconoce como un problema de fondo en *Cruz de olvido* (1999), debido a que se comete un conjunto de actos criminales: asesinatos, robos, extorsiones, secuestros, aprovechamiento, comercio ilícito, narcotráfico, lavado de dinero; hechos que afrentan, que deshonran una sociedad, que de modo particular horrorizaron la sociedad descrita en la novela, pero que por su misma naturaleza ilícita sus actores procuran ocultarlo, sin embargo, es posible advertirla mediante la enunciación siniestra.

En buena medida el personaje principal aporta la enunciación que permite reconocer y examinar la infamia. Al presentarse como alguien decepcionado, que arrastra el pesar emocional de un desengaño, y aunque en sus momentos introspectivos se incluye, su perfil es de alguien victimizado, de alguien a quien le han hecho alguna clase de daño y cuyas causas el mismo personaje pretende descubrir. De este modo, con este personaje, la novela propone, en coincidencia siniestra, lo que plantea Foucault (1996): “toda una fábula de la vida oscura... hacer aflorar lo que permanecía oculto, lo que no podía o no debía salir a la luz, o, en otros términos, los grados más bajos y más persistentes de lo real” (p. 136). Y que, esto es importante en la obra de Foucault, por eso en sus investigaciones examinó con mucho detenimiento los registros institucionales, de cárceles y hospitales, porque ahí encontró testimonio de personajes marginales que excepcionalmente estuvieron cercanos al poder. En ese sentido el personaje de Martín es infame y conoce la infamia.

La decepción es un sentimiento que facilita el distanciamiento entre el narrador y el autor implícito, el efecto desfamiliarizador antes apuntado, convirtiendo la vivencia en algo ajeno se escenifica lo extraño familiar. “Y después descubrí, quizá muy tarde, que tampoco amaba la revolución, ni siquiera la Revolución inscrita en bronce y escrita por la historia, o la Gran Revolución Proletaria Universal ni esa mierda” (Cortés, 1999, p. 41).

Este personaje trae a cuentas una participación fallida en un proceso revolucionario, fallida porque desde su punto de vista la revolución no coronó con el cambio que esperaba; decepción de más a falta de autoridad moral para aportar a la memoria de los hechos de una revolución. Sin embargo, tal clase de ineptitud no lo saca del ruedo, para la literatura tiene un papel, es un testigo: “Mi única recompensa era ser testigo” (Cortés, 1999, p. 346), así, en la escena adquiere una presencia superior al de ser un mediocre personaje principal, sumándose a la función antes identificada de personaje perdedor, y sirviendo de provecho literario su condición infame.

De este modo, y con esa doble función, se entiende, y se revela, que un inepto sea testigo de primera mano de los movimientos del poder político revolucionario y partidario gubernamental de dos países centroamericanos, llevado a cabo por hombres igualmente ineptos, brutales y viciosos, que detentan el poder, dirigen países y toman el mando de una guerra. El testigo está suficientemente cerca de ellos y los conoce tan bien dado que tienen la misma mentalidad, pero los detesta lo suficiente como para ponerlos en evidencia, de esta manera adquiere un rol de liderazgo.

En este aspecto se agrega una observación de Roudinesco, E. (2009)¹⁹ respecto al entendimiento de la dinámica y tensión entre la sublimación y la abyección²⁰; los actos abyectos están a la vista, se trata de engaños, asesinatos, robos, torturas y humillaciones. La novela cuenta con un grupo de infames, sin embargo, solamente uno de ellos, el protagonista, identificado con el rol de líder, cambia de posición, se mueve de lo abyecto a lo sublime, lo cual no lo hace bueno ni mejor, pero le da, coincidiendo con Foucault, un sugerente acercamiento al poder, desde donde el personaje decide actuar. Antes de eso, el grupo se presentaba bajo un principio de semejanza debido a la pertenencia de clase social socio histórica, que les había permitido estar juntos.

Pérez y Stajnfeld²¹, en un estudio sobre los personajes de *La historia universal de la infamia* de Borges coinciden en esa apreciación: “La sublimación consiste únicamente en el exceso de infamia, que los levanta a ser selectos para una historia universal, sin que sea implícito algún hecho que los aproxime a los valores del bien” (2015, s.n.).

Cercanamente, un grupo importante de investigadores centroamericanos ha venido estudiando esta ignominia centroamericana de posguerra, así fueron consultados y citados en su momento a lo largo de la investigación que alimenta este artículo²².

