

Charlotte Gartenberg

La salvación del sueño utópico por vía de lo abyecto

en *Los compañeros* de Marco Antonio Flores

The Graduate Center, City University of New York, EE.UU.

charlotte.gartenberg@gmail.com

La mayoría de la crítica y las lecturas sobre *Los compañeros* (1976) de Marco Antonio Flores se centra en cómo el libro relata el fracaso del proyecto revolucionario de la izquierda guatemalteca en los años sesenta. Los cuatro jóvenes pequeño burgueses de la novela –Chucha Flaca, el Rata, el Patojo y el Bolo– no encarnan el optimismo de una utopía futura, sino que muestran el fallo de este proyecto debido al individualismo penetrante que define su clase y su entrada en la lucha revolucionaria. *Los compañeros* critica tanto a la izquierda como a la derecha y deja al lector con un gusto amargo y dudas sobre la posibilidad de un cambio en el mundo represivo contra el cual los revolucionarios supuestamente luchan. En contra de las repetidas interpretaciones que ven a esos personajes como personificación del pesimismo y fracaso del movimiento izquierdista –aquí pienso en la crítica de Mario Roberto Morales, Lucrecia Méndez de Penedo y Héctor Miguel Leyva Carías–, propongo una relectura más optimista de la novela, construida en torno al concepto de lo abyecto, y que rescata una dimensión utópica del texto. Sin compromisos políticos específicos en el mundo real, lo abyecto perturba el orden tradicional a nivel básico. Derrumba lo establecido al mostrar que sus fundamentos no son ni puros ni seguros. Lo abyecto en *Los compañeros* se articula en el lenguaje de toda la novela y permea las narrativas del Bolo y el Patojo. A continuación, explico los usos de lo abyecto en el texto examinando si estos conllevan la posibilidad de un pensamiento revolucionario. ¿Es posible que lo abyecto en el texto y la

relación que el Bolo y el Patojo mantienen con la abyección nos muestren una transgresión productiva?

Una crítica fuerte de la izquierda en Guatemala en la década de los 70, *Los compañeros* ha sido llamada una “novela emblemática del fracaso de un proyecto revolucionario” (Morales 34) y un “bildungsroman [...] del fracaso” (Méndez de Penedo 39) que narra la vida de unos jóvenes que “se involucraron en la naciente revolución guatemalteca y fracasaron” (Leyva Carías 401). Para Leyva Carías, estos jóvenes “actúan como portavoces de una crítica más general que involucra al movimiento revolucionario por entero” (402). La novela pone un “énfasis especial en el derrumbamiento de aquellos sueños utópicos que se anhelaban realizar mediante la revolución” (Contreras 28). Los críticos citados aquí llaman la atención sobre el aspecto más obvio de la narrativa de Flores como crónica de un despertar brusco y del desencanto con sueños juveniles. La sociedad en que habitan los cuatro protagonistas les parece una cárcel. Los jóvenes intentan huir de esta sociedad limitante que es definida por los aparatos ideológicos tradicionales como la escuela, la iglesia, el gobierno y la familia, encarnada en la novela en la figura materna. Pero, como sugiere su título provisional *Los círculos*— no hay escapatoria de esta situación que se repite sin fin (ver Sequén-Mónchez 248). Chucha Flaca termina como vividor de una hippie mexicana, exiliado y odiado por el partido comunista del que pretendía formar parte. El Rata ni siquiera se involucra en la lucha revolucionaria —vive insatisfecho, atrapado en el sistema tradicional de su país—. El Patojo parece el único que alcanza ser un revolucionario comprometido, pero esta vía conduce a un término improductivo e inútil del cual el Patojo no escapa. Muere torturado. El Bolo —el más egoísta de todos— parece terminar un poco mejor que sus compañeros. Está exiliado de su país y alejado de su grupo de compañeros revolucionarios. A pesar de que la novela comunica el fracaso inevitable del pequeño burgués que se involucra en la lucha revolucionaria, la presencia de lo abyecto en ella activa y sugiere infracciones y violaciones de las normas de esa sociedad tradicional. Si leemos *Los compañeros* como una novela sobre la clase media en lugar de un texto que solo pretende formar parte de la tradición revolucionaria, es

posible ver cómo la novela de Flores participa en una ruptura con la narración guatemalteca de su momento y los valores burgueses que la sostenían.

Lo abyecto y el carnaval

Fundamental para lo abyecto es su capacidad de perturbar el orden por su mera presencia. Nuestras sociedades se constituyen por medio de límites y reglas que las definen y estructuran. Esos bordes nos hacen conscientes de lo que es permitido en la sociedad y lo que no lo es. Se definen para delimitar lo que está dentro y lo que queda fuera. No obstante, lo que es excluido de la sociedad continúa determinándola desde fuera porque la sociedad y sus miembros componen sus identidades mediante la conciencia de lo que no son, lo que significa que los bordes posibilitan una auto-definición fiable por negación; lo que queda fuera asegura la cohesión y autonomía de las identidades generales y particulares dentro de una sociedad.¹ Lo abyecto hace burla de esas delimitaciones identitarias. Compuesto de cosas que consideramos fuera de lugar, lo abyecto surge como escándalo social y no nos permite ignorarlo.

En *Powers of Horror*, Julia Kristeva detalla su concepto de lo abyecto y explica cómo lo abyecto funciona al nivel individual. En su definición, lo abyecto es lo de dentro llevado fuera, donde es imposible evitar reconocer su presencia y su procedencia. Kristeva da ejemplos de cosas que fueron parte de nosotros y que expelemos, como los escupidos, el vómito, el excremento y una herida “with blood and pus, or the sickly, acrid smell of sweat, of decay” (Kristeva 3). Esas materias asquerosas y repugnantes nos perturban porque nos recuerdan un momento de nuestro proceso de subjetivación en que aun no éramos seres autónomos. Para ser sujeto, para independizarse, hay que separarse de la madre y establecer una existencia propia, con límites. Así, es posible identificar lo que es un “yo” y lo que no lo es, lo que queda fuera. Este proceso es fundamental para la construcción de la identidad. Lo abyecto causa inquietud porque nos

¹ Slavoj Žižek discute esta idea en *The Sublime Object of Ideology*, especialmente en conexión con significantes que remiten a significados con contenidos o constituciones que varían mucho. Habla, por ejemplo, de la democracia: “in

amenaza con un regreso a la situación en que no existía esa separación, en que todavía no había bordes entre nosotros y los otros, entre el “yo” y la madre. Lo abyecto produce esta inquietud al confrontarnos con un exceso de nosotros mismos que proviene de nuestro “yo”, al que, sin embargo, no aceptamos como tal. Tendemos a pensar que este exceso no forma parte de nuestro “yo”. A pesar de eso, lo abyecto sigue presente, y así, una y otra vez, puede cuestionar las identidades que consideramos ya delimitadas, establecidas y fijas. Por esta razón, lo abyecto es “what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite.” (Kristeva 4).

Lo abyecto amenaza con derrumbar nuestras fronteras fundacionales al nivel del individuo y de la sociedad. Así como hace imposible distinguir entre un “yo” y los “otros”, también pone en duda la distinción entre “nosotros” y “ellos” –una distinción que funda las jerarquías y las definiciones de una sociedad–. Lo abyecto tiene mucho en común con lo carnavalesco porque en ese ritual se exhiben y se celebran los aspectos normalmente excluidos de la cultura alta. La representación carnavalesca incluye las inversiones, lo que Mikhail Bakhtin denominó “Billingsgate” –“curses, oaths, slang, humour, popular tricks and jokes, scatological forms, in fact all the ‘low’ and ‘dirty’ sorts of folk humour” (Stallybrass y White 8)– y el realismo grotesco, o sea, el cuerpo corpulento, excesivo y abierto.² Lo carnavalesco revela una mezcla de lo interior y lo exterior privilegiando lo abyecto y el cuerpo en el proceso de abyección. Son esas tendencias las que le dan la capacidad de cuestionar el statu quo al poner en juego las jerarquías y demarcaciones de las que depende la clase dominante y su posición hegemónica. Según Bakhtin, el carnaval existe para “celebrate temporary liberation from the prevailing truth of the established order; it marks the suspension of all hierarchical rank, privileges, norms and prohibitions” (109). Es por eso que algunos críticos leen en lo carnavalesco una posibilidad utópica, porque revela la

² Peter Stallybrass y Allon White describen este último rasgo de la siguiente manera: “Grotesque realism uses the material body –flesh conceptualized as corpulent excess– to represent comic, social, topographical and linguistic elements of the world [...] Grotesque realism images the human body as multiple, bulging, over- or under-sized, protuberant and incomplete. The openings and orifices of this carnival body are emphasized, not its closure and finish.” (8-9).

ficción de las estructuras y reglas de la sociedad.³ Como lo abyecto, lo carnavalesco puede remitir a lo utópico porque pone al descubierto la “fragility of the law” (Kristeva 4) exponiendo las fundaciones ficticias que construyen la identidad de la cultura alta y su sociedad. Pero el carnaval es un ritual no solo anticuado, que ya no ocurre como lo describe Bakhtin, sino también limitado. Tiene límites espaciales y temporales; sucede en un lugar dado por un tiempo preestablecido y después todo regresa a lo normal. Esa liberación es temporal y oficialmente circunscrita. El cuestionamiento que lo abyecto propone de los límites –y por consiguiente de las definiciones e identidades– es permanente, y la ambigüedad que produce y con la que infecta, no se elimina al día siguiente. Amenaza el orden simbólico en que vivimos con un colapso del sentido. Así, lo abyecto puede convertirse en un arma contra el sistema que se constituye negándolo y pretende rechazarlo.

Arma primera: el lenguaje abyecto

El lenguaje y la estructura, los elementos más conspicuos de la novela, manifiestan rasgos de lo abyecto y juegan un rol importante en distinguir la novela de Flores de las otras de su generación. Mario Roberto Morales incluso llama al lenguaje el “principal protagonista” de la novela (34), y sostiene que el “boom de la novela latinoamericana” con su enfoque en innovaciones lingüísticas llegó tarde a Centroamérica y Guatemala (32). Detalla una sociedad literaria que en los años setenta todavía seguía en la tradición literaria del escritor guatemalteco canonizado y respetado, Miguel Ángel Asturias, “y, en general, el criollismo y el realismo social” (32). Hablando con Luis Eduardo Rivera sobre el lenguaje de la novela, Flores invoca este nombre institucionalizado para señalar el obstáculo que presentó el legado de Asturias:

³Stallybrass y White señalan a Terry Eagleton como un pensador que intenta salvar el componente utópico en el análisis de Bakhtin: “Terry Eagleton wants to salvage Bakhtin’s carnivalesque by seeing it as a utopian modeling yoked to a glimpse through the ideological constructs of dominance, a ‘kind of fiction’, a ‘temporary retextualization of the social formation that exposes its ‘fictive’ foundations’.” (18).

Había que inventarlo todo. Hacerlo de nuevo. Asturias había acabado, nos había dejado mudos, sin habla. Sin un habla nueva que connotara una nueva realidad. El lenguaje guatemalteco de la literatura que con él nace, con él muere. Pero lo peor de todo es que es tan original que todavía los escritores guatemaltecos actuales trataban de seguir hablando como Asturias ... Así que mi primera tarea era asesinar a Asturias, y eso no fue tarea fácil, ya que primero había que negarlo totalmente (a fuerza de admirarlo plenamente), después enterrarlo y luego olvidarlo e inventar otra habla tan guatemalteca como la de él, pero que no se pareciera en nada al “mengalismo” asturiano. (Cit. en Sequén-Mónchez 238).

Flores es consciente de que tanto los lectores como los escritores seguían siendo hijos de una tradición literaria que en los años sesenta ya se identificó como guatemalteca por los lectores dentro y fuera del país. Pero Flores no niega ni su admiración por este antecedente tan reconocido ni su lugar propio en el mundo literario, de hecho se identifica con la misma clase de escritores que venera a Asturias e intenta relatar la realidad de esta clase, lo que él llama “la realidad de nosotros – escritores pequeño burgueses citadinos” (Sequén-Mónchez 239).

Flores da voz a personajes de la clase que normalmente se encarga de la conservación de la alta cultura. Por eso, es chocante encontrar tanta jerga y tanto lenguaje escatológico –Leyva Carías incluso lo llama “violento, vulgar y procaz” (402)– en un texto que retrata el mundo pequeño burgués y proviene de la experiencia pequeño burguesa del autor. Pero Flores afirma – dentro y fuera de su texto– que este lenguaje deriva de esta clase. Respondiendo a una pregunta de Irma Flaquer en 1976 sobre el lenguaje “escatológico” de la novela, sostiene:

En primer lugar, así hablamos todos ... Ese es el lenguaje que se utiliza en la calle, que se utiliza en las oficinas, en las fábricas, en la universidad, en los colegios, en las escuelas, pero que a la gente “decente” no le gusta ver impreso (aun cuando ella lo utilice en su casa), porque afecta a la “moralidad y buenas costumbres”... [*Los compañeros*] es un derroche de malas palabras, pero expresadas no como reflejo de mi

habla (que además soy un lana), sino como reflejo del habla popular y sobre todo de las formas de hablar de la pequeña burguesía. (Sequén-Mónchez 261).⁴

Su objetivo es sacar a la luz el lenguaje que esta clase ya emplea dentro de sus círculos, pero no lo quiere reconocer. Así, el caló, las expresiones como “mando a la mierda” (34) o “chingastear” (35) (solo para mencionar dos ejemplos entre muchos), se pueden considerar abyectos no solo porque vienen de la cultura supuestamente “baja”, sino también porque publicarlos saca a relucir algo negado dentro de la sociedad.

Junto con el caló y el lenguaje escatológico, el monólogo interior representa otra forma del discurso abyecto en la narración. Justo por ser algo de dentro llevado fuera, este recurso novelístico se puede considerar abyecto. Aunque no nuevo en el contexto de la literatura mundial del momento, el monólogo interior en *Los compañeros*, con su estilo vulgar, su libre asociación de ideas y su falta de estructura tradicional, hubiera parecido poco literario en las letras guatemaltecas cuando la novela fue publicada. El monólogo interior pareciera ser aquí una forma de discurso anterior al producto final que constituye la escritura de la cultura letrada, que normalmente hubiera debido permanecer oculta. Su mera presencia juega con el borde entre lo literario y lo no literario, lo que se hace evidente cuando consideramos el texto desde fuera, cuando consideramos la novela como producto en sí y examinamos su lenguaje en un contexto más amplio de otras novelas de su ámbito. Méndez de Penedo explica cómo este recurso, junto con la jerga guatemalteca, tiene una función abyecta dentro del texto:

Flores formula las voces mediante intensos monólogos interiores o desdoblamientos dialógicos, logrando así captar la verdad íntima de los personajes. Asimismo, atrapa la oralidad del caló juvenil de determinada época. Estos recursos también operan como medios para dilatar el tiempo, inclusive para atrapar

⁴La invasión del “habla baja” en el discurso de la clase alta –o el reconocimiento de que ya está allí– produce un temor particular en los que creen en lo que Deborah Cameron llama “the [sociolinguistic] truism that ‘language reflects society’. People’s use of linguistic variables can be correlated with their demographic characteristics: their belonging to a particular classes, races, genders, generations, local communities. The linguistic behavior is taken to ‘reflect’ the speaker’s social location.” (15). Si el comportamiento lingüístico constituye o refleja la clase social, es evidente la amenaza que representan el uso y la actitud de Flores hacia el habla popular y coloquial en la expresión burguesa.

dimensiones como la prenatal, o desdibujar las fronteras entre la vida y la muerte, como puede apreciarse en los monólogos finales del Patojo. (40).

Según el análisis de Méndez de Penedo, el caló y el monólogo facilitan o sugieren discursivamente el regreso a un estado prenatal y desdibujan uno de los bordes fundamentales de la identidad, creando efectos parecidos a los que asociamos con lo abyecto.

La incorporación de rasgos innovadores parece ya una prueba de que los recursos abyectos pueden cumplir un deber revolucionario, pero el impacto de estas elecciones lingüísticas en las letras guatemaltecas también nos indica su valor para un sueño utópico y más inclusivo. De nuevo, Méndez de Penedo ofrece un análisis sucinto y contundente. Para ella, “*Los compañeros* se perfiló como una novela-eje en la historia de las letras guatemaltecas recientes, por el ingenioso y sólido ensamblaje de la estructura con el significado.” (37). Luego añade: “el lenguaje de la novela debe entenderse no sólo como una afrenta a una de las instituciones sociales de mayor peso, sino también como afortunado campo para la experimentación” (41). La experimentación que Flores realiza con el lenguaje redefine los bordes del campo literario de su país; la novela se convierte en su nuevo eje. Lancelot Cowie enfatiza esta idea en su artículo “El arte de escribir: lenguaje e ideología en *Los compañeros* de Marco Antonio Flores” al afirmar desde el comienzo que Flores “rompió con los cánones literarios trillados con la publicación de *Los compañeros*, novela acerca de la guerrilla que marca un derrotero para los futuros escritores de Centro América” (160). Aquí capta la función más relevante que puede cumplir lo abyecto para el sueño utópico –abrir paso para algo nuevo e inesperado en el futuro–.

Arma segunda: el Bolo y la esperanza abyecta

Hemos visto cómo el lenguaje abyecto abre espacio para un nuevo tipo de expresión que avanza hacia una visión utópica, favoreciendo la inclusión de nuevos tipos de voces y gestos lingüísticos. Rompe con lo aceptado y pone en duda la rigidez de los bordes y normas que determinaban lo

literario y lo no literario. Lo abyecto en el Bolo funciona de manera semejante –cuestiona el buen gusto y las expectativas puestas en un hijo de la pequeña burguesía–, pero a la vez es distinto. Ante todo, la metáfora abyecta se hace literal en el cuerpo del Bolo. En lugar de sentir horror frente a sus líquidos abyectos, el Bolo los maneja como un arma en contra del orden existente. No sólo son herramientas de su transgresión, sino que le ayudan a armar un lenguaje propio y progresar en la práctica revolucionaria. A pesar de eso, lo abyecto del Bolo –y más que nada, su actitud hacia su abyecto personal– todavía nos deja con dudas sobre su potencial y sus efectos exclusivamente revolucionarios.

El Bolo es el productor inigualado de lo abyecto en *Los compañeros*. El primer capítulo nos presenta al Bolo rodeado por todos los líquidos que Kristeva clasifica como abyectos. Empieza con los escupidos, después el sudor y al final, las lágrimas. Todos se mezclan cuando el Bolo dice: “siempre me estaba sudando la boca [...] La saliva me salía del cerebro, de las manos, del pene, del culo, de la nariz, de las uñas. Eyaculaba saliva” (19). Aprendemos que esta abundancia de excreciones siempre ha definido al Bolo. Según un recuerdo del Patojo sobre los escupidos de su amigo, “el Bolo comenzó a escupir y ponerme nervioso, escupía de lado a lado de la calle y no había quien lo igualara. Desde el primer día que lo vi, estaba escupiendo, parecía chorro.” (147). En el primer capítulo, el Bolo viaja a Cuba, intentando huir de este pasado, pero admite “lo que era [...] lo que había sido siempre [...] el escupidor, el que arruinaba las paredes [de la casa de su madre] con sus sucios gargajos [...] al borde final de las paredes una serie de marcas señalaban mi paso” (18). Sus líquidos abyectos dejan una huella en la casa de su madre, perturbando su limpieza y orden. Aquí, vemos cómo lo abyecto del Bolo puede convertirse en un arma en contra de las instituciones que lo restringen. Sus escupidos son un signo de él y su protesta en contra de la pureza de la casa materna. El blanco específico de sus gargajos revela dónde tienen mayor efecto: amenazan “el borde” y “las paredes”. Los escupitajos como táctica de transgresión parecen resultar más transparentes cuando el Bolo los dirige contra los símbolos del capitalismo. Mientras está todavía en el colegio, escupe sobre una tienda elegante de la capital. El Patojo recuerda: “salía el gargajo volando a través de la calle, caía justo en la vitrina más grande de la

Ciudad de París y comenzaba a deslizarse en el vidrio, con lentitud” (149). Este escupido –que el Patojo también intenta en esta ocasión y después, en contra de sus torturadores– impresiona al único revolucionario “auténtico” de la novela. No cabe duda de que hay una declaración transgresora y radical en este escupido sobre la vitrina de una tienda cuyo nombre señala la penetración capitalista europea en Guatemala.

Los escupidos del Bolo tienen la fuerza desconcertante de lo abyecto para los que pertenecen o simbolizan el orden tradicional. El episodio de la vitrina “da ascuas” al Rata (151), mientras que la madre del Bolo se queja: “asqueroso, mirá como tenés las paredes” (19). Para el Bolo, lo abyecto es un recurso para separarse de la madre y emanciparse del sistema que ella representa. Según el análisis de Kristeva, lo abyecto se relaciona específicamente con esta búsqueda de la autonomía, porque tiene que ver con el proceso de abyección de la madre:

The abject confronts us [...] within our personal archeology, with our earliest attempts to release the hold of *maternal* entity even before ex-isting outside of her, thanks to the autonomy of language. It is a violent, clumsy breaking away [...] (13).

El hijo se abyecta de la madre, convirtiéndola en símbolo de lo abyecto, recuerdo de un momento prenatal en que no existían los bordes fundacionales que precisa la subjetivización. Este “breaking away” es lo que permite que el sujeto entre en “the autonomy of language” –o sea, el mundo simbólico que lo abyecto amenaza con su presencia–. En este análisis conjeturamos que los repetidos gestos abyectos del Bolo, su alejamiento de la madre, garantizarían su entrada en la sociedad ya existente con su lenguaje y simbología pequeño burgueses. Pero, en *Los compañeros*, las madres juegan un rol doble. Son la “*maternal entity*” de Kristeva, pero también representan la posición de la ley del padre en una novela donde los padres verdaderos están casi ausentes. La figura materna simboliza la pequeña burguesía y su orden supuestamente inviolable. Incluso, para Leyva Carías, huir de la madre se asocia con ir en una dirección revolucionaria.⁵ En

⁵ Dice: “Huir de la sobreprotección a que lo tuvo sometido su madre desde niño, había sido uno de los principales motivos que lo había llevado a la revolución y que ahora lo llevaba a Cuba.” (403).

consecuencia, cuando lo abyecto del Bolo lo emancipa de su madre, también le separa del orden que ella representa y el lenguaje que permite esta quiebra con la madre es diferente del lenguaje de su mundo pequeño burgués. Es un lenguaje suyo.

Ya hemos visto cómo lo abyecto puede engendrar un lenguaje propio y nuevo, pero también vemos un vínculo entre lo abyecto menos metafórico del Bolo y su lenguaje y entendimiento particular. El Bolo es, en las palabras de Lucrecia Méndez de Penedo, el “alter-ego del autor y supuesto autor ficticio de la novela” (38). Por lo tanto, el Bolo simboliza no sólo la presencia de lo abyecto, sino también la de la escritura innovadora que describimos en la primera parte. Esta conexión entre el lenguaje y lo abyecto se hace más aparente en un juego de palabras que aparece al comienzo de la novela: “en lugar de pensar, salivaba. En lugar de bañarme, salivaba. Cuando estaba solo, salivaba. En lugar de salir a la calle, salivaba. Cuando estaba acompañado, salivaba. Sal y baba todo el día.” (19).

Vemos la mezcla de lo abyecto y el lenguaje en el juego de “salivaba” y “sal y baba,” pero esta mezcla también existe al nivel de las elecciones estilísticas aquí. En este pasaje que cuenta lo ubicuo de lo abyecto del Bolo, el supuesto autor ficticio juega con el ritmo, la rima y el sonido de las palabras. Esta “saliva verbal” le ayuda a perfeccionar su arte; sus fluidos abyectos le ayudan a jugar con la fluidez tradicional del lenguaje. Además, es llamativo que el Bolo piense mejor, recuerde mejor, entienda mejor mientras está en procesos abyectos. Recuerda cómo lastimó a Tatiana, su amante en La Habana: “En ese momento ya sabía, cuando estaba en el inodoro, sentado, sintiendo el calor de las heces fluir lento entre mis nalgas, pensaba, pensaba profundamente que estaba equivocado. Reconocía mi error.” (196).

La iluminación le viene mientras expele, mientras está sentado entre el olor fétido de su propio excremento. Esta claridad es esencial para el autor que espera entender y escribir su mundo.

La conexión entre lo abyecto y la escritura es importante porque vincula el gran gesto redentor del libro a la abyección. Hemos dicho que lo abyecto es un arma, una manera de transgredir el orden que reprime al Bolo y sus compañeros. Lo abyecto también le ayuda al Bolo

a progresar en el oficio al que aspira –escritor–. Hacia el final de la novela aprendemos que la escritura y el acto de escribir son la única meta realizada que representa o preserva el sueño utópico. El Bolo recibe una carta de los Compas. En ella, lo llaman “soñador empedernido”, y asegurándole que la revolución no es un sueño sino la muerte, le exigen que escriba (ver 250). Según la carta que mandan al Bolo exiliado, este escribir, este sueño, es el resultado esperado de la revolución. Le dicen: “aquí estamos nosotros muriéndonos para que vos podás escribir, para que todos aprendan a escribir y a comer bien” (251). Vistos a la luz de los consejos de los Compas, la escritura y la posibilidad de escribir, asociados en la carta con el derecho básico de comer, son el sueño utópico esperado, es la razón de la revolución. En las palabras de Méndez de Penedo, los Compas, “lo incitan a realizar su aporte desde la especificidad de su oficio de escritor...” (45). Así, vemos al Bolo como alguien más que el egoísta definitivo del libro. Su escritura y la escritura que hace y posibilita son una meta en sí –“el acto mismo de la escritura– se esté de acuerdo o no con la postura ideológica que plantea la novela– constituye un proyecto realizado” (Méndez de Penedo 45). La transgresión remite a una esperanza; abre paso a un mensaje de un futuro optimista.

Hay dos aspectos de lo abyecto del Bolo que ponen en duda la idea de que este recurso solo remita a una esperanza utópica en el texto. El primero es que mientras que el Bolo utiliza lo abyecto como un recurso salvador en su vida y herramienta forjadora de su lenguaje, sigue temiendo un abyecto propio. Lo abyecto tradicional lo convierte en un héroe posible, pero lo abyecto personal revela otro tipo de hombre. Después de leer la carta de Tania, la hermana de Tatiana, mientras piensa en esa amante revolucionaria que dejó en Cuba, declara: “[l]os recuerdos son como ... las pústulas hediondas que nunca secan, por eso no me gusta estar recordando” (204). Con una de las imágenes exactas que cita Kristeva, el Bolo identifica su propio abyecto –son los recuerdos de su vida–. Acordarse de sus acciones pasadas es algo que no quiere hacer, como un pequeño burgués que evita la imagen de una “pústula hedionda”. La carta regañina de la hermana de Tatiana produce esta reflexión y es posible que localice un problema fundamental del Bolo. En una parte, dice:

Te pintaste como hombre normal y en cambio eres un tipo complejo, complicado. Buscas sabe Dios qué cosa y no la encuentras, no la encontrarás jamás. Te buscas a ti mismo y cuando te encuentras seguramente te da horror conocerte a fondo, porque no eres un hombre de paz, de amores estables, de vida tranquila y sin complicaciones psicológicas. Por eso vives huyendo. (199).

Según Tania, el Bolo lleva el horror adentro y, a pesar de todos sus esfuerzos, siempre va a huir de él. La idea de que lo abyecto atraiga y repela al sujeto a la misma vez es fundamental para Kristeva, porque “the abject simultaneously beseeches and pulverizes the subject” (5). Pues, en las palabras de Tania, lo que el Bolo busca y lleva dentro es lo abyecto y va a reaccionar ante ello de la misma manera como lo haría cualquier otro y no con una mirada ni un uso innovador. Aquí, Tania identifica el motivo del peregrinaje que caracteriza la vida del Bolo.

La segunda duda concierne la pregunta sobre si el Bolo consigue abyectarse de la madre y de la sociedad que ella simboliza, y qué significa la abyección que realiza. La obsesión con la madre y la necesidad que el Bolo siente de emanciparse de ella no se detienen después del primer capítulo que contiene sus gestos iniciales con respecto a esto. El Bolo repite sus referencias a ella y sus intentos de romper con la madre y su mundo. Kristeva quizás diría que el hecho de que este proceso reincida no significa que su abyección no sea efectiva. Para ella, en contraste con Sigmund Freud o Jacques Lacan, la subjetivización no es un hecho realizado en un solo intento. La identidad se forma por repetición, por seguir este proceso una y otra vez (ver Schippers 10). Según esta lectura, podemos interpretar las referencias insistentes a la madre como signo de un héroe incansable. A pesar de eso, persiste la posibilidad de un argumento en contra del éxito de la abyección del Bolo. Un espacio donde vemos una separación permanente entre el Bolo y lo maternal es su exilio. Allí consigue una abyección que perdura. Pero, como indica Tania, esta abyección del país materno se puede interpretar como una huida, un abandono en lugar de una ruptura utópica y fundacional.

Arma traicionera: el Patojo y la falta de control

En general, lo abyecto en el Bolo aparece como un arma de transgresión con la que lucha por un futuro utópico o, por lo menos, distinto. La diferencia en las experiencias de lo abyecto entre el Bolo y el Patojo subraya las cualidades positivas que lo abyecto puede producir cuando uno lo maneja bien y puede controlarlo. En el caso del Patojo, lo abyecto es más bien algo que le sucede a él. Él no lo controla y así se convierte en un receptáculo de la abyección en lugar de ser un agente que la ejerce. El contraste más evidente es que el Patojo fracasa en realizar una parte esencial de lo abyecto –la de expeler–. En su celda, cuando lo abyecto le llena y amenaza, intenta “aguantar” (60) y dice que “el esfínter se me cierra” (144). Los momentos en que las materias abyectas salen de él, son los únicos en que alcanza hacer algo en contra de sus captores:

la calma me apoderó, una vibración venía desde muy dentro, desde muy debajo de mi vientre, de mi panza, de mi estómago, tal vez desde el colon, un calor ascendía por los intestinos y empezaba a escocerme la garganta, la laringe la tenía llena de buchecillos que pugnaban por salir, de adentro salían gorgorismos que sabían a guaro, a leche, a meados, a mierda, ya no podía respirar y los ojos me comenzaron a lagrimear, ya no pude contener la erupción, de mi boca salió un torrente: lava (65).

Vomita sobre sus torturadores y uno de ellos se queja de la mancha en sus pantalones recién lavados. Lo abyecto aquí parece ser la única parte del Patojo que puede actuar en contra de sus captores. Sin embargo, con una notable excepción (el escupido final que se comenta adelante), el Patojo no controla ninguno de estos signos o materias abyectos. Son ellos los que lo controlan a él: el calor asciende y escoce la garganta, y los buchecillos pugnan por salir, mientras el Patojo intenta contenerlos. Esta pérdida de control caracteriza también la situación del Patojo ante las materias abyectas que lo rodean en su celda. Explica: “me sentí todo mojado, bañado en meados, hediondo, meado: meado. El agua salía por todo el cuerpo sin pedir permiso.” (68). Incluso, le cuesta identificar esas cosas como algo que es parte de él. En su último capítulo dice: “me está saliendo un líquido viscoso de las muñecas y de la herida de la pierna, debe ser pus, hiede, es pus,

hiede, están podridos, hiede, son meados, hiede, es mi propia mierda, al segundo día de apaleada me cagué” (229). De nuevo, son los líquidos que salen de él y no él quien los expele. Al principio, no reconoce su “propia mierda” ni cuando “se cagó”. Tanto es así que lo abyecto propio se convierte en un arma de su enemigo. Entramos en la mente del Patojo mientras yace en su celda y pide ayuda, rogando:

¡Limpian los meados porque la celda está muy resbalosa! ¡Cuando me arrastran me resbalo y no me puedo agarrar a los barrotes! ¡Por más que pongo los pies en la puerta de la celda, me resbalo! [...] Los meados se metieron en las heridas y el ardor de las muñecas ya no lo aguanto. (140).

Los meados –que tampoco son identificados aquí como suyos– le lastiman, le paralizan, le impiden resistir.

Aunque el Patojo es el único revolucionario auténtico o por lo menos, el único que se compromete seriamente con la militancia y la lucha– no es capaz de realizar el sueño utópico de la manera como lo hace el Bolo. A diferencia de su amigo, lo abyecto no le proporciona palabras. Para él, “los orines no hablan o no sé su idioma” (68). El episodio en que el Bolo escupe sobre una vitrina es muy revelador sobre el balance de capacidades en esta amistad. El Patojo nota que al principio, “cuando comen[zó] a tratar de escupir igual que él, comen[zó] a poner[se] nervioso cuando lo veía hacerlo” (148). El hecho de que el arma abyecta de su amigo le ponga nervioso retrata al Bolo como el más atrevido y el más valiente. Cuando el Patojo finalmente se arma de valor suficiente para seguir el ejemplo de su amigo, se produce una falta de control. El Patojo admite que “comen[zó] a escupir como loco” (149), pero erró su blanco y “desde ese día trat[a] de no escupir” (150). Justo antes de morir, a manera de un canto de cisne o una referencia final a ese momento de su juventud, el Patojo escupe sobre sus torturadores. Es el acto final relatado en primera persona, pero no lo vemos hacerlo. Decide: “voy a escupir a este hijo de noventa putas. El individuo rubio retiró la mano con asco [...] sacó un pañuelo, se limpió la mano” (235). El Patojo, bestialmente torturado, reúne sus fuerzas para un acto final de resistencia. Lo logra, pero

su control todavía no se refleja en el lenguaje. El texto nos presenta la decisión y su resultado, pero no un agente en acción.

Lo abyecto le rodea, lo cubre, va en contra de él hasta que finalmente el Patojo se convierte en un símbolo por excelencia de la inquietud abyecta. Muere torturado –encarnación doble de lo abyecto–. Como muerto, el Patojo encarna el límite total de la abyección. Kristeva explica: “If dung signifies the other side of the border, the place where I am not and which permits me to be, the corpse, the most sickening of wastes, is a border that has encroached on everything.” (3).

El excremento nos amenaza por un momento con un recuerdo del estado pre-subjetivado. El cadáver escenifica la realización completa de lo abyecto –cuando nosotros como sujetos nos convertimos en objetos–. El Patojo simboliza eso y además es el resultado de una abyección de la sociedad. Los que están allí para proteger el orden dominante –los miembros del ejército nacional que lo torturan a lo largo de la novela y también los agentes estadounidenses enviados para ayudar a los primeros y que lo matan al final– son unos criminales abyectos. Personifican lo “immoral, sinister, scheming and shady: a terror that dissembles, a hatred that smiles” (Kristeva 4). Revelan la fragilidad de la ley y de la moralidad que la sostiene.

En lugar de ser un arma revolucionaria, lo abyecto totalizante del Patojo revela un fracaso del sueño utópico. El revolucionario militante muere excedido por completo por una forma inmanejable de lo abyecto. Pero, a pesar de que no puede hacer uso de lo abyecto, como objeto abyecto –como cadáver y recipiente de tortura– el Patojo mismo se convierte en arma abyecta de la revolución. Expone la abyección siniestra de sus torturadores y su presencia denuncia y acusa la sociedad que lo mata. En contraste con lo abyecto del Patojo que implica la necesidad actual de una revolución, la abyección del Bolo propone una transgresión y es creadora. Por aceptar lo abyecto y adoptarlo como una herramienta digna, el Bolo y el autor utilizan lo abyecto para crear algo innovador. Por lo tanto, si bien la novela no nos muestra la utopía imaginada, tampoco nos deja sin esperanza. Lo abyecto en el Bolo allana el camino para la posibilidad de un sueño utópico, y al nivel del lenguaje, lo abyecto permite transgredir la sociedad tradicional y

desestabilizar sus aspectos sagrados. Pero no sólo mancha y destruye. Lo abyecto del Bolo y del lenguaje del texto remite a una vía de creación. En la escritura que nutre y posibilita, hay la razón para la revolución, hay la posibilidad de un sueño utópico futuro y el potencial para un cambio total.

Bibliografía

Bakhtin, M. M. *Rabelais and his World*. Trans. H. Iswolsky. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1968.

Cameron, Deborah. *Verbal Hygiene*. London; New York: Routledge, 1995.

Contreras, Ana Yolanda. “El derrumbamiento de las utopías: un viaje por la decepción y el fracaso en la narrativa de Marco Antonio Flores y Mario Roberto Morales”. *Voces del silencio: Literatura y testimonio en Centroamérica*. Ed. José Domingo Carrillo y Lucrecia Méndez de Penedo. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2006. 25-66.

Cowie, Lancelot. “El arte de escribir: lenguaje e ideología en *Los compañeros* de Marco Antonio Flores”. *Los compañeros: Texto fundador de la nueva novela guatemalteca*. Ed. Gloria Hernández. Ciudad de Guatemala: Abrapalabra, 2001. 160-169.

Flores, Marco Antonio. *Los compañeros*. 4ª edición. Guatemala: F&G Editores, 2006.

Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trad. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.

Leyva Carías, Héctor Miguel. “La novela de la revolución centroamericana (1960-1990)”. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1995.

Méndez de Penedo, Lucrecia. “Reencuentro con *Los compañeros*”. *Los compañeros: Texto fundador de la nueva novela guatemalteca*. Ed. Gloria Hernández. Ciudad de Guatemala: Abrapalabra, 2001. 36-46.

Morales, Mario Roberto. “Marco Antonio Flores y la nueva novela”. *Los compañeros: Texto fundador de la nueva novela guatemalteca*. Ed. Gloria Hernández. Ciudad de Guatemala: Abrapalabra, 2001. 32-35.

Schippers, Brigit. *Julia Kristeva and Feminist Thought*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.

Sequén-Mónchez, Alexander. *Contrapoder: decir y hacer en Marco Antonio Flores (Entrevistas 1964-2004)*. Guatemala: Editorial Óscar de León Palacios, 2004.

Stallybrass, Peter, y Allon White. *The Politics and Poetics of Transgression*. London: Methuen & Co. Ltd, 1986.

Žižek, Slavoj. *The Sublime Object of Ideology*. London, New York: Verso, 1989.