



UAEM

Universidad Autónoma
del Estado de México



Tenemos que hablar de Kevin: Origen y categorización de los niveles y las manifestaciones monstruosas, como un elemento constitutivo en el análisis caracterológico de los personajes.

TESIS

Que para obtener el título de:

Licenciada en Artes teatrales

Presenta:

Blanca María de los Ángeles Luna Barrera

Asesor:

Mtro. En Letras Jesús Humberto Florencia Zaldivar

Índice:

Introducción	7
Capítulo I Banalidad y monstruosidad	13
1.1 Banalidad	13
1.2 El mal	29
Capítulo II Niveles de monstruosidad	46
2.1 La metamorfosis de la monstruosidad	46
2.1.1 El anormal	52
La maldad	57
2.1.3 Lo grotesco	60
2.1.4 Lo siniestro	66
2.1.5 Lo abyecto	71

Capítulo III Las tres manifestaciones de la monstruosidad	77
3.1 Monstruosidad consciente	78
3.2 Monstruosidad evasiva	93
3.3 Monstruosidad de manifiesto / impacto / señalada	101
Observaciones	115
Conclusiones	118
Bibliografía	121
Mesografía	124

Introducción

Tenemos que hablar de Kevin (*We need to talk About Kevin*) dirigida por Lynne Ramsay, es un largometraje que debido a sus componentes discursivo - artísticos aborda e introduce al espectador en uno de los terrenos más inestables, conflictivos y escabrosos de nuestra realidad y cotidianidad de forma contundente a través de una historia que nos invita, junto a la protagonista, a buscar la causa de dicho caos y a indagar en el origen de un mal constante y latente que ha ido extendiéndose en nuestra sociedad occidental contemporánea, produciendo a su vez una fuerte cantidad de obras de arte en todas las disciplinas que atestiguan la universalidad y la trascendencia del problema que trata.

Los personajes principales de esta película y la interpretación de los actores poseen ciertas características que permiten hallar variedades en las manifestaciones del mal o el caos y por lo tanto se convierten en objeto de un señalamiento que muchas veces termina por enjuiciarlos, sometiéndolos a una resolución inmediata y anti reflexiva en el peor de los casos. Es aquí cuando el loco, malo, enfermo, etc, comparten una idea en común y caben en una misma definición: monstruo. Consecuentemente, esta reducida perspectiva del carácter en cuestión, imposibilita mirar y conocer al personaje desde otros ángulos y puntos de vista, lo simplifica.

Las acciones de los caracteres son aquello que permite que el conflicto se desarrolle y la diégesis se consolide; siguiendo esta lógica el mal aparece en un personaje a través de sus actos, por lo tanto van a ser las acciones y no los personajes en sí, aquello que puede poseer un valor, un juicio y el carácter resulta monstruoso, así como puede ser avaro, y no monstruo, para que con ello una acto no determine por completo lo que el personaje es y sólo sea una característica más de que se conforma.

El motivo principal es incluir al análisis creativo y constitutivo del actor, una serie de teorías y perspectivas sociológicas, artísticas y filosóficas, que enriquezcan y complementen el trabajo actoral - teatral en momentos donde debemos ser capa-

ces de hablar por la situación o personaje que presenta ciertas actitudes o comete tales actos que nos incitan a juzgarle y hacerle el responsable del conflicto, pretendiendo hacer una crítica al modo en que vislumbramos lo diferente, la disposición que existe para presenciar, comprender o asimilar la naturaleza sin emitir un prejuicio moral o ideológico que lo categorice, de modo que se le permita a lo “diferente” salir del plano de lo incomprensible e inaceptable. Pretende formar parte de esa gama a la que se puede recurrir para la comprensión y la creación, que posteriormente se espera, de paso a una interpretación asumida y fundamentada. La constitución de verdad que posee cada universo ficticio y las piezas de que se compone (personajes) siguen necesitando de la mayor cantidad de estímulos y perspectivas posibles para tener un sustento interpretativo sólido.

La propuesta que se plantea a continuación se refuerza con las ideas de autores como Bataille, Wolfgang Kayser, Viater Treviño, Foucault, Trías, Julia Kristeva, etc, que al hablar del monstruo y lo monstruoso, acaban con la idea de que el mal, por existir en otro u otros seres, me exime a mí mismo del riesgo de poseerlo; aceptar que no existe inmunidad ante lo amorfo que se deshecha, condena, reprime o castiga, crítica al modo en que el bien es un hecho pre establecido y el mal siempre un asunto que debe excluirse, ignorarse o destruirse, como si el mismo mal no nos permitiera comprender el bien y sólo de un valor consistiera el equilibrio.

La razón principal por la cual elijo el filme, en vez de la novela homónima de Lionel Shriver, se debe en gran medida por la cantidad de elementos que brinda la interpretación de los actores, el modo en que la misma acentúa y enriquece el elemento de lo monstruoso que va a definirse en este estudio y que podemos encontrar en un personaje.

Con respecto a otras obras artísticas que igualmente podrían servir para este análisis, me inclino por esta historia y lenguaje, debido a que los caracteres, la circunstancia en que se encuentran y el modo en que todo es planteado, me convencieron a investigar sobre varias inquietudes que ya tenía acerca de un tema

que está presente en casi todos los géneros y manifestaciones artísticas de mi interés: Los monstruos.

Cabe aclarar que no se analizan todos los elementos de que se compone la película, como pudieran ser, la fotografía, música, etc. El siguiente estudio se concentra específicamente en los personajes y su ejecución como medio para explicar el desenvolvimiento de los distintos niveles de monstruosidad que existen, así como las manifestaciones monstruosas que podemos encontrar en los mismos.

Los personajes nos invitan de un modo extraordinario a presenciar la magnitud en que la verdad de la ficción vacila con la realidad misma, al grado de que en el siguiente trabajo de investigación se crea un vínculo bastante estrecho entre personaje - individuo. Cuando lo monstruoso pareciera ser un hecho totalmente fantástico, la película aparece para atestiguar qué tanto este elemento es capaz de manifestarse en la cotidianidad e involucrar a cada miembro de la sociedad.

Finalmente, otro motivo importante por el cual utilizo como objeto de estudio una película, en vez de un texto dramático o una puesta en escena, tiene que ver con el interés que tengo por enfatizar que en el trabajo del actor se halla la relación que existe entre el teatro y el cine, sin importar que se trate de lenguajes diferentes: La interpretación.

Para favorecer la comprensión respecto a los caracteres del objeto de estudio, también recorro al texto original, la novela de Lionel Shriver, misma que fue escrita cuatro años antes de su filmación. De la novela, se citan algunas partes que clarifican y corrigen lo que puede quedar susceptible a una interpretación errónea. Sin embargo, el texto solo servirá para reforzar y sustentar asuntos muy particulares de los personajes, no es el objeto de estudio.

El siguiente trabajo se compone de una categorización gradual que permite acercarnos a la complejidad que puede presentar el carácter al que nos enfrentamos, de modo que accedamos a la asimilación mediante la comprensión de distintas teorías, evitando así la completa subjetividad.

Se comprende de tres capítulos que nos llevan de modo inductivo a dar una posible clasificación del personaje monstruoso en cuestión.

El primero está destinado a desentrañar el origen del conflicto que se genera en un solo individuo – personaje, y cómo pasa a tener repercusiones y consecuencias a mayor escala. Sobre todo, se refiere a la materialización de un mal que habita en la sociedad y tiende a manifestarse a través del eslabón más débil que termina siendo el personaje señalado. En muchas ocasiones, este personaje puede ser más fácilmente reconocido como el *antagonista*, aunque no es una regla general.

Para ello se recurre a la teoría de Lipovetsky acerca de la posmodernidad y de cómo ésta se convierte en el contexto adecuado que propicia las circunstancias de las manifestaciones monstruosas, teoría que se concretiza más con la postura de Sanfranski, quien plantea el origen del mal desde dos visiones diferentes (Schopenhauer y Kant) y el punto de unión en ambas, hallándola en la falta de concientización de la libertad propia y ajena. A continuación y profundizando en el individuo, tenemos a Bajtín, quién finalmente desentraña esa falta de comprensión ante la libertad de un tercero, argumentando que se origina en la carencia de justificación y sentido de valor en sí mismo, específicamente, que el individuo de no saberse poseedor de cierto valor humano, es incapaz de otorgarle valor a otro.

Con el segundo capítulo se categorizan los distintos niveles en los que podemos ubicar al personaje monstruoso con base en la magnitud del crimen que comete (las razones por las que lo lleva a cabo, la forma en que es cometido y el grado de consciencia con respecto a los valores entre el bien y el mal al que aún aspira). Y para nombrar cada uno de los niveles hay un autor que crea una serie de justificaciones teóricas en pos de dicha definición y que nos brinda, en su mayoría, las características que en los personajes nos ayudan a identificarlo en alguno de esos niveles. Todo el trabajo está ordenado en grados de complejidad, de modo que Foucault nos habla del primer nivel de personaje monstruoso al que llama **anormal**, el cual es definido a partir de la supervivencia, tomando en cuenta esta misma, para acometer contra un tercero, seguido de Bataille, quien con su libro *La literatura y el mal*, nos confronta con monstruosidades basadas en ideologías que

van alejándose más de lo que podría ser, de cierto modo, válido o justificable para cometer un crimen.