Se observó una coincidencia de criterio entre dichos autores (Perkowska [2011], Leyva [2005], Ortiz [2001], Mondol [2008], Ríos [2011], Escamilla [2012]), respecto a una incierta transformación cultural centroamericana, respecto a sociedades en ebullición que generan discursos mezclados, novedosos, de tiempo y espacio variable, que a nivel literario se expresan mediante ficciones violentas, desarraigadas, desencantadas, desfamiliarizadas (Vargas, 2014).

Además, un elemento importante a nivel de personajes lo destaca Escamilla (2012), al advertir que los protagonistas de la novela centroamericana de posguerra son “más diversos, más individuales; quienes después de retornar a sí mismos, se inclinan por sufrir sus desconsuelos personales, desilusiones ideológicas y abandonos; hasta alcanzar la autodestrucción o la indiferencia ante el futuro” (p. 59).

Un comentario de Mora (2018)²³ respecto al origen de la infamia, y su sustrato colonial, se podría esclarecer con el trabajo de Kristeva (2014)²⁴.

La infamia o la ignominia consisten básicamente en actos, en hechos, por eso responden al relato y al enunciado poético, llevados a cabo por humanidades abyectas. Su fundamento es lo abyecto. Tiene sentido porque se trata de un rebajamiento, lo que sucede en el acto y el actor infame es que sucede un envilecimiento, se rebaja la condición existente hasta reducirla al oprobio.

Kristeva, pormenoriza lo abyecto con las siguientes características: es muerte infestando la vida, se mezcla con la vida, con la cotidianidad, con la ciencia, es algo rechazado respecto a lo cual no es posible separarse, es aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden, que no respeta los límites, los lugares, las reglas. Lo ejemplifica el traidor, el mentiroso, el criminal con la conciencia limpia, el violador desvergonzado, el asesino que pretende salvar... el crimen premeditado, la muerte solapada, la venganza hipócrita.

Específica, además, que todo crimen es abyecto porque señala la fragilidad de la ley, no porque se rechace la moral sino porque es asunto de inmoralidad tenebrosa, turbia, terror disimulado, odio que sonrío, un deudor que estafa, un amigo que clava un puñal, un cuerpo comercializado (Kristeva, 1998).

Siguiendo estas razones parece ser que la infamia no se puede atribuir a una época en particular, sino a las condiciones que la favorezcan, pero que lo siniestro -en momentos de crisis- la revela.

Para el caso de este estudio, se obtuvo con estos elementos una escenificación de una revolución perdida en medio de borracheras y, un elemento fundamental que no deja de ser revelado, y es que la conciencia desarrollada por un pueblo se desaprovechó en manos de un grupo de incapaces que botaron una revolución, ese es el eje de la infamia que describe Cruz de olvido (1999).

Conclusión

El escritor exterioriza lo siniestro no tanto por sus descripciones, sino por la forma que logra darle al acto humano que se pretendió esconder y al modo en que lo revela, que sin pretensión lo denuncia. El autor de Cruz de olvido (1999) le dio forma a una guerra, no por sus heroicos soldados luchando en el campo de batalla, sino por los restos de la memoria de un hombre que buscando fugarse de los recuerdos de su desilusionada vida, al recorrer los intersticios del mundo de la guerra centroamericana, se encontró con lo extraño e incierto.

Lo extraño familiar se presenta por medio de un horror que, o deja sin palabras, o demanda otras palabras para contarlos, en suma, las palabras conocidas no dan abasto, produciéndose nuevas formas de lenguaje en un nuevo espacio de expresión narrativa al que el enunciado poético siniestro aporta.

Referencias bibliográficas

- Aguiluz, M. (2004). Memoria, lugares y cuerpo. *Athena Digital*, 6. Recuperado de: <http://antalya.uab.es/athenea/num6/aguiluz.pdf>
- Amar, A.M. (2006). Apuntes para una historia de perdedores. *Ética y política en la narrativa hispánica contemporánea. Iberoamericana*, 7 (21). Recuperado de: <http://journals.iai.spkberlin.de/index.php/iberoamericana/article/viewFile/957/637>
- Anzieu, D. (1996). *Crear Destruir*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

