

La heterotopía del desaliento: espacio y poder en Teoría de las catástrofes de Tryno Maldonado

Edgardo Iñiguez

CRILAUP / Universidad de Perpiñán Via Domitia / Universidad Autónoma de Guadalajara, México

edgardo.ir@gmail.com

Resumen:

En Teoría de las catástrofes de Tryno Maldonado el espacio es una forma de ejercer el poder y de transmitir un saber específico. Este aspecto se manifiesta en los diferentes emplazamientos que ocupan los personajes de la novela. El objetivo de este trabajo es mostrar cómo el apartamento, en tanto que espacio del adentro, muta en un instrumento de dominación y emplaza a los protagonistas de la novela, en primer término, en el espacio del afuera y, después, en una heterotopía de desviación, según la terminología de Michel Foucault. Este fenómeno se traduce en la impotencia y en la pérdida de las esperanzas por parte de los personajes frente a un poder ejercido.

Palabras clave: Poder; Espacio; Heterotopía; Literatura mexicana contemporánea

Abstract:

In Teoría de las catástrofes, by Tryno Maldonado, space is a way to exercise power and to transmit a specific knowledge. This aspect is reflected in the different sites occupied by characters in the novel. The aim of this paper is to show how the apartment, as an internal space, mutates into an instrument of domination and summons the protagonists of the novel, first, in the external space and then in a heterotopia of deviation, in Michel Foucault's terminology. This phenomenon results in impotence and loss of hope by the characters in front of a power exercised

Key-words: Power; Space; Heterotopia; Contemporary Mexican Literature

El tema del poder, particularmente el que ejerce el Estado, y las relaciones que este último mantiene con la sociedad es una temática recurrente en la literatura mexicana contemporánea. Este fenómeno de la producción literaria da fe de las complejas relaciones socioculturales de una época y de cómo la literatura ya no puede ser concebida como un fenómeno cultural aislado, sino que forma parte de una red de relaciones e interacciones de la vida cultural de una época (Cf. Ortiz Wallner, 2012: 9-10). Algunos ejemplos de obras cuyo eje es la tensión entre el poder y la reacción de una parte de la sociedad ante éste son: *Si viviéramos en un lugar normal* (México, Anagrama), de Juan Pablo Villalobos (1973); *La ciudad que el diablo se llevó* (México, Alfaguara), de David Toscana (1961); *Canción de Tumba* (México, Mondadori), de Julián Herbert (1971) y *Teoría de las catástrofes* (México, Alfaguara), de Tryno Maldonado (1977), todas publicadas en 2012. Desde diversos tonos, estas obras son ejemplos de la literatura entendida como un complejo entramado cultural y de representaciones, que parte de conflictos sociales y es capaz de mostrar y de cuestionar las claves de los procesos sociales e históricos dominantes (Cf. Ortiz Wallner, 2012: 56-60).

En el presente trabajo analizaremos el espacio como una forma de ejercer el poder sobre los personajes en la última novela mencionada. El objetivo es mostrar cómo el apartamento, en tanto que lugar del espacio del adentro, muta en un instrumento de dominación y emplaza a los protagonistas de la novela, en primer término, en el espacio del afuera y, después, en una heterotopía de desviación, según la terminología de Michel Foucault. Este fenómeno se traduce en la novela en la impotencia y en la pérdida de las esperanzas por parte de los personajes frente a un poder ejercido.

Para comprender las representaciones del espacio en la novela de Maldonado es necesaria una conceptualización: Foucault afirma que el espacio está relacionado con el poder. De esta forma, uno de los grandes intereses del filósofo francés fue desentrañar la manera en que la espacialidad y la configuración del espacio son

formas de ejercer la dominación sobre los individuos y, por consiguiente, cómo se convierte en el medio para transmitir un saber específico:

Se me han reprochado bastante estas obsesiones espaciales, y en efecto, me han obsesionado. Pero, a través de ellas, creo haber descubierto lo que en el fondo buscaba, las relaciones que pueden existir entre poder y saber. Desde el momento en que se puede analizar el saber en términos de región, de dominio, de implantación, de desplazamiento, de transferencia, se puede comprender el proceso mediante el cual el saber funciona como un poder y reconduce a él los efectos. (Foucault, 1980: 116)

El espacio ocupa un lugar esencial en la forma de entender las relaciones de poder que se establecen entre los individuos y dentro de los grupos sociales. No obstante, desde el punto de vista de Foucault mismo, la tradición filosófica occidental ha dejado de lado este tema fundamental: «El espacio fue tratado como lo muerto, lo fijo, lo no dialéctico, lo inmóvil. El tiempo, por el contrario, fue rico, fecundo, vivo, dialéctico» (Foucault, 1980: 70). Así pues, en la obra de este pensador hay una reivindicación de la historia de la espacialidad. Sin ésta, es imposible comprender sus acercamientos al poder y al saber: conceptos como episteme, arqueología, campo, desplazamiento, dominio, suelo, región, horizonte o archipiélago forman parte de las metáforas que él utiliza frecuentemente en su escritura y que nos remiten a la problemática del espacio. Incluso la idea de panóptico en *Vigilar y castigar* es una forma de entender la sociedad carcelaria, pero a partir de una suerte de economía de las relaciones espaciales; las distintas epistemes que aparecen en *Las palabras y la cosa* hacen referencia a diversas formas geométricas y en su *Historia de la locura en la época clásica*, los espacios de encierro representan lo otro, la alteridad de la razón occidental (Cf. Tirado y Mora, 2002: 13-14).

En lo que concierne al espacio, Foucault coincide entonces con Gaston Bachelard: ambos afirman que no vivimos en un espacio uniforme y vacío, sino en uno que está lleno de cualidades, que se manifiestan tanto en el espacio del adentro como en el espacio del afuera (Cf. Bachelard, 2001: 14-32). Estas inquietudes le permiten afirmar: «tenemos que pensar(nos) en términos espaciales» (Foucault, 1999: 22) y también: «hay una historia que permanece sin escribir, la de los espacios – que es al mismo tiempo la de los poderes/saberes – desde las grandes estrategias de la geopolítica hasta las pequeñas tácticas del hábitat» (en Tirado y Mora, 2002: 14).

Los términos empleados en este acercamiento pertenecen al campo semántico de una batalla y se presentan como medios al servicio de la transferencia de un saber, del dominio o de la implantación. La problemática se centra pues en el emplazamiento. Esta última idea queda de manifiesto también en la teorización que él efectuó sobre el concepto de heterotopía:

existen, y esto probablemente en toda cultura, en toda civilización, lugares reales, lugares efectivos, lugares que están diseñados en la institución misma de la sociedad, que son especies de contra-emplazamientos, especies de utopías efectivamente realizadas en las cuales los emplazamientos reales, todos los otros emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura están a la vez representados, cuestionados e invertidos, especies de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sean sin embargo efectivamente localizables. (Foucault, 1999: 19)

Una heterotopía funciona como un contra-emplazamiento: se presenta como un espacio diferente de los lugares en los que vivimos habitualmente, es decir, de los lugares que habitamos de acuerdo al saber y al poder en vigor en una época. Así, las heterotopías cuestionan o invierten los valores tradicionales y las normas de una cultura en un período específico. Por eso se trata de es un sitio localizable pero que, a la vez, está fuera de todos los sitios. En ese sentido, una heterotopía es lo que Foucault denomina un lugar otro real, opuesto a la utopía, que él califica como un lugar otro inexistente.

Así, este autor describe dos tipos de heterotopías diferentes: las de crisis y las de desviación. El primer tipo corresponde a las sociedades primitivas: se trata de establecer lugares sagrados, privilegiados o prohibidos que sirven para emplazar a individuos que se encuentran en estado de crisis en relación con la sociedad en la que viven. Como ejemplos están los adolescentes, las mujeres durante la menstruación, las parturientas o los ancianos. Desde el punto de vista que expone Foucault, ninguno de estos

personajes encajaba temporalmente en la sociedad en la que vivían. Debido a este fenómeno, había que buscar un emplazamiento para ellos.

Por otra parte, la heterotopía de desviación funge como un reemplazo de la heterotopía de crisis y corresponde a las sociedades modernas. Ese espacio otro cumple con la función de ubicar a los individuos cuyo comportamiento está fuera o desviado de la norma exigida: la cárcel, las casas de reposo y los hospitales psiquiátricos son algunos ejemplos de este tipo de emplazamiento. Las heterotopías de desviación cumplen así con la función de desarrollar lo que Foucault mismo denomina el «pensamiento médico» y que define como:

una manera de percibir las cosas que se organiza alrededor de la norma, esto es, que procura deslindar lo que es normal de lo que es anormal, que no son del todo, justamente, lo lícito y lo ilícito; el pensamiento jurídico distingue lo lícito y lo ilícito, el pensamiento médico distingue lo normal y lo anormal; se asigna, busca también asignarse medios de corrección que no son exactamente medios de castigo, sino medios de transformación del individuo. (Foucault, 2012: 35-36)

Las relaciones establecidas por Foucault del espacio como una forma de ejercer el poder y de transmitir un saber de lo normal y lo anormal bajo la forma de distintas heterotopías nos permiten hacer una lectura de *Teoría de las catástrofes*. La novela cuenta tres años de la vida de Anselmo Santiago y Mariana Hernández, profesor de matemáticas sin título universitario y educadora de niños con necesidades especiales respectivamente. Ambos viven temporalmente en Oaxaca. Se conocen durante una fiesta y comienzan a salir juntos para, después de tres semanas, instalarse en un apartamento. Los dos fantasean con un viaje a Europa para que Mariana realice un doctorado, pero nunca pueden realizarlo. En el último año de su relación estalla la primera insurrección del siglo XXI en México: el conflicto magisterial que tuvo lugar en Oaxaca y que comenzó en mayo de 2006. Ambos personajes son indiferentes al movimiento, hasta que Anselmo pierde su empleo y pasa gran parte del día con Julia y otros miembros de uno de los escuadrones de la rebelión. Anselmo y Julia se conocieron en una de tantas rondas de partidos de fútbol en el zócalo de la ciudad durante el movimiento de maestros: el equipo de Julia estaba incompleto e invitaron a Anselmo a jugar con ellos. Por otra parte, Mariana comienza a trabajar y pasa gran parte del día con Devendra, un niño de tres años que padece síndrome de Asperger, hijo de Roberto, un chef italiano de pasado guerrilleo y Phailin, su esposa inglesa. Los tres viven junto con Bimba, la hija mayor del matrimonio, en un cerro en San Agustín Etlá.

Un día Mariana y Anselmo vuelven tarde de ese pueblo, se encuentran con una de las peores manifestaciones de violencia de la insurrección. La policía sitia la ciudad y es imposible entrar o salir. Tras la explosión de una bomba casera en una de las entradas de Oaxaca, Anselmo pierde el sentido de la orientación y también, parcialmente, el del oído. Tardan más de lo previsto en regresar a casa y Mariana, quien sufre de diabetes, comienza a tener una crisis por falta de insulina. Hay toque de queda y cualquier persona que esté en la calle es considerada sediciosa. Después de caminar bajo la lluvia, se refugian en el zócalo de la ciudad, en la barricada de la resistencia donde están emplazados Julia y sus amigos. Son atacados por un grupo de kaibiles, militares de élite encubiertos que trabajan a las órdenes del gobernador del Estado para controlar a los rebeldes. La mayoría de los colegas de Julia son asesinados en el ataque. Ella logra escapar de la refriega por una parte del centro de la ciudad; Anselmo y Mariana, por otra. El protagonista mata a uno de los kaibiles frente a su apartamento con una Makarov que le había prestado Roberto para protegerse. La pareja es apresada justo antes de poder entrar en el edificio donde viven; Julia es capturada en otro punto. Después son llevados a la montaña, donde los separan y los torturan. Anselmo permanece encerrado en una construcción sin ventanas, es golpeado, amenazado y privado del alimento. Mariana es abusada sexualmente; Roberto, capturado y asesinado. Cuando Anselmo logra escapar y se vuelve a encontrar con Mariana, pasan un período corto en el apartamento, para luego poner fin a su relación. Ella vuelve con su familia a la Ciudad de México; él, de camino a Zacatecas, su ciudad natal, va a casa de los padres de Julia para entregarles una pequeña caja con las pertenencias de la chica.

En la obra, el apartamento donde viven Anselmo y Mariana es un lugar del adentro o:

el espacio de nuestra primera percepción, el de nuestras ensoñaciones, el de nuestras pasiones [que] guardan en sí mismos cualidades que son como intrínsecas; es un espacio liviano, etéreo, transparente, o bien un espacio oscuro, rocalloso, obstruido: es un espacio de arriba, es un espacio de las cimas, o es por el contrario un espacio de abajo, un espacio del barro, es un espacio que puede estar corriendo como el agua viva, es un espacio que puede estar fijo, detenido como la piedra o como el cristal. (Foucault, 1999: 17-18)

Así, en una primera instancia, el apartamento contiene la ensoñaciones de los dos protagonistas. Por esta causa, el mobiliario del lugar es escaso. Durante una cena, George, un informático estadounidense que alquila un apartamento en el mismo edificio, nota que no hay televisión en la casa de Mariana y Anselmo. Él lo considera como un gesto de arrogancia intelectual por parte de los protagonistas, sin embargo pregunta la razón en tono de broma. El motivo es el deseo de ir al extranjero:

Lo único cierto es que jamás habían ahorrado lo suficiente para comprar uno. Y, aun si hubieran tenido el dinero, un televisor no era algo prioritario en lo que Mariana y Anselmo decidieran invertirlo. El viaje. Era la época en la que todavía creían en el viaje. Lo creían como dos niños que aún creen en la llegada de los Reyes Magos y que no están abiertos a escuchar un solo argumento encontrado al respecto, por duro, lógico y verosímil que éste sea. (Maldonado, 2012: 27)

El narrador extradiegético afirma que el viaje de los dos protagonistas es algo lejano y difícil de conseguir. En ese sentido, se presenta en la novela como una ensoñación y no como un sueño. Sin embargo, ambos personajes estructuran su espacio del adentro de acuerdo al plan de instalarse en otro país, es decir, de acuerdo a las fantasías que los caracterizan y que los unen como pareja: si bien es cierto que su situación económica es precaria, los objetos que pueblan el apartamento no están en función del dinero, sino de las esperanzas y de los deseos de Mariana y de Anselmo. Todas las acciones de los personajes apuntan a este gran objetivo, puesto que el viaje representa la posibilidad de un futuro mejor:

El viaje. La vida compartida. El orden. La seguridad. La salud. La educación. Oportunidades y beneficios del primer mundo. [...] Tenían muy altas esperanzas puestas en ese viaje, las baterías orzadas en una clara dirección. Como pareja tenían un objetivo. [...] El viaje. Cada sacrificio hecho cobraba un doble significado. Los ennoblecía como individuos y ante ellos mismos. (Maldonado, 2012: 18-19)

Por una parte, el viaje se convierte en una ensoñación capaz de definir la forma en la que los personajes organizan la espacialidad e, incluso, la forma en que ellos se constituyen como individuos a partir del espacio mismo. Por otra, las relaciones que establecen en ese espacio están determinadas por las fantasías de una vida y de un futuro mejores. Así, ellos encontraron un apartamento apacible, con un patio interior y una hamaca donde Anselmo pasa gran parte del día. El lugar es descrito como inhabitado y tranquilo la mayor parte del año, pero en verano, algunos estadounidenses llegan ahí a pasar un par de meses: «En Semana Santa, pero sobre todo en verano, era cuando el patio se animaba con la mayor concurrencia. Se reunían a platicar hasta tarde, organizaban parrilladas y bebían mezcal y cervezas con ellos cuando Anselmo aún bebía» (Maldonado, 2012: 26). El apartamento y el edificio son espacios que se constituyen como una heterotopía que aleja a los personajes del espacio del afuera, caracterizado por la violencia de la insurrección y por la hostilidad. La tranquilidad y la convivencia con sus vecinos imperan en este espacio otro que se presenta como la inversión del espacio de la ciudad, violento y peligroso.

La imagen de la apacibilidad del espacio del adentro se complementa con las largas estancias del protagonista en su apartamento y en la hamaca, acostado y disfrutando de los árboles del patio central del edificio, después de haber quedado desempleado: «Salía de temporada, pero el árbol despedía un aroma fresco e intenso. A Anselmo le gustaba ese olor» (Maldonado, 2012: 28). El narrador nos dice después: «El bisbiseo de los árboles y de las chicharras aparecidas con las primeras lluvias lo arrullaron tan pronto como volvió a ocupar la hamaca. Quedó

tan rendido que no se dio cuenta en qué momento lo venció el sueño» (Maldonado, 2012: 46). Y también: «Desde que perdió su empleo, los horarios de Anselmo se habían ido modificando. O simplemente carecía de ellos. Lo más común era que se quedara en vilo durante la madrugada y que despertara frizando el mediodía, sin sobresaltos» (Maldonado, 2012: 74).

El sitio que comparten Mariana y Anselmo es una heterotopía, o una utopía real que comprende los anhelos de los protagonistas. Sobre este punto, Foucault afirma: «No obstante, creo que hay – y esto vale para toda sociedad – utopías que tienen un lugar preciso y real, un lugar que podemos situar en un mapa, utopías que tienen un lugar determinado, un tiempo que podemos fijar y medir de acuerdo al calendario de todos los días» (Foucault, 1999: 19).

Sin embargo, el pensamiento médico, cuyo fin es determinar lo que es normal y lo que es anormal en los individuos y en las sociedades, se impone en la obra: ante la apacibilidad de las ensoñaciones, hay un poder que se opone a la heterotopía en la que están emplazados Mariana y Anselmo. Se trata de la fuerza que tiende a normalizar a los individuos, de la fuerza del poder en vigor que va más allá de distinguir lo legal de lo ilegal. Esta fuerza modifica el espacio del adentro de los personajes. Como lo vimos, este último espacio puede contener los deseos y ser un espacio de arriba o también puede presentarse como un sitio oscuro y rocalloso, de abajo, que confronta a los personajes con sus temores más profundos. De esta manera, los protagonistas padecen un proceso de normalización que se encarga de modificar su emplazamiento. Esto se debe a que en la obra aparecen fuerzas y mecanismos de poder que operan sobre los personajes: Anselmo sale de la normalidad debido a la calma y a la inercia que caracterizan sus días. De acuerdo a Foucault, la norma indica que la quietud y la ociosidad se presentan como una desviación en cuanto a que aleja a los individuos de la productividad, no únicamente en el ámbito material, sino en el sentido más amplio, de producción humana. Por ese motivo, está asociada a la vejez (Cf. Foucault, 2008: 41). Así, Anselmo se convierte en un personaje desfásado y marginal dentro de la sociedad a la que pertenece: él no se suma a las fuerzas de producción, económica o cultural entre otras. En efecto, el protagonista de la novela no se adapta a la normatividad vigente que acentúa la importancia del trabajo y de la productividad. A causa de esto, el poder se impone en la espacialidad del personaje y modifica la paz del adentro en que vive. La calma y la inacción; la improductividad y la ociosidad son pues los factores que hacen que un poder actúe para modificar el espacio del apartamento con el fin de normalizar al personaje.

La representación del cambio de las relaciones entre el espacio de la vivienda, por una parte, y Anselmo, por otra, aparece bajo la forma de una invasión de insectos que expulsa al personaje al mundo del afuera: una plaga de cucarachas llega al edificio. Mariana no les teme y trata de matar a la primera que aparece, durante la cena. Anselmo se lo impide, la cucaracha sube por el muslo de su pareja, ambos logran hacerla caer con un periódico, pero no consiguen aplastarla. La chica se molesta y se va a dormir sin terminar la comida de su plato. Anselmo comienza a obsesionarse con las cucarachas. En primer lugar, limpia el apartamento con cloro e imagina todos los lugares por donde pudieron pasar los insectos: «Mientras se lavaba los dientes consideró la posibilidad de que la cucaracha hubiera caminado por las encima de las cerdas del cepillo. Escupió en el lavabo y tiró el cepillo a la basura. Repasó la misma franela clorada por todo el lavamanos y las llaves, hasta dejarlos lustrosos. Se deshizo también del rastrillo» (Maldonado, 2012: 245). De esta forma, las cucarachas comienzan a ocupar la «utopía real» de la pareja de amantes y a confinar a Anselmo a un pequeño espacio maloliente, que se opone a la amplitud y a la frescura del patio interior donde el personaje solía pasar gran parte del día: «Anselmo fue a encerrarse al clóset de lona. Lo clausuró por dentro, temblequeando y abrazado a una última botella de Raid Max para mantener a raya a las cucarachas calderón que insistían en buscar refugio alrededor de su calor corporal y sus detritos» (Maldonado, 2012: 256).

El confinamiento del personaje se da en un lugar oscuro y sórdido, capaz de evocar todo tipo de temores. Por este motivo, Anselmo comienza a padecer pesadillas y alucinaciones horribles, que en la obra representan la contraparte de las ensoñaciones. Después, el personaje pierde el sueño. Esta última idea se opone a

la tranquilidad con la que se acostaba en la hamaca durante toda la tarde:

Mientras Mariana dormía, él se acostumbró a estar en vela, a encender las luces y a estar alerta y sin pestañear, la vista reconcentrada en las paredes, en las esquinas, en el techo, en la alacena, debajo del refrigerador, entre las bolsas de basura apiladas que nadie recolectaba, en los resquicios más profundos y coladeras. (Maldonado, 2012: 252)

Algunas páginas después, el narrador nos dice: «En su delirio, creyó que alguien entraba al departamento y se llevaba cosas de valor. Pasó la noche cabeceando y dormitando dentro del clóset. Pero sin de verdad llegar a dormir» (Maldonado, 2012: 256).

Tras la falta de sueño y el nuevo emplazamiento, confinado en el lugar mas oscuro del lugar donde vive, viene la expulsión. En efecto, con la llegada de los insectos, la vida apacible es sustituida por una batalla que libra Anselmo contra las cucarachas. La apacibilidad del protagonista es sustituida por el miedo, la angustia y la impotencia ante la incapacidad de expulsar a los insectos de su casa.

Mientras la pareja trata de erradicar a la plaga de su espacio, clasifica a los invasores. La clasificación consta de diferentes tipos, de entre los que sobresalen tres como representaciones del poder: cucaracha cardenal, cucaracha díaz-ordaz y cucaracha calderón. Esta idea denota la intromisión de la figura del poder y del pensamiento médico en el espacio del adentro de los personajes, puesto que, por una parte, la clasificación que reciben las cucarachas hace referencia a una figura del poder religioso y dos del poder político y, por otra, la invasión de estas figuras en el apartamento pretende normalizar a Anselmo e insertarlo de nuevo en la idea de proucción.

El primer tipo de cucaracha recibe ese nombre: «Por la forma recta y recortada como capa que adquirirían sus alas en la parte inferior. Y por su gordura. Además de lo prieto de su pigmento» (Maldonado, 2012: 245). La díaz-ordaz fue llamada así:

Por las asombrosas similitudes que, según ella [Mariana], encontraba con el rostro de aquel ex presidente. Y no sólo en facciones, sino en las maneras de desplazarse y, en general, en su forma canalla de ocupar el mundo. Su coraza era más pálida y traslúcida que la de la primera, la cucaracha obispo, su talla visiblemente más corta. (Maldonado, 2012: 245)

En las caracterizaciones de las cucarachas cardenal y díaz-ordaz resalta la idea de ocupación del espacio: la postura, el desplazamiento, el emplazamiento y la forma que tienen de ocupar el mundo. Esta espacialidad de las cucarachas comienza con la labor de expulsar a los protagonistas de su propio espacio del adentro. Sin embargo, el tercer tipo termina la labor, puesto que era: «La más asquerosa, la más evolucionada y temible de todas. Aquélla a la que [Anselmo], en su fiebre, bautizó como cucaracha calderón» (Maldonado, 2012: 251). Y más lejos:

La cucaracha calderón fue la peor de las que Anselmo logró clasificar en ese periodo. La más golosa. La más sucia. La más torpe y lenta de todas. Nada que ver con la bravura y lo temerario de la obispo. Ni mucho menos con la astucia y rapidez de la díaz-ordaz. La cucaracha calderón, eso sí, era pertinaz y belicosa. Imbécil, pero belicosa. (Maldonado, 2012: 253)

Tanto la cucaracha díaz-ordaz como la calderón remiten al lector abiertamente a la figura de un ex presidente y del presidente de México en la época de publicación de la novela (junio de 2012). Las referencias a dos de los periodos más sangrientos de la historia moderna de México representan la impotencia de los personajes frente al poder en vigor. Por una parte, Gustavo Díaz-Ordaz, presidente de 1964 a 1970, fue el responsable de una de las peores represiones y del asesinato de miles de jóvenes la noche del 2 de octubre de 1968 (Cf. Volpi, 1998: 327-369); por otra, Felipe Calderón Hinojosa, presidente entre 2006 y 2012, inició una guerra contra el narcotráfico que dejó una estela de muerte en el país.

En *Teoría de las catástrofes*, ambas representaciones del poder modifican el espacio del adentro de los personajes y a los personajes mismos. Los temores sustituyen a las fantasías: «Anselmo no se había bañado por temor a que una de esas alimañas se escapara por la coladera y se le subiera a los testículos para comérselos» (Maldonado, 2012: 247).

El temor de Anselmo a que una cucaracha coma sus testículos y lo emasculé

hace referencia a la impotencia de los personajes frente al poder y termina por expulsarlos de su «utopía real», hacia el espacio del afuera. La cucaracha calderón se encarga de conferir este nuevo emplazamiento a los protagonistas: «Fue esa especie la que terminó por sacarlo del departamento» (Maldonado, 2012: 253)¹. De esta manera, el espacio luminoso del adentro, que contenía las ensoñaciones, los deseos e, incluso, la definición de los personajes a través de un proyecto en común, muta en un espacio oscuro que los confronta con el temor, con la frustración y con la impotencia de no poder cumplir con sus deseos, puesto que ambos se oponen a la idea de normatividad.

Así, cuando el protagonista se ve obligado a dejar su espacio es apresado y confinado en una heterotopía de desviación. Michel Foucault define estos espacios como: «los lugares que la sociedad acondiciona en sus márgenes, en las áreas vacías que la rodean, esos lugares están más bien reservados a los individuos cuyo comportamiento representa una desviación en relación a la media o a la norma exigida» (Foucault, 2008: 46). En la obra, el ocio y la inactividad de Anselmo; el espíritu revolucionario y las actitudes contestatarias tanto de Mariana como de Julia, los llevan a ser personajes marginales y, en consecuencia, a ocupar un espacio destinado, ya sea a un proceso de normalización o a la eliminación. Así, cuando Mariana y Anselmo llegan a la sierra, situada fuera de la ciudad, donde son emplazados para torturarlos e interrogarlos, ambos ven a Julia bajar de una camioneta:

[Ella] No dio visos de confusión ni sobresalto al descubrirse en mitad de ninguna parte. Como si estuviera sedada. El pistolero restante abrió la portezuela de la caja y con un ademán imperativo los conminó a descender igual que si pastoreara un rebaño. Pusieron a Julia de pie y Anselmo vio que debajo de la camiseta harapienta que le habían impuesto, no traía pantalones, tampoco zapatos ni ropa interior. Las rodillas en carne viva. El aire de una paciente de pabellón psiquiátrico. (Maldonado, 2012: 369)

La descripción de Julia como alguien internado en un hospital psiquiátrico muestra que, de acuerdo a la relación entre espacio, poder y saber en la novela, la revuelta es una manifestación de anormalidad que se opone al poder en vigor y que, en consecuencia, se presenta como un espejo, situado fuera de la normalidad, pero capaz de invertir las normas. La oposición al poder del gobierno aparece como una forma de anormalidad, como una suerte de locura en la novela, es decir, como lo otro o lo opuesto a la razón y a la normatividad. En ese sentido, la imagen de Julia antes de ser asesinada es la del otro, la del que tiene que ser excluido de la sociedad; sus captores deciden que ella muera en la sierra, alejada de todo, en un espacio vacío o el espacio del margen, del silencio y de la negación. De esta forma, el poder en vigor en la novela se afirma a través de un deseo de normalidad y elimina cualquier vestigio de otredad o de diferencia ideológica. La imagen del poder en *Teoría de las catástrofes* es totalizadora y no permite que nada exceda la visión que él ejerce sobre el mundo y sobre los individuos a partir de la norma.

En cuanto a Anselmo, después de presenciar el asesinato de su amiga, es encerrado en una habitación sin ventanas, asfixiante y carente de luz. Después de la expulsión del espacio luminoso y de las ensoñaciones que representaba el apartamento, es emplazado en condiciones infrahumanas en la oscuridad de una celda improvisada fuera de la ciudad, es decir, en una heterotopía de desviación:

Gastó alrededor de una hora en sacar las mediciones. Mientras lo hacía notó que la de la superficie era tierra de la misma consistencia que la del claro exterior. Con la salvedad de que ésta estaba infestada con basura de todo tipo. Desechos de los huéspedes que durante años tuvieron el privilegio de pasar una temporada en aquella suite presidencial del terror. Palpó algunos ciempiés, esqueletos resacos de cochinillas y cucarachas tiesas igual que doblones. Hormigas envueltas en tela de araña y cantidad de píldoras consistentes de heces de rata que se desmoronaban con la presión de los dedos antes de saber lo que eran. Cantidad de mierda. Mierda humana desecada. Salvo por el olor repulsivo al que no tuvo mejor remedio que habituarse, no le preocupaban las cacacas más pequeñas regadas por ahí tanto como el hecho que los animales que las habían depuesto llegaran a visitar sus terrenos en cualquier momento de la noche. (Maldonado, 2012: 375-376)

El nuevo emplazamiento, en la heterotopía de desviación atiende, en apariencia, a un fin normativo y normalizador, al pensamiento médico en acción. Sin

¹ La misma imagen y la misma anécdota de las cucarachas que desplazan a un personaje de su propia casa aparecen, con algunas modificaciones, en el cuento “Ácido bórico”, del mismo autor. El texto fue publicado, en julio de 2007, en el número 439 de *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica.

embargo, la 'praxis' de este pensamiento consiste en el único acto que impide el ejercicio de la libertad por parte de los individuos: «si se exceptúan la tortura y la ejecución, que hacen imposible cualquier resistencia, sea cual fuere el terror que pueda inspirar un sistema determinado, siempre hay posibilidades de resistencia, de desobediencia y de construcción de grupos de oposición» (Foucault, 2012: 146).

La tortura y la ejecución son las técnicas utilizadas por la policía encubierta dentro de la novela. De esta forma, la libertad es un ejercicio imposible para los personajes. La impotencia se convierte en un transformación real para los personajes, pero no llegan a ser seres normalizados a través de la heterotopía de desviación. Por el contrario, pierden las esperanzas y las ilusiones frente a la fuerza del poder ejercida sobre ellos: «En matemáticas, toda destrucción de formas puede describirse por la desaparición de los atractores que representan esas formas iniciales y su reemplazo por otros. Lo mismo ocurre entre individuos y entre comunidades» (Maldonado, 2012: 11). Esta frase que abre la novela nos remite a la transformación en la forma de las comunidades y de los individuos, es decir, al deseo de modificar el espacio para normalizarlo a través del poder. Este cambio opera en los protagonistas:

Durante los momentos en que Anselmo vio a Roberto por última vez [...], el sentimiento menos indigno que aprovechó para anidarse en él como un cáncer fue la vergüenza. No es casual que el origen de la palabra indoeuropea de la que se deriva la vergüenza sea la misma de donde nace la palabra tumor [...]. Deshonra. A diferencia de la piedad, la deshonra no admite otra palabra que la lave y la exima de sí misma. No hay antídoto para quienes, como Anselmo a partir de entonces, debían aprender a vivir con ella, con ese tumor enquistado. (Maldonado, 2012: 400)

Tras el encierro, Mariana y Anselmo continúan como personajes marginales, pero transformados por una heterotopía de desviación. Así, del emplazamiento luminoso de las ensoñaciones, los personajes pasan al terreno de la oscuridad. Esta última se impone y aniquila toda esperanza posible: «[Anselmo] Se convirtió en la noche. Cerró los ojos y allí abajo, en lo profundo, se convirtió en la noche» (Maldonado, 2012: 402).

La espacialidad en *Teoría de las catástrofes* se muestra como un instrumento de ejercer el poder y de transmitir un saber. De esta forma, la confrontación de los personajes de la obra con el espacio se convierten en emplazamientos, es decir, en posiciones o en la forma en que los acontecimientos son pensados, sentidos, vividos y actuados por sujetos arraigados en un territorio en un momento histórico determinado. Estos hechos son para los personajes experiencias-límite, es decir, experiencias capaces de arrancar al sujeto de sí mismo y de llevarlo a su propia aniquilación (Cf. García Canal, 1999: 50). En ese sentido la relación entre el espacio, el poder y un saber específico, regidos por el pensamiento médico de la normalización de los individuos, elimina cualquier posibilidad de esperanza en la novela de Tryno Maldonado. Así, las heterotopías que aparecen en la obra son una representación de la impotencia que padece una generación de personas jóvenes, capaces y preparadas ante un poder que colisiona a los individuos y a la sociedad y que elimina toda posibilidad de emplazarse fuera de la idea de normatividad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gaston (2001), *La poética del espacio*, México, FCE.
- Foucault, Michel (1999), «Espacios otros», *Versión. Estudios de comunicación y política*, 9, pp. 15-26.
- Foucault, Michel (1980), *Microfísica del poder*, Madrid, Las Ediciones de la Piqueta.
- Foucault, Michel (2012), *El poder, una bestia magnífica. Sobre el poder, la prisión y la vida*, México, Siglo XXI.
- Foucault, Michel (2008), «Topologías (Dos conferencias radiofónicas)», *Fractal*, 48, pp. 39-51.
- García Canal, María Inés (1999), «Foucault, filósofo del espacio», *Versión. Estudios de comunicación y política*, 9, pp. 43-68.
- Herbert, Julián (2012), *Canción de tumba*, México, Mondadori.

- Maldonado, Tryno (2007), «Ácido bórico», *La Gaceta*, 439, pp. 14-17.
- Maldonado, Tryno (2012), *Teoría de las catástrofes*, México, Alfaguara.
- Ortiz Wallner, Alexandra (2012), *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert.
- Tirado, Francisco Javier - Mora, Martín (2002), «El espacio y el poder: Michel Foucault y la crítica de la historia», *Espiral, Estudios sobre el Estado y la sociedad*, 9 (25), pp. 11-36.
- Toscana, David (2012), *La ciudad que el diablo se llevó*, México, Alfaguara.
- Villalobos, Juan Pablo (2012), *Si viviéramos en un lugar normal*, México, Anagrama.
- Volpi, Jorge (1998), *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*, México, Era.