Ascendiendo en esta escala y bajo una permisibilidad carente de distinción entre el bien y el mal común, nos habla Kayser de los personajes monstruosos de carácter **grotesco**, mismos que se distinguen de los demás por ser capaces de crear su propio sentido de valores en pos de su satisfacción. La transición siguiente de monstruosidad será entonces la que propone Trías con las posibilidades **siniestras** que reinterpreta de lo anteriormente estipulado por Freud, a las que el individuo - personaje es capaz de llegar una vez que puede abandonar el universo de valores grotescos que crea, para acceder nuevamente a los valores universales. Será siniestro entonces por el impacto que produce en el personaje el conocimiento de sus capacidades destructivas, quien llega a este punto reconoce la monstruosidad que habita en sí mismo; Se concluye con Kristeva y la **monstruosidad abyecta**, la cual resulta ser la consecuencia del conocimiento de autodestrucción que el individuo vive al asimilarse semejante al otro.

Después de identificar al personaje en alguno de los niveles antes mencionados, el tercer capítulo complejiza la perspectiva al ofrecer el modo en que esa monstruosidad se manifiesta. Si los niveles son “el tipo” de monstruosidad al que corresponde el personaje, las manifestaciones serán “el modo” en que el personaje lo expone intrínsecamente en su conducta. Sucede que, durante todo el estudio, se habla del mal como un factor que le compete a un conjunto de individuos y no solo a aquel que principia el caos, para así, poder ver también dicha monstruosidad en quien la evita, ignora, permite o provoca directamente. Bajo esta premisa, en las manifestaciones monstruosas vemos la monstruosidad de quien acomete contra el otro u otros, pero también en quienes influyen directa o indirectamente para que eso ocurra.

Para esto, además de recurrir nuevamente a los autores que ya tenemos, algunos otros como Cortés, Viater Treviño, Garcíandía, Álvarez Lobato, Bacarlett, Gayón, llegan a reforzar cada una de las tres manifestaciones principales.

Comienza con la monstruosidad consciente, la que prácticamente está representada por el personaje de Eva Katchadourian en el largometraje, interpretado por Tilda Swinton y con el cual podemos detectar aquellos personajes que son responsables directos de las consecuencias del caos, conocen las razones que los movieron a ello y en su mayoría, (como en el caso de Eva) tratan de contrarrestarlo, aquí vamos a tener el apoyo constante de María Luisa Bacarlett, Jean Gayon, Safranski y Shriver.

Quien sigue es el personaje de Franklin Plasket, ejemplo de la monstruosidad evasiva y la cual hace referencia a la mayor parte de la población que, a voluntad, pasa desapercibido un problema que, si bien no está creando, si está ignorando y permitiendo. Recorro para él a Lipovetsky, Safranski, Kundera y Bacarlett.

Por último, tenemos que hablar de Kevin y la monstruosidad de manifiesto o señalada, la cual es aún más sencilla de identificar, ya que, como su nombre lo dice, corresponde a los personajes que llevan a cabo el crimen. A diferencia de los dos anteriores, no es necesario indagar mucho para ubicarles, pero es delicado saber cuál es el nivel al que corresponden. Kevin representa el punto crítico, el más alto análisis al que podemos llegar con respecto al elemento monstruoso, como lo dice en ese apartado Viater, Bajtín, Safranski, Bataille, etc.

Obtenemos información sobre el posible origen de este tipo de caracteres, así como dos categorías que nos ayudan a descartar aspectos y filtrar varias injustificaciones y subjetividades que en nada contribuyen a la ejecución e interpretación actoral. Nos adentramos, gradualmente en el universo de los monstruosos que no se quedan ahí con el único fin de causar una sensación efímera, que no habitan más en los cuentos, leyendas o historias y pasamos a tratar con estos, los que se incuban y se cuelan en el cotidiano, los corderos negros, señalados y expiatorios que con sangre revelan la banalidad del hombre. Forman parte de una historia que, de tan sabida, termina en morbo y acaba en el olvido, esos monstruosos, tan a nosotros, semejantes.

Capítulo I

BANALIDAD Y MONSTRUOSIDAD

1.1 Banalidad.

Antes de empezar a definir el elemento monstruoso que iremos especificando a lo largo de la investigación, es necesario conocer un poco acerca de cómo es que ocurre la transición que sufre la imagen del monstruo hasta nuestros días, cómo es que cambia de ser algo evidente y pasa a ser un asunto interno con consecuencias reales.

La idea del monstruo proviene de la extrañeza que produce su manifestación en la vida cotidiana, aquello que deja de ser natural al carecer o poseer características que no armonizan con lo que se espera y conoce de cada especie. Esta definición meramente teratológica, proviene principalmente de una incorrecta conformación a nivel genético que posteriormente produce anomalías fenotípicas, algo que podemos constatar a través de los sentidos y suele no encajar con el orden natural de lo esperado, según sea el caso. La monstruosidad o lo monstruoso, puede entenderse como un fenómeno externo, una anormalidad física de la que se encarga la teratología¹: “El monstruo será concebido, entonces, como un fenómeno de detención del desarrollo en el orden del viviente, en términos de una desviación orgánica de un cuerpo normal (estructura visible organizada) (Cardona, 2011: 175)”. Es importante no olvidar esta primera impresión ya que nos servirá como metáfora ayudándonos a comprender la monstruosidad a la que nos referimos.

¹Teratología: Fue utilizada por primera vez en 1832 por Geoffroy St. Hilaire en su libro *Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez l'homme et les animaux*, que fue subtítulo *Traité de tératologie*. Teratología es el estudio de todos los aspectos del desarrollo embrionario anormal, que incluyen causas y patogénesis de anomalías o defectos congénitos. Un concep-

to fundamental en teratología es que ciertas etapas del desarrollo embrionario son más vulnerables a los teratógenos. (EcuRed. Conocimiento para todo y para todos. 31/10/2016: Teratología <https://www.ecured.cu/Teratolog%C3%A>

Richard Benedict Goldschmidt, un biólogo alemán nacido en el año de 1878, interpretaba dichas malformaciones como una alternativa de adaptación y supervivencia de los seres vivos al modo en que cambiaba su medio ambiente, todo ello con base en el origen de la palabra monstruo: “Monstruo’ viene del latín *monstrum*, cuya variante es *monestrum*. Estos sustantivos son ellos mismos derivados del verbo *moneo* (enseñar, transmitir). En este sentido, el monstruo es una lección que nos vienen de los dioses, un ‘monumento’ un prodigio” (Gayon, 25: 2014). Prodigio, en cuanto las especies modifican su genética en pos de la supervivencia, un prodigio de la naturaleza.

Dentro de un pequeño artículo digital titulado *Monstruos, prodigios y maravillas del imaginario occidental* escrito por María del Carmen Alberú Gómez hay un dato más acerca del origen y la esencia del monstruo que dejaría la antigua Grecia como herencia de la cultura occidental.

Todas las culturas han dado cuenta oral o escrita de ese fenómeno ubicuo que son los monstruos, los seres compuestos y las maravillas naturales; pero fue Grecia la responsable del impacto que esos portentos produjeron en la mente europea. Su panteón y mitología poblados de todo tipo de criaturas fantásticas no fue impedimento para concebir otra legión de seres no menos legendaria, pero en las antípodas. Seres insólitos, manifestación de lo diferente, de lo otro, tenían que estar distantes pero a la vez a la mano, susceptibles de ser narrados para conjurar los miedos no sublimados en sus propios mitos. Los refirieron como habitantes de tierras lejanas para ellos: India, China...Así, la aceptación de su existencia franqueó cuanta frontera encontró en ese viaje y tomó carta de naturalidad acomodándose a las necesidades de cada situación cultural. Los monstruos y las maravillas sobrecogen tanto porque tienen dosis muy altas de realidad; entrañan las fantasías comunes al género humano; “muchas veces lo sobrenatural está íntimamente ligado con lo humano (Alberú, 3: 2015).

Y debido a la misma definición es que podemos encontrarle justificación a varias de las antiguas creencias religiosas que negativizaron el concepto durante el periodo del oscurantismo, así como en algunas otras culturas prehispánicas y aborígenes, aunque para estas últimas, las criaturas desconocidas o monstruos solían permanecer como seres mensajeros de prosperidad o destrucción. En la edad media, por ejemplo, lo extraño, extravagante o diferente, determinaba en su mayoría aquello que podía ser monstruoso, por lo tanto todo lo que perteneciera a otra cultura, al desconocerse, resultaba ser un territorio plagado de monstruos. “La alteridad de Oriente respecto a Occidente justifica también la otredad de sus criaturas. El lugar del monstruo es Oriente y su esencia, la diversidad. Eso que nosotros llamaríamos «lo extraño», en el mundo medieval es el monstruo. Diverso, desigual, situado en la zona desconocida que es Oriente” (Cirlot, 180-181).