- Arán, P. (2002). En torno al problema del género fantástico. *Quimera: Revista de literatura*, 218-219. <http://www.bibliotecavirtual.unl.edu:8180/publicaciones>
- Arias, D. (2018). Del respetuoso terror. Comentario del libro *Control social e infamia: Tres casos en Costa Rica (1938-1965)*. *Diálogos* 19 (2), 2018. Recuperado de: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/view/32640>
- Augé, M. (1992). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología sobre la modernidad*. Barcelona, España: Editorial Gedisa, S.A.
- Badiou, A. (1983). *La ética. Ensayo sobre la conciencia del mal*. Recuperado de: www.elortiba.org/badiou.html
- Barthes, R. (1974). *Análisis estructural del relato*. Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Bajtín, M. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores.
- Bajtín, M. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. La Habana, Cuba: Editorial Arte y Literatura.
- Bajtín, M. y Medvédev, P. (1983). *La evaluación social, su papel, el enunciado concreto y la construcción poética. Edición especial de homenaje a Bajtín*. La Habana, Cuba: Criterios.
- Certeau, M. de (2009). *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Cortés, C. (1999). *Cruz de Olvido*. México: Alfaguara.
- Erlich, V. (1974). *El formalismo ruso*. Barcelona: Seix Barral.
- Escamilla, J.L. (2012). Desterritorializado, híbrido y fragmentado: el protagonista de la novela centroamericana de posguerra. Ponencia presentada en el XX Congreso Internacional de Literatura Centroamericana (CILCA) 2012. *Letras* 49, *Revista Académica de la Universidad Nacional* Vol. 1 N° 49 (2011). Recuperado de: www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/5223
- Foucault, M. (1996). *La vida de los hombres infames*. La Plata, Argentina: Colección Caronte Ensayos.
- Freud, S. (1982). *Lo siniestro*. En: *Psicoanálisis Aplicado. Obras Completas del Profesor Sigmund Freud (Tomo XVIII)*. Uruguay, México: Editorial Iztaccihuatl.
- Freud, S. (1982). *Tótem y Tabú*. *Obras Completas del Profesor Sigmund Freud (Tomo VIII)*. Uruguay, México: Editorial Iztaccihuatl S.A.
- Freud, S. (1982). *Tótem y Tabú*. *Obras Completas del Profesor Sigmund Freud (Tomo VIII)*. Uruguay, México: Editorial Iztaccihuatl S.A.
- Freud, S. (2004/1919). *Lo ominoso*. *Obras Completas. Volumen XVII*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Herra, M. y Rodríguez, F. (1989). *La estilística: una opción para el análisis literario*. Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente.
- Jakobson, R. (1981). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Kristeva, J. (2004). *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI Editores.
- Larousse (2016). *Diccionario Manual de Sinónimos y Antónimos*. Vox. Larousse Editorial, S.L. Recuperado de: <https://es.thefreedictionary.com/infamia>
- Nora, P. (1984). *Pierre Nora en Les Lieux de Mémoire*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Paz, O. (1956). *El arco y la lira* (3° ed. 1996). México: Fondo de Cultura Económica.
- Perkowska, M. (2011). *La infamia de las historias y la ética de la escritura en la novela centroamericana contemporánea*. *Revista Istmo. Revista Virtual de Estudios literarios y culturales centroamericanos*, 22. Recuperado de: http://istmo.denison.edu/n22/articulos/24_perkowskapdf

- Pérez R y Stajnfeld, S. (2015). El centelleo de la infamia: los personajes de Historia universal de la infamia. *Aisthesis* n°. 59. Santiago jul. 2016. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812016000100004>
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la Lengua Española*. Tomo II (22a ed.) España: Editorial Espasa Calpe, S.A.
- Roas, D. (Ed.). (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arcos Libros S.A.
- Rodríguez, F. (1999). Estrategias de manipulación textual en el cataclismo de Damocles de Gabriel García Márquez. *Revista Káñina, Artes y Letras*, XXIII (1), 27-37.
- Roudinesco, É. (2009). *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*. Barcelona. Editorial Anagrama.
- Sami-Ali, M. (1977). *Cuerpo real, cuerpo imaginado. Para una epistemología psicoanalítica* (2 a ed.). Buenos Aires: Paidós. Biblioteca de Psicología Profunda, 1992.
- Todorov, T. (1972). *Introducción a la literatura fantástica* (2a ed.). Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974.
- Vargas, L. (2014). *El enunciado poético siniestro en Cruz de olvido de Carlos Cortés*. Tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana. Sistema de Estudios de Posgrado. Facultad de Letras. Universidad de Costa Rica.
- WordReference. Diccionario. Recuperado de: <http://www.wordence.com/definrefericion/ignominia>