Incluso se llegaron a crear una serie de bestiarios y clasificaciones de diferentes criaturas que se enseñaban como parte de la doctrina religiosa cristiana, en su mayoría. No nos detendremos más en el asunto, a continuación dejo la referencia virtual de un pequeño artículo dónde hay especificaciones acerca de las criaturas que eran los monstruos más comunes en la edad media: [La estética de lo monstruoso en la edad media](#)

Hasta poco antes del siglo XIX y siguiendo la lógica de causa consecuencia, una mal formación externa era considerada una señal de alerta a posibles atrocidades que podía cometer el individuo en cuestión ya que, un ser humano incompleto o incorrecto era (en la lógica de la época) consecuentemente incapaz de aspirar o comprender los altos principios de los mismos. Bajo esta creencia, se cometerían una serie de injusticias y se desatarían interminables juicios en contra y sobre el destino que debían tener los “amorfos” para no irrumpir con el orden social establecido. Sin embargo en la segunda mitad del siglo XVIII, bajo las ideas de la corriente artística del Romanticismo, la concentración del mal deja de centrarse en los socialmente rechazados, tal como lo muestra Victor Hugo en una de sus obras más representativas como es *Nuestra Señora de París*, en dónde hace una crítica severa al modo en que la apariencia, el poder y la clase social rigen y determinan el valor humano que se posee. En ella deja en claro que el exterior no es en lo

absoluto un indicador o medio que nos pueda servir para saber si dicho individuo es bondadoso o criminal, una malformación externa no implica una malformación interna que represente un riesgo social, como el caso del jorobado Quasimodo, así como alguien perteneciente a un sector social de alto valor moral, en el caso del juez Frollo, no garantiza protección y benevolencia.

El hombre, entre tanto, empezó a subir la escalera, y, entonces, la vio muy bien Quasimodo. Llevaba sobre el hombro una mujer, una niña vestida de blanco; aquella mujer tenía una cuerda en el cuello. Quasimodo la reconoció... ¡Era ella!

Giró muchas veces la cuerda sobre sí misma, y vio Quasimodo correr horribles convulsiones a lo largo del cuello de la gitana. El sacerdote, por su parte, el cuello estirado, los ojos fuera de sus órbitas, contemplaba aquel horrible grupo del hombre y de la mujer, de la araña y la mosca.

En el momento más espantoso, una carcajada infernal, una carcajada en que no puede prorrumper, sino el que ya no es humano, estalló en el semblante lívido del sacerdote (Víctor Hugo, 420-421: 2012).

A partir del romanticismo lo feo y deforme, se despoja de su categoría moral, lo evidente ya no asegura. Lo estético, lo percible a los sentidos, pierde su categoría moral y pasa a ser un asunto clínico.

Con el paso del tiempo los avances científicos se deshacen de las características místicas, mágicas o ideológicas que poseían los “malformados” y se concentran únicamente en ideas que sitúan al monstruo como el resultado de una mala conformación biológica producida por distintos factores externos que repercutieron internamente en su armonización y desarrollo, de modo que para inicios del siglo XIX, las malformaciones internas o externas, ya eran consideradas enfermedades que seguían relacionándose con lo jurídico, que dejaron de lado la instancia religiosa para depender de la ciencia, la clínica y la medicina.

Para entonces, la enfermedad y la mal formación congénita despojan a la monstruosidad de su acostumbrada imagen, sin embargo, que la misma haya dejado de

“verse” no quiso decir que había desaparecido. La cuestión ahora sería, cómo distinguirla. Y a ella se suman otras preguntas que incrementan el desasosiego general: ¿Cómo saber quién puede hacerme daño? ¿Cómo luce el peligro? ¿De quién debo protegerme?

La ciencia avanzó, la tecnología, filosofía, economía, política y lo monstruoso junto con ello cobró una mayor dimensión, se situó en los lugares más vulnerables y en algunos casos, inesperados. Lugares en dónde se iba concentrando el mal hasta que dejaba evidencias de su presencia. La clase social dejó de importar, la cultura y los demás aspectos que podían influir, invadiendo sin miramientos todos los contextos. La monstruosidad como tópico, cobra un carácter universal debido a su trascendencia, pero ¿Cuál es la sustancia o la esencia que la condujo a alcanzar tal magnitud? Los cinco sentidos puestos a disposición y servicio del hombre para su supervivencia no son suficientes para detectar o prevenir la forma que ha cobrado la monstruosidad, punto en el que deja de ser una característica exterior y pasa a ser interna. El nuevo factor se fue colando en la cotidianidad y ahora surge con mayor contundencia, sin previo aviso de las dimensiones y consecuencias que puede alcanzar.

El medio de que se valió para llegar a ser un tema constante, poseedor de múltiples facetas y que va en aumento es la **banalidad**, la que por cierto, es un elemento intrínseco y característico de la era posmoderna.

La banalidad se manifiesta en forma de monstruosidad cuando las necesidades creadas y las ideologías impuestas sustituyen a las necesidades primarias básicas y a la moral que habita en cada individuo, hasta el grado en que la experiencia vital común y la igualdad de condición humana no son prioridad en el pensamiento del hombre. Las normas vigentes dentro de la sociedad tienen su origen en el orden natural de convivencia que preserve la especie y como es de esperarse en muchas ocasiones se pierde la raíz de verdadero valor humano, todo se sustituye por un valor productivo pasando a contemplar y amparar asuntos que no son indispensables, planteados por el pequeño grupo de personas en quienes radica el poder para seguirlo ejerciendo. Además de ir en contra de la especie en el sentido

más estricto y objetivo de las reglas naturales, también se atenta contra la sensibilidad y el raciocinio que hacen consciente al humano del legítimo valor de la vida.

Cuando la conciencia despierta al mundo de los hombres, lo encuentra ya “trabajado” previamente por los conceptos y valores del lenguaje y la sociedad. Todo viene marcado como valor derivado de las relaciones de alteridad: bueno – malo, mío – ajeno, nuestro - de otros. La naturaleza ya no es “natural” sino éticamente valorada, estéticamente marcada, y delimitada en sus componentes por la “ciencia” (Bubnova, 2000:21).

Lenis Castaño recurre a un escrito de Hannah Arendt titulado *La condición humana*, que tuvo su última edición en 1996, que habla de la moral que posee la voluntad como la posible solución ante los horrores que trae consigo la presencia de la banalidad ante cualquier circunstancia. La voluntad y no las leyes establecidas por un sistema de gobierno para que la libertad, igualdad y respeto a la vida de cada individuo, no dependan de un sector social, una ideología o instituciones de poder siempre susceptibles a diversos cambios; uno de los ejemplos realizados en pos del pensamiento de Arendt se refiere al juicio que se llevó a cabo durante 1961 en la Ciudad de Jerusalén contra el ex Teniente Coronel de las S.S., Adolf Eichmann, titulado *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, comprueba sus argumentos basándose en la masacre de la segunda guerra mundial y la inestable ideología política y social en que se fundamentó.

Miguel Kottow, en uno de sus artículos para la revista Latinoamericana de Bioética de la Universidad Militar Nueva Granada en Colombia, haciendo una reflexión de lo que Arendt plantea en su estudio de la banalidad de mal, menciona:

Lo que Arendt cree detectar es que Eichmann había actuado en ausencia de diálogo interno, y permaneció ciego a la evaluación moral de sus actos que, si planearon y ejecutaron tamaño genocidio, eran producto del cumplimiento de la ley.

En ausencia del diálogo consigo mismo, el malhechor no puede reconocerse moralmente responsable y mostrar arrepentimiento, porque su deber había sido, en su momento y retrospectivamente, cumplir con la ley sin cuestionarla (Kottow, 43: 2014).

La voluntad moral con respecto a la existencia de otro ser es un ejercicio de conciencia que le permite al ser humano la coexistencia con sus semejantes y entorno, volviéndose este acto el principio de trascendencia del mismo.

Para Kottow, la voluntad y la moral a las que se refiere Arendt en el mismo artículo, surgen a partir de un diálogo interno pre existente al accionar del individuo que le permiten otorgar un valor positivo o negativo a dicha acción. “Los perpetradores que dejan de ser personajes por carecer de diálogo interno llevan a darle espesor al concepto de banalidad del mal (Kottow, 43: 2014)”.

Por tanto, el concepto de monstruosidad que proviene de la banalidad y se expresa en las acciones, va a corresponder a individuos que carecen de una reflexión profunda y consciente acerca de sí mismos o se olvidan de ésta actuando contra su propia moral. Se trata de un distanciamiento con nuestra propia sensibilidad lo que nos hace devaluar la importancia de la vida en sí misma ya sea por olvido, ceguera o elección. Este proceso de adopción de necesidades creadas ocasiona que el ser humano tome como verdad absoluta una perspectiva individualista en la que el objetivo máximo de cada sujeto es su propia satisfacción y lo que pretende conseguir para fundamentar su existencia.

A dichos motivos también podrían sumársele otros, aparentemente más válidos por la sociedad al tomarla en cuenta y traer consigo beneficios de distinto índole. Afortunadamente nuestros personajes no tienen dichas preocupaciones y contemplaciones en pos del beneficio y crecimiento social; podemos decir, más bien, que son seres que han aceptado habitar en la seguridad que otorga la aceptación social y disfrutan del aprender a jugar y moverse dentro de ella y sus reglas: El interés del individuo por encima de todo, por encima del individuo mismo.

Sin embargo, no es hasta que la acción aparece, cuando junto con ella también se revela su carácter banal. Un ser resulta monstruoso a partir de este principio por lo que hace o no, con lo que queda descartado el señalamiento de monstruo (como si en él encontrásemos toda la responsabilidad del caos), porque hay toda una estructura social, económica y cultural permitiendo o alimentando esa ola de violencia que termina concentrándose en uno o unos cuantos olvidadizos o carentes de lo que bajo la perspectiva de Lenis Castaño, Arendt define como **pensamiento** en otro artículo titulado *Hanna Arendt: consciencia moral y banalidad de la condición humana* “Cuando Arendt define lo que significa pensar, apela a la tradición (Sócrates) del diálogo interior, de la conversación del yo consigo mismo en el movimiento de la vida que se examina a sí misma (Lenis, 31:2009)”.

La monstruosidad banal a partir de las acciones también facilita la conformación de caracteres sin necesidad alguna de juzgarlos, trabajo importante en la labor actoral. Estos individuos señalados y sus respectivas historias son quienes han inspirado a exponentes de todas las artes a hablar desde sus distintas perspectivas y herramientas estéticas, narrativas y representativas, sobre los factores que originan el crimen y las consecuencias que trae consigo. La línea es delgada entre la recreación, la ficción o su propio hecho en la realidad. Los personajes pueden estar completamente inspirados en individuos o ser la representación y el modo en que se materialice la información, imaginación y necesidades de cada artista. Lo cierto es que esta temática demuestra que la realidad supera en gran medida a la ficción.

Conociendo entonces los antecedentes de nuestro elemento, no resulta tan necesario rescatarlo de las pautas exclusivas de la teratología, pero sí de la sacralización y la literalidad ya que la monstruosidad aún puede ser fácilmente confundida con alguien a quien señalar como monstruo, aquello que se vislumbra lejano, que analizamos con la indiferencia que nos otorga la distancia y cierto patrón de conducta, pensar que lo incorrecto, lo anormal o lo inhumano es algo diseñado para

alguien más. Señalar a un responsable no refleja el conflicto y la miseria de unos cuantos, sino de una sociedad y una cultura entera cimentada en la banalidad.

La postura de Mijaíl Bajtín en su texto *Yo también soy* nos sirve para comprender la necesidad que se tiene de no juzgar al personaje y su totalidad bajo una sola perspectiva.

... al definirlo como bueno, malo, bondadoso o egoísta, estas definiciones expresan la posición pragmática y vitalista que tomamos respecto a la persona, y no tanto lo definen como nos ofrecen un cierto pronóstico de lo que puede esperarse o no de ella, o bien, finalmente, se trata de impresiones casuales acerca de un todo o una mala generalización empírica; en la vida real no nos interesa la persona como un todo, sino sus actos aislados que nos atañen en la vida y que de alguna manera nos importan (Bajtín, 2000: 30).

La monstruosidad se asemeja a un pozo subterráneo que se llena y finalmente estalla ante la más mínima presencia de una grieta en la tierra que lo cubre. Una grieta, algo roto en la uniformidad, una fuga, un estallido violento es, en todo caso, la metáfora o imagen perfecta que equivale al personaje monstruoso.

En el prólogo del mismo libro, Tatiana Bubnova introduce al lector a dicha teoría:

Ser en el mundo compromete, al involucrarnos en un sistema de relaciones con los otros en el cual nada se pierde, sino que tiene un efecto irrevocable, inmediato o de largo plazo. El acto es una respuesta a algún acto anterior que, en cuanto tal, tiene sentido, y al provocar una respuesta en el otro genera otro sentido nuevo: el acto ético, según Bajtín... (Ibidem: 18).

Los actos y sus consecuencias nos van a señalar la presencia del elemento monstruoso en el carácter del personaje, sin embargo, suele ser a partir de que dicha acción o conjunto de acciones se consideran “crimen” cuando tenemos la certeza de hallar la monstruosidad en el personaje o personajes que lo llevan a cabo y a la

vez, se descubren aquellas monstruosidades difíciles de sospechar, justo como ocurre en la historia de nuestro objeto de estudio.

Durante toda la película vemos una serie de acciones que ya nos advierten acerca de una situación límite, una explosión, pero no es sino hasta que el crimen se comete, cuando hasta los temores de Eva son superados y las monstruosidades se revelan. Por esta misma razón es que, si bien el hecho de que dichas acciones también estén penadas por determinada sociedad para considerarse crimen, este no es lo único que puede darnos la certeza de la monstruosidad que posee el carácter, pero sí es un fuerte indicador de que el elemento existe en el personaje (Ramsay, 2011: 01'35''25) Es a partir de la película y el crimen que en ella se comete, que deduzco lo anterior.

Los caracteres principales del objeto de estudio *Tenemos que hablar de Kevin* película hecha por Lynne Ramsay (2011) estelarizada por Tilda Swinton, John C. Reilly y Ezra Miller, representan a la perfección el tipo de monstruosidad aquí propuesta y las variantes que dentro de la categoría, puede tener. Basta con analizar un poco las decisiones que toma cada uno de los personajes para comprender el final al que llegan, o al menos, al que el largometraje nos permite saber. Por tal razón, el caso de los tres personajes sirve para ubicar el elemento monstruoso en sus distintos niveles y manifestaciones.

Estos personajes corresponden a la plantilla común de lo que en la cultura occidental conocemos como familia nuclear. “La sociedad no es un conjunto aleatorio de ‘otros’, sino que aparece también, ética, estética y hasta cognoscitivamente marcada: la familia, por ejemplo, es ‘célula de la sociedad’ o ‘pilar’ de los valores cristianos” (Bubnova, 2000:21).

La madre, Eva Katchadourian, interpretada por Tilda Swinton toma la importante decisión de conformar una familia, y en la película vemos que es una mujer joven, pero no por eso carente de experiencias; se labró un camino que le permitió viajar por el mundo, conocer y disfrutar de otras culturas, aprender otros idiomas y expe-

rimentar al grado de evitar la acostumbrada rutina a la que se ciñe, en su mayoría, la educación de las mujeres y su función dentro de la sociedad.

Deducimos que este personaje disfruta de viajar y conocer otras culturas desde las primeras escenas (Ramsay, 2011:00'01''24), pero no es sino hasta que Kevin estropea el decorado elaborado a base de una fuerte cantidad de mapas y demás papeles turísticos, cuando lo confirmamos (Ramsay, 2011: 00''38''37). Sabemos que se trata de una escritora reconocida sobre todo después del conflicto, cuando en el cuarto vuelve a pedir trabajo en una oficina de turismo y la encargada del lugar da cuenta de la gran cantidad de cosas que ha realizado profesionalmente (Ramsay, 2011: 00'10''10). La conducta que manifiesta y sus antecedentes nos hablan de un personaje intelectual con un gran nivel cultural y vivencial, casualmente todos estos antecedentes de conducta están sustentados en las necesidades creadas de las que hablamos en un principio. Para reforzar dicha información, recurrimos a la novela homónima de Lionel Shriver y observamos que en toda la primer parte, aproximadamente de la página once a la noventa y cinco en dónde el personaje de Eva realiza las cinco primeras cartas dirigidas a Franklin, lo confirma, ejemplo:

... el hecho es que estaba destinada a sentar la cabeza con un tipo ásperamente cerebral... aficionado a las maderas finas y los jardines con hierbas aromáticas y medicinales... Amigo de vitaminas, jugar cribbage, los filtros de agua y los filmes franceses... Viviríamos en el campo..., en Portugal o en alguna pequeña población de Centroamérica (Shriver, 2007:62).

Eva posee un estilo de vida nómada que se interrumpe al conocer a Franklin Plasket, el hombre con quien decide compartir el resto de su vida. Hay algo que en definitiva podemos afirmar, el hecho de que Eva cuestione su modo de vida tiene que ver con que siente algo genuino por Franklin. Quizá este personaje llega al

momento en que percibe que su mismo rechazo por la vida común y rutinaria de la mujer occidental, la ha hecho caer en su propia y original rutina.

Es este pensamiento el que comienza a despertar en ella cierta inquietud, incomodidad y necesidad de pertenencia, de raíces. Franklin siente esta misma necesidad, pero va acorde a lo que él sigue esperando de su vida. Quizá a ella le es difícil concordar con sus expectativas, pero hay un sentimiento que supera tan estrecha diferencia (al menos para él). Ella sabe que esto implica algunos riesgos, que, aún en su proceder hay varias inseguridades. Como ya lo dijimos, ella cambiará radicalmente el modo en que conduce su vida para experimentar con alguien algo nuevo en lo que estará completamente involucrada, un juego de “causa – consecuencia”, dar y recibir estímulos que por fin logren materializar el vínculo existente entre ambos. En cuanto a él, es una de las nuevas metas a lograr dentro de su plan perfecto de realización personal, lograr que Eva se quede dejando la vida de nómada y tener todo dispuesto en pos de la felicidad compartida.

Aún falta hablar de un tercer personaje, pero es a continuación y a partir de la voluntad de los dos anteriores dónde encontraremos el origen del mismo. El origen de la concepción de nuestro tercer personaje es quizá la columna vertebral que en todo tiempo trataré de destacar a lo largo de este análisis.

Con la breve explicación de los antecedentes originarios del conflicto en dos personajes, vemos que el motivo de sus decisiones pende de varios intereses “ideológico sociales” y que, en efecto, varias de ellas pueden considerarse hasta cierto punto “banales” como se explicó anteriormente. Me refiero a que, en el caso de Eva Katchadourian, la justificación banal de unirse a un hombre (en contraste con ella) sedentario, se debe a la curiosidad por dejar sus propias costumbres de lado, ser coherente consigo misma y aceptar lo que la vida le va presentando en cada ocasión (Ramsay, 2011: 00´14´´14). Con Franklin, las cosas son aún más escabrosas, porque ella está sirviéndole de vehículo para llevar a cabo un plan que ha sido implantado en él durante toda su educación, sin la figura de la mujer que acepta continuar con su legado en el mundo, éste personaje podría verse frustra-

do en la vida; tal es el grado de importancia que él le da a tan causal e instintivo proceder de la naturaleza humana (Ramsay, 2011: 00'15''49).

Cada uno es el centro de su universo desconociendo totalmente la existencia y la posibilidad de girar en torno a cualquier otro individuo, por si fuera poco, en constante insatisfacción en caso de obtener o no lo que desea. Viviendo así, insatisfechos por lograr algo o no y condenados terriblemente por nuestra condición a repetir los mismos errores colectivos, a girar siempre en pos de los mismos temas que mueven, detienen, devastan, construyen y conforman el mundo, siempre sostenidos por los mismos pilares, atentos y conmocionados en espera únicamente del nuevo modelo en que se presente el conflicto, o la buena nueva.

Sin embargo, el asunto al que me refiero no es un nuevo descubrimiento. Si tuviera que asemejar el término de “banalidad” con otro que tuviese una validez histórico - social más fuerte, éste sería el de “Narcisismo posmoderno” que propone Gilles Lipovetsky en su libro *La era del vacío* (1983); donde a su vez, conforma una definición de la posmodernidad, con base en los ejemplos de la cotidianidad y de algunos modos de producción establecidos que marcan la diferencia entre conductas y que propician la anterior.

La sociedad posmoderna, se entiende como una masa gigantesca en la que la constante lucha por marcar la diferencia entre individuos nos ha convertido en un híbrido gigantesco y gris que no alcanza una tonalidad ni más clara ni más oscura y en la que cada quién puede distinguir y conocer su propio color, pero a pesar de ello, el hecho de saberlo y aportar cada aspecto en pos de la introyección de conocimientos no hace que nos distingamos ante toda esa variedad de colores y quedemos irremediabilmente difuminados en el gris. “De ello proviene la indiferencia posmoderna, indiferencia por exceso, no por defecto, por hipersolicitud, no por privación” (Lipovetsky, 1938:39).

Repito, es una breve imagen de lo que realmente significa, sólo la simplificación de un problema mayúsculo. Lipovetsky habla también acerca de los aspectos favorables que trae consigo este proceso de homogeneidad y todos ellos concluyen

o, más bien, están enfocados, en el mejor de los casos, a contribuir con un autoconocimiento individual que rompa con todo sistema formador y mecanizado que, a través de la historia, sólo nos ha dejado ver cómo se forma en las distintas sociedades un cúmulo de represiones, consecuencias de las ideologías que rigieron la modernidad y en contraposición con ellas.

La era posmoderna surge con la radicalidad del paulatino crecimiento del individualismo, las cada vez más extensas oportunidades de expresión y elección sin que exista una institución absolutista en dónde recaigan los parámetros de bien y mal, en todo caso, dicha institución (si así lo queremos ver) sería el individuo mismo.

... la cultura posmoderna es un vector de ampliación del individualismo; al diversificar las posibilidades de elección, al anular los puntos de referencia, al destruir los sentidos únicos y los valores superiores de la modernidad, pone en marcha una cultura personalizada, hecha a medida, que permite al átomo social emanciparse del balizaje disciplinario – revolucionario (Lipovetsky, 1983: 11).

La ventaja principal en común es entonces la sensibilización interna para que ésta tenga una repercusión consciente en el exterior y así exista la “voluntad universal” de la que tanto hablaremos en este estudio, o al menos en esta primera parte del análisis.

Por el modo en que Lipovetsky comprende el narcisismo puedo interpretar que se refiere a la etapa última a la que pueden conducir los factores institucionales (incluyendo las innovaciones que sufren las instituciones clásicas y aquellas que surgieron del modo de producción capitalista) e ideológicos posmodernistas. La instauración de esta cultura privada nos conduce a dos posibles resultados. En ambos, la fase inicial es lograr establecer un contacto directo con toda clase de subjetividades de que guste sustentarse cada individuo, esto con tal de hallar la “sensibilidad primigenia” o la propia voluntad moral como lo plantea Arendt y después de

este logro ocurre la bifurcación de posibilidades. Ya mencionamos el camino que traza la bifurcación positiva, la que le compete a la comprensión de una sensibilidad universal.

Debo experimentar, intrínsecamente la vida de este otro hombre, ver en su mundo desde el interior, del mismo modo como él mismo lo ve, ponerme en su lugar y luego, volviendo al mío propio, completar su horizonte con el excedente de la visión que se me abre desde mi lugar propio, pero ya fuera del otro; debo ponerle un marco, crearle un entorno a partir de mi excedente de visión, de mi conocimiento, mi deseo y mi sentimiento (Bajtín, 2009:37).

La otra opción es la que nos conduce directo al egocentrismo, que para efectos de comprensión, lo entiendo como una potencialización lineal de la sensibilidad primigenia al grado de valorar y considerar trascendente, en relación con los otros, únicamente ese primer círculo de atención de autopercepción.

En la película, el efecto de lucidez o concientización llega a los personajes de Eva y Franklin de distinto modo en distintos tiempos. Para Eva será de forma paulatina, un ejemplo de ello lo podemos apreciar en todas sus regresiones y partir del momento en que decide tener un hijo (Kevin) y en Franklin la lucidez simplemente es fulminante, ya que su verdad es tan contraria a la realidad punzante y sonante de los otros personajes, que cuando todo el peso arremete contra los aspectos que lo conforman como individuo, destruye toda estructura ideológica, emocional y física. Momento en el cual solo alcanzamos a ver lo que quedó del quebranto total (Ramsey, 2011: 01'34''34).

Imaginemos un poco el cuadro que marca la diferencia entre ambas posibilidades. Primera opción, el individuo es capaz de sumergirse en sí mismo para después salir a flote y contemplar toda una gama de posibilidades (otredades) hundiéndose, resurgiendo, o esperándole a su alrededor. Mientras que en el segundo caso, podemos detectar el momento de la inmersión, pero al no ser capaz de mirar una

superficie, al permanecer ciego ante otros hundimientos, debe continuar con esa trayectoria.

El hecho de pensar en lo que puede implicar el narcisismo literal o metafóricamente y lo que constituye la definición de “posmodernismo” ya es un hecho difícil, puesto que no se puede pensar en ellos por separado sin involucrar características de uno en el otro y viceversa. ... “el narcisismo, consecuencia y manifestación miniaturizada del proceso de personalización, símbolo del paso del individualismo limitado al individualismo total” (Lipovetsky, 1983:12).

Sin embargo, no podemos decir que justo aquí es donde se encuentra y desata la explosión porque, pese a las justificaciones banales que señalé como las principales, y las que el lector guste deducir de ellas con el previo conocimiento de la película, no alcanzan a completar todos los aspectos de que se compone dicha unión. Hay en ambos una razón genuina para estar juntos: Se aman.

Por tanto, pese a todas las máscaras con que pueda disfrazarse la relación, el origen o mecanismo interno que intervendrá en caso de que no se llegaran a cumplir todos o algunos de los objetivos vislumbrados, el amor los mantendrá en movimiento con una fuerte conformación y complementación; será la razón por la que al haber un huracán Eva y Franklin no saldrán disparados cada quien por su cuenta. Permanecerán juntos. “... gracias a la presencia de la otredad el yo emerge dentro de una actitud tensa e incluso conflictiva con su propia otredad, su posible conclusión por el otro” (Bubnova, 2000: 24).

Acerca del amor “... se trata de la creación de una nueva actitud emocional volitiva hacia el otro en cuanto tal, actitud que llamamos amor y que es absolutamente imposible experimentar hacia sí mismo” (Bajtín, 2000: 67). Es un aspecto que dentro del conflicto, permite encontrar variedad y complejidad; si todos sus actos procedieran de la banalidad, no existiría progresión o lucha dentro de la historia por tratar de cambiar las cosas, hacerles frente. No nos detendremos en este asunto, lo tomaremos como un elemento a nuestro favor que equilibre la situación expuesta en el largo-

metraje, tal como lo es la monstruosidad que tanto atañe a este estudio. En todo caso lo veremos más adelante, pero desde otro punto vista y bajo el nombre de: “compasión”.

1.2 El Mal

Con respecto a este término pueden surgir varias preguntas, es necesario definirlo y comprenderlo como componente del elemento monstruoso, ya que posteriormente cada uno de los niveles de monstruosidad que alcanza o en el que se llega a encontrar un personaje monstruoso, siempre habrá cierto grado de maldad, entonces... ¿A qué nos referimos con una monstruosidad de maldad? ¿Es diferente a la monstruosidad banal?

En lo absoluto y no es casualidad que la misma Hanna Arendt, relacione tan estrechamente la banalidad con la maldad, en el mismo artículo, Kottow vuelve a citar: “El verdadero mal es aquel que nos remite a un horror inefable, cuando no podemos decir sino: Esto no debiera haber sucedido” (Kottow, 41: 2009)

Aunado a esta definición, Kottow se permite recurrir a la teoría de Kant acerca del origen del mal y el principio del bien y de ambas concluye que el mal procede del estímulo que lo detona, pero también puede surgir de la ausencia de dicho estímulo, quiere decir, de la omisión o la falta de asunción de la responsabilidad correspondiente ante determinada circunstancia. El núcleo de ambos detonantes de maldad (provocación u omisión) depende completamente de la libertad que posee cada individuo.

El mal es producto de un agente que actúa con libertad y responsabilidad, en concordancia con la definición kantiana de persona como un agente racional y moral. Aceptando la definición de Kant, las personas son agentes racionales y morales que por comisión u omisión, tienen efectos sobre otros y a su vez deben asumir responsabilidades sobre estos (Kottow, 40: 2009).

El mal puede ser causa o consecuencia de los actos banales que a su vez revelan la presencia del elemento monstruoso en un personaje. El orden en que ambos factores aparezcan va a depender mucho de los antecedentes, el contexto, la situación e incluso el carácter del personaje, no hay una fórmula y sí una combinación. Ambos factores se complementan y conforman el elemento monstruoso. Sin embargo, no todos los actos banales van a provocar consecuencias tan directas como en la maldad, pero en los actos con cierto grado de maldad, no siempre habrá repercusiones evidentes o pruebas para poder afirmar a través del crimen, que el personaje - individuo es monstruoso. No es monstruoso por la que lo banal o el mal provocan o son consideradas, va a ser monstruoso por las razones banales o de maldad con que se realice la acción.

La cuestión principal con respecto a la maldad, es el origen. Evidentemente no es la primera vez que se ha tratado de indagar el concepto. George Andrew Viater Treviño, en un artículo que publicó para la revista *En – claves del pensamiento* en el 2011, titulado “Cosmos vs Caos, sujeto o circunstancias: ¿Cuál es el origen del mal?” habla acerca de las dos perspectivas más trascendentes y justificables que se tienen al respecto, una defiende que el mal es un aspecto intrínseco y coexistente al acto mismo de la vida del hombre, teoría que sustenta Horne y se enriquece con la perspectiva de Freud, Jung y Klein; la otra, argumenta que la maldad surge del entorno y del grado en que estos factores externos repercuten en el individuo.

Dicha controversia me hace llegar a una conclusión, gracias a la cual no nos detendremos mucho en esta cuestión. Opino que el mal puede surgir desde ambas perspectivas a la vez o puede presentarse sólo una de ellas puede, sin que exista necesariamente la otra, ¿A qué me refiero? El mal puede ser un elemento intrínseco de pulsión de muerte adquirido durante la concepción banal del individuo-personaje (Freud), del instinto o la animalidad que corresponde a cada especie (Jung) o del miedo que provocan ciertos estímulos y de cómo en un futuro estos son exteriorizados (Klein).

Desde la otra perspectiva, George Andrew habla acerca de la hermenéutica fenomenológica, que defiende que el individuo desarrolla la maldad en medida en que se ve agredido por factores de su entorno.

Una vez sintetizados ambos puntos, me atrevo a decir que un individuo, en efecto, puede nacer con una aguda inclinación hacia el mal y ante el factor o estímulo adecuado puede ser que detone el caos pero también un individuo con fuertes cimientos existenciales y humanos, ante la agresión externa puede llegar a cometer lo indecible, así como un ser que nace con fuertes posibilidades de agredir debido a la violencia implícita que lo habita y las condiciones en que se desarrolla, tenga la capacidad de doblegar el impulso ante el raciocinio y la comprensión de la igualdad de condición humana. Varias circunstancias y posturas se prestan para negar que exista una regla; puede tratarse de las dos perspectivas, de una sola o de ninguna. Tratar de encasillar el origen del mal, sería igual que tratar de hacerlo con la monstruosidad. Se preguntarán entonces, ¿Cuál es el objetivo de este estudio?, que estas últimas palabras resultan contradictorias ante todo lo que se ha dicho y se dirá posteriormente, pero no es así. En vez de encasillar, lo que pretende este análisis es indagar en los distintos tipos y grados en que la monstruosidad tiende a existir y las posibilidades que hay respecto de su origen, que, tomando en cuenta todo el primer capítulo y lo que logra reunir George Andrew, siempre vamos a retornar a la banalidad latente ante la desvalorización de la vida. Quiere decir que no existe un único origen del mal, pero que todo tipo de maldad en las acciones si depende de la libertad de acción de cada sujeto y este es responsable absoluto de como ejerce su libertad en el medio en que se desarrolla.

Rüdiger Safranski (1945) en un análisis que perfila en pos del mal, menciona que Schopenhauer niega que el origen de la vida sea en esencia luz que tiende a oscurecer con los valores materiales y sociales que permiten la supervivencia humana; a su vez, menciona que más bien todo esto es al revés. El origen, en esencia, se manifiesta como un panorama desconocido, oscuro, en tinieblas, donde surge la voluntad general, el corazón que origina los latidos de las otras “voluntades”, vo-

luntades mismas que tienen sus muy variadas manifestaciones y que hemos podido clasificar como especies.

Lo que esta postura tiene que decirnos con respecto al erróneo modo de vislumbrar el valor positivo o negativo de la existencia, radica en que el origen del problema se encuentra en la negación de esa primicia de oscuridad en la que surge la vida, oscuridad plagada de impulsos e instintos primarios que occidentalmente no son generalmente aceptados como uno de tantos aspectos adheridos al acto de vivir.

Continuando con Safranski, éste habla acerca de la “voluntad” como el motor que impulsa la vida particular hacia la acción y reacción inmediata de los estímulos que percibe del entorno, del contexto en el que esa misma vida se desarrolla. Y el hecho de que exista una voluntad originaria como lo menciona Safranski (más adelante lo llamaremos: Pulsión vital) hace que sus distintas manifestaciones conformen una red con un mismo latido, con una misma característica unificadora. Y sólo hasta que se entra en consciencia de ello, hasta que se es capaz de percibir y concebir la experiencia vital de aquel lazo que nos asemeja, la individualización, la cápsula del egocentrismo adquirido, si bien no se desvanece o destruye, sufre una incisión, atestigua un golpe algo similar a una contracción que permite aspirar a un nuevo conocimiento que no pertenece exclusivamente a la razón, sino que involucra la sangre y que trae consigo la luz, misma que tiene su origen en cuanto sabemos y experimentamos que la esencia de la pulsión vital nos hace uno solo, cuando se razona, se siente y se asume que cualquier individuo es tan vulnerable como yo en cualquier tipo de circunstancias.

En el caso de nuestro objeto de estudio, puede ser que el personaje de Eva sea quien posee más conocimiento del conflicto, por la cantidad de perspectivas que es capaz de visualizar sería el único personaje que puede ver que existe esta otra opción, sin embargo, es imposible para ella acceder o tratar de cambiar su rumbo ya que va hundiéndose y alejándose más por el otro, ese en dónde después de la concientización unificadora de la existencia de una voluntad universal, la cápsula

del egocentrismo adquirido se fortalece y comienza a cegar, a insensibilizar a quién logra aprisionar. Encierra al individuo, lo aparta y excluye.

... se alza la propia egoísta voluntad oscura, sobre la voluntad universal cuando la inteligencia, la luz de la razón es utilizada solo para fines egoístas... se buscó el camino hacia afuera, en todas direcciones en lugar de entrar en uno mismo, en la esfera en donde ha de resolverse todo enigma (Safranski. 2000: 103).

La voluntad egoísta y oscura, como Safranski lo interpreta, será para nosotros la pulsión de vida con la cual se nace, pertinente es entonces asimilarla cual si fuera el instinto, ya que es la “voluntad originaria” que pertenece a la naturaleza. Así que, por otra parte, la “voluntad universal” será la concientización de pulsión vital que nos rige y asemeja. Los lazos naturales que nos condicionan y sostienen, los que a su vez la cultura posmoderna¹ otorga sus propios matices, permiten marcar una pauta de libertad existente entre los individuos que se comprenden semejantes.

Cuando el individuo desconoce dicha experiencia de luz, cuando su pulsión continúa bajo influencias y posturas colectivas (materialistas, narcisistas, etc.) que lo sumergen más en su propia individualización, las acciones correspondientes y directamente proporcionales falsamente justificadas, arrojarán al individuo a alejarse más de ese punto de comunión confluyente de la vida y del valor tan primario e indispensable que posee. Sería difícil de creer que la unión de nuestros persona-

¹ Posmodernidad La posmodernidad puede interpretarse como la modernidad enteramente desarrollada que se percató de las consecuencias de lo que ha sido producido mientras ésta ha perdurado; producido no deliberadamente, más bien como un infortunio, y no como algo planeado -una consecuencia imprevista, un producto derivado, considerado a menudo como estéril; como modernidad consciente de su propia naturaleza- la modernidad para sí misma. Los rasgos más notorios de la condición posmodernista, como pluralismo institucionalizado, diversidad, casualidad y ambivalencias, han sido creados, para decirlo así, “de pasada”, precisamente cuando las instituciones del modernismo replicadas fielmente en el modo modernista de pensar luchaban por el universalismo, la unidad y la claridad. La condición posmodernista puede, por tanto, ser descrita como modernismo liberado de la falsa consciencia. Bauman, Zygmunt, Teoría sociológica de la posmodernidad Espiral [en línea] 1996, II (enero-abril) Fecha de consulta 24/09/2016 Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13820504>> ISSN 1665-0565.

jes, la cual podríamos adjudicar fácilmente a la magia del destino, encajara de pronto en esta descripción y nos sirviera para ejemplificar la carencia de luz.

Si nos fijamos en la trayectoria de los personajes de Eva y Franklin antes de que decidan compartir su vida, la situación que nos invita a descartar un riesgo mayor, ya que a pesar de haber algunos motivos banales que conforman dicha unión, como factor fundador encontramos el amor genuino y recíproco. Pero lo antes mencionado es más bien esa una señal de precaución y los verdaderos temores e inestabilidades comienzan a partir de que ambos deciden tener un hijo. Justo en este momento y desde que se piensa en su concepción, es que ubicaremos en los personajes cada una de las variantes de nuestro elemento monstruoso.

Es complicado ponernos a razonar acerca de los motivos que mueven al hombre involucrar a un ser vivo en este mundo, lugar, sistema social, familia, condiciones varias. Una de esas razones complicadas de asimilar la posee el personaje de Eva Katchadourian. Gracias a la novela es que podemos reforzar algunos momentos y el origen de ciertas conductas en los personajes, y para explicar el breve argumento que la llevó a tomar la decisión, haremos uso de ella...

Además, era curiosa. Me preguntaba que se sentiría cuando una vocecita llamara “Maaa – MI” desde aquella misma esquina. Tú lo empezaste, igual que cuando alguien te regala un elefantito tallado de ébano y, de pronto, se te ocurre la idea de que sería divertido iniciar una “colección” (Shriver. 2007: 42).

Entre los motivos que llevan a nuestro personaje a tener una vida compartida encontramos que la principal razón (el amor que siente por Franklin) es auténtica, mientras que con lo citado de la novela y las acciones en la primera mitad de la película, observamos que Kevin en realidad representaba para ella un elemento más a favor de acabar con la nómada condición que se fue labrando (Ramsay, 2011: 00´20´´19) Eva está disponiendo de la vida de un ser humano con propósitos empíricos, hedonistas, absolutamente narcisistas. Lo que pretende obtener a

cambio es simplemente ofrecerle a Franklin una buena partida del juego que él le está poniendo frente a sí. Cualquiera podría decir que se trata de la reciprocidad que debiera tener el hecho de llevar una vida juntos, aceptar las necesidades del otro, pensar en lo que él necesita, le hace sospechar el rumbo que debe de tomar su propia vida; lo que definitivamente no está haciendo es pensar en ese otro ser haciéndolo portador de un valor trascendental por el simple hecho de ser humano. Su existencia misma no es argumento suficiente, tiene que haber objetivos de por medio al darle vida a ese otro ser y por lo tanto, al haber otro fin, el ser funge como medio, no como objetivo principal.

Antes hemos hablado sobre la justificación y el origen del caos que radica en la objetivación y desvalorización del otro; para reforzarlo, es interesante analizar el vínculo que existe entre el origen del mal que propongo y la conclusión a la que llega José Antonio Garciandía Imaz en uno de los artículos publicados en la revista *Colombiana de Psiquiatría* que lleva por nombre “Secuestro y Psicopatología. Lo monstruoso”. Aunque se refiere al caso particular de los factores que componen el secuestro, el origen del mismo, su duración y las consecuencias que trae consigo no dejan de vincularse directamente con el acto monstruoso, así como el secuestro no deja de ser un crimen. Para que el crimen exista, debió pre-existir una monstruosidad con base en actos banales y de maldad que impera y lo ocasiona, como ocurre en el objeto de estudio, que el crimen no antecedió a la monstruosidad, pero la monstruosidad, ante sus continuas manifestaciones si tuvo el alcance de un crimen.

Al convertirse en objeto para el otro...es deshumanizado y transformado... en materia y sobre todo, materia de intercambio. Pasa a ser objeto y motivo de una transacción, representa un monto, una cantidad. Esta experiencia de dejar de ser una entidad ontológicamente cualitativa, ser valioso por sí mismo, y pasar a ser una entidad ontológicamente cuantitativa, sustituye la esencia misma de lo individual y diluye la identidad de una persona en un valor de cambio. Esta es una experiencia cercana a la muerte.

He ahí lo monstruoso, el hecho de ser deformado como ser humano...: el terror sin nombre (Garciandía, 2011:594).

La cita anterior nos ayuda a comprender una experiencia similar en Eva. Se podría pensar que no hay punto de comparación cuando se trata de tener un hijo con la acción de secuestrar a alguien a cambio de dinero, pero en este caso y para efectos de comprensión, es necesario encontrar ese vínculo. El secuestrador se adueña a la fuerza de una vida a cambio de obtener bienes materiales y seguramente satisfacciones personales que le permitan liberar su violencia reprimida, así como Eva decide concebir un hijo a cambio de obtener ciertas satisfacciones ideológicas, empíricas y hasta culturales, a pesar de lo mucho que ha hecho para no ser una mujer más que cumpla con el rol que le inculca la sociedad.

Eva también quiere un hijo para satisfacer la perspectiva vital de Franklin, para experimentar otra de las gamas y tonalidades que la vida puede ofrecerle, quizá para consolidar o fortificar el lazo existente entre ambos y seguramente, para salir de su cotidianidad. Es precisamente durante estas observaciones que debemos tener constantemente presente el concepto de banalidad, ya que aquí, encontramos el ejemplo perfecto en las acciones que llevan a cabo los personajes.

Un problema mayor es que la vida de un ser humano provenga o se considere como un accidente; pero es aún más perturbador encontrarnos con que la existencia de un ser depende de los beneficios que de ella se puedan obtener. La vida del ser se ha cosificado.

Cuando hablamos de los estímulos externos que van alejando al ser humano de su sensibilidad primera y de su propio concepto de moral y voluntad ocurre una adquisición racional de necesidades creadas, que al ser concientizadas como tal nos permiten otórgales el valor correspondiente para volver a recibir toda clase de estímulos sensitivos que nos conducen a un estado de igualdad, que trae consigo toda cantidad de reglas autoimpuestas que van acordes con ese nuevo estado de conocimiento, con el redescubrimiento del diálogo interno bajo una conciencia que

permite no volver únicamente a la vulnerabilidad de nuestra condición, sino a un sentimiento de unión y respeto a la pulsión vital que habitamos y a la pulsión vital que nos rodea y de la cual formamos parte. En otras palabras la “compasión” que se mencionó anteriormente bajo el concepto de amor como elemento presente en la unión de Eva y Franklin.

Hay acciones que acontecen contra las fuerzas propulsoras del egoísmo. Las llamamos: morales. Hemos de atender a nuestra experiencia para poder descubrir las bases de la moral. Estas radican en la tendencia a la compasión. Por la compasión, aunque sea solo en breves instantes, se relaja la guardia en la fortaleza de nuestro egoísmo (Safranski, 2000:120).

Complementando la idea, también está lo que dice Kundera al respecto del valor absoluto que podemos asimilar con su definición de compasión. Tal es la pureza y sensibilidad humanas que se requieren para comprender el término, que va más allá de su comprensión, requiere de asunción, asimilación y esta al igual que la monstruosidad radica en las acciones.

... tener compasión significa saber vivir con el otro su desgracia, pero también sentir con él cualquier otro sentimiento: alegría, angustia, felicidad, dolor.

Esta compasión significa también la máxima capacidad de imaginación sensible, el arte de la telepatía sensible; es en la jerarquía de los sentimientos, el sentimiento más elevado (Kundera, 2016: 27).

Por tanto esto nos denota otra posible conclusión indispensable para continuar con el análisis de esta conformación sustancial de individuos en nuestros caracteres específicos: No va a existir, para nosotros, una acción mala ni buena, acciones correctas o erróneas. Existirán simplemente individuos con la experiencia y la revelación de la “pulsión vital universal” (que mantienen un diálogo interno cons-

tante) y otros que viven, actúan y justifican su vida con la posesión primigenia que otorga la naturaleza: “pulsión vital egocéntrica” (quienes abandonan su propia moral en pos de otras voluntades) que es precisamente el punto en dónde nos encontramos con el personaje de Eva Katchadourian. Al decir que su decisión es mala o incorrecta, estaríamos restándole la importancia que tiene e ignorando la complejidad que está implícita en la banalización de la vida, estaríamos haciendo un juicio simple que no alcanzaría a explicar absolutamente nada del carácter de este personaje. En su unión con Franklin encontramos compasión, pero en la concepción de Kevin, impera la banalidad.

Lo que es correcto deducir hasta ahora, con los datos que tenemos, es que se ha dejado conducir por su pulsión vital egocéntrica y esto quiere decir que es muy probable que existan consecuencias. Esta decisión es lo que la precipitara de forma brutal y paulatina a concientizar su pulsión vital universal. Paradójicamente, en busca de darle sentido a su vida, su hijo, será el “factor” que la despojará violentamente incluso de los propósitos que antes le habían dado identidad, una imagen de sí misma para el mundo y una idea de sí para sí misma.

En múltiples ocasiones, desde que Eva sabe sobre la existencia de Kevin, la vemos intentando realizar un sin fin de cosas que ponen en práctica las mujeres que aspiran al calificativo de “madre ideal” (Ramsay, 2011: 00’17’’34). Con esto no quiero decir que se trate de una conducta impuesta, falsa, de una cuestión de apariencia, dichas prácticas maternas pretenden agudizar la relación existente entre madre e hijo, al mismo tiempo que, benefician los aspectos integrales de cada uno, desde la salud, hasta la estabilidad emocional. Pero Eva no acude a estas prácticas en busca de una orientación de energías y emociones positivas provocadas por la gestación o la crianza de un pequeño, lo que sucede con ella es un efecto inverso; creé que en esas prácticas encontrará un motivo real para alegrarse por ser madre. Al inicio de la anagnórisis en la película lo primero que percibimos del personaje es antipatía y molestia general ante todo lo que implica la transformación de cuerpo, mente y acción ocasionados por la maternidad. Con el pasar del tiempo veremos que Eva no deja de insistir en imponer para sí misma, conduc-

tas y acciones que pongan fin a la eterna lucha de poder que existe desde que Kevin nace, pero eso sólo denota, que en ella prevalece la ausencia de amor por su propio hijo. Y, claro está, el desconocimiento es mutuo.

De acuerdo con Safranski, Kant afirma que existe el mal y el bien, y que dichos parámetros los otorga una voluntad entregada a la conciencia; para la cual no se es necesario creer en lo que estipula una religión o una ley. Siguiendo con lo que propone Safranski con respecto a la teoría kantiana de dichos valores, señala que para ello es necesario creer simplemente que la naturaleza carece del bien y del mal como se concibe y que más bien ésta pertenece al reino del caos y que solo a partir de la conciencia se es capaz de ser libre en pos del bien con la constante amenaza de que dicha libertad sea empleada para el mal. “El hombre es tan libre que puede prescindir incluso de sus mismos intereses. Cuando la voz de su conciencia - el imperativo categórico – no actúa simplemente en aras de su utilidad, sino que decide por el bien en cuanto tal, y no porque sea bueno para él” (*Safranski, 2000:259*).

Bajtín es otro teórico interesado en descubrir el origen y la solución al mal universal que nos aqueja y su teoría es más cercana a la que Safranski solicita de Kant, él también cree que necesita haber una voluntad externa para poder otorgar de valor lo existente, pero no menciona nada acerca de una maldad intrínseca al acto de existir:

... es la afirmación emocional y volitiva de mi imagen a partir del otro y para otro, porque desde el interior de mí mismo solo existe mi propia autoafirmación intrínseca, a la que yo no puedo proyectar sobre mi expresividad externa separada de la sensación intrínseca de mí mismo, de tal manera que se me contrapone dentro un vacío de valores y una falta de afirmación (*Bajtín, 2000: 45*).

El único elemento que no empata entre Schopenhauer, Kant y Bajtín es el origen del mal; no debemos olvidar que es precisamente nuestro objetivo, encontrar los factores que intervienen y provocan dicha explosión.

Bajo la perspectiva de Safranski, el término del bien corresponde armónicamente al igual que sus definiciones de “naturaleza”, el “mal” es la “voluntad natural”. El mal surge como un riesgo que puede darse en cuanto el ser humano concibe y ejerce la libertad, después de todo, es una de las posibilidades que ésta brinda. Aunque la maldad que procede del conocimiento de la libertad no tiene un carácter puro como lo tiene el bien, que incluso (como se citó anteriormente) hace prescindir al individuo de sus propios intereses con tal de hacer prevalecer el interés común. La percepción que Kant tiene con respecto al origen del mal, brota de la relación tensa entre naturaleza y razón, esto es, una acción de libertad llevada a cabo con absoluta claridad. En resumen, lo malo es todo aquello que se realiza con pleno conocimiento de obtener un bien propio que implica la desconsideración de los otros individuos; por tanto el bien será la conciencia y aplicación del bien común que otorga el conocimiento de la libertad, el bien pertenece a cierta dimensión trascendente porque conduce al individuo a dejar de vivir bajo el mero influjo de los motivos empíricos de la propia conservación.

En lo que respecta a este segundo autor del que habla Safranski (Schopenhauer) la “voluntad natural” va a ser simplemente la evolución o la continuación orgánica de la naturaleza misma, la conducta que corresponde a la oscuridad que cubre la naturaleza. A nuestro favor tenemos que para ambos la naturaleza es caos y el “bien” para ambos resulta familiar en cuanto a que es el grado sensitivo, lúcido, consciente o como se le prefiera ver, al que aspira la conducta humana; aunque este mismo se obtiene de dos distintas formas. Según Safranski, Kant lo denomina como “deber” que es la quintaesencia de la libertad, su fin máximo y su más alto desenvolvimiento y aplicación. Bajo la misma perspectiva, Safranski dice que para Schopenhauer el bien será la sensibilidad que otorga la lucidez y experiencia, el compartir o ser capaz de sentir el mismo dolor de quien me rodea, percibir el mal ajeno en sí mismo. En todo caso nos inclinaremos a la segunda postura porque su terminología nos permitirá no confundirnos con lo que puede fácilmente mal interpretarse como un juicio a nuestros personajes y esto nos dejaría con una perspectiva, no pobre, sino distinta de toda la variedad y cantidad que en realidad poseen y podemos encontrar. Dichas similitudes son las que nos permiten tener

un parámetro más confiable y sólido con respecto al fenómeno colectivo que origina la monstruosidad.

Safranski encuentra justificación en la teoría de Schopenhauer, cuando, al hablar de la compasión, esta misma nos conduce cabalmente a otro grado de asunción y responsabilidad que nace o surge sobre esta voluntad oscura que antecede a la vida y se manifiesta con ella. La experiencia de la compasión es un proceso individual que conduce al colectivo; convierte al individuo en alguien capaz de discernir más allá de los límites estereotípicos sociales impuestos, mismos que son los que, a diferencia de la compasión, someten y justifican a la pulsión vital egocéntrica; dicha capacidad consiste en lograr que el individuo sienta las experiencias ajenas en sí mismo, se sienta comprometido y empático con ello y entonces el humanismo es lo que se encuentra tras la experiencia de la compasión.

Haciendo énfasis en el mismo punto volvemos a Bajtín; si bien, maneja un concepto diferente al de Safranski, tiene el mismo propósito al ser descrito. Él afirma que, de estar presente, desata el bien auténtico y que su ausencia representa el nacimiento de todos los males.

... el pensamiento logra con mucha facilidad colocarme a mí en un mismo plano unitario con todos los demás hombres , porque dentro del pensamiento yo, ante todo, hago abstracción de aquel único lugar que yo – hombre singular – ocupo en el ser y, por consiguiente, hago abstracción también de la singularidad concreta y observable del mundo.

La objetivación ética y estética requiere un poderoso punto de apoyo fuera del yo, una determinada fuera real y efectiva desde la cual yo podría verme a mí mismo como si fuera el otro... (Bajtín, 2000:46).

Ese grado máximo de consciencia que no se complace en cambiar únicamente la conducta del individuo, sino que le hace tener una perspectiva tan auténtica y trascendente, que le provoca actuar y vivir en pos de dicho descubrimiento a favor del otro, pensando en las otras voluntades a fin de que puedan experimentar el

mismo descubrimiento. Tras esta conducta ante el cambio y su aceptación, tras la adopción y surgimiento del humanismo, es que se es posible llegar al remedio que se presenta ante “una realidad destructora”: “Una realidad destructora y cruel no puede abordarse a base de una crítica de la razón, sino en todo caso, mediante el relajamiento de la voluntad, en la contemplación, en el arte, en la filosofía y por último en la ascética de la negación de la voluntad de vivir” (Safranski, 2000:114).

Sería contradictorio tener la idea de que el conflicto en el cual se encuentran nuestros personajes acerca de concebir un nuevo ser humano es únicamente su responsabilidad. Lo que quiero decir es que dichos personajes son quienes están representando el conflicto que le compete a todo un sistema social, ya que este sistema es quién se ha encargado de sumir en su consciente y sub consciente la idea de que todo debe existir en beneficio del crecimiento y fortalecimiento ideológico, material y personal. Sin un argumento perteneciente a alguna de estas definiciones, la vida del ser humano no tiene valor alguno. La solución es entonces hallarnos individualmente conscientes de una voluntad universal (la compasión y el humanismo) y no permanecer únicamente ante la visión de la voluntad instintiva egocéntrica.

Con esto no quiero decir que una vez llegando a experimentar la compasión o el deber se consiga la plenitud absoluta para ejercerla toda la vida; estamos hablando de momentos y decisiones importantes, que susciten y propicien lo asumido, el conocimiento adquirido. La lucidez humana puede manifestarse en distintas acciones y el individuo puede así, hacer que lo concientizado se aplique. Y es una constante prueba, aciertos y errores para los cuales no necesita estar siempre de acuerdo con lo que dicte la razón; nos referimos entonces a que estamos dejándonos liderar por la sensibilidad que surge del valor cualitativo que tenemos de la vida.

Sin embargo, el golpe que en ocasiones necesitan los individuos del entorno se muestra tajante, debe ser inclusive un golpe letal a lo que, lamentablemente en

varios casos ya no hay marcha atrás ni oportunidad de redimir y poder experimentar de un mejor modo la lucidez. Tal es el caso de los tres personajes a tratar.

Pienso que hallar dicha lucidez tiene sus propias condiciones, y con “lucidez” me refiero a la verdad que habita el personaje en situaciones y contextos; en su mayoría, los sacrificios que exige tienen que ver con la renuncia o la muerte a gran parte de los estatutos ideológicos sociales implantados en el inconsciente del individuo, que nos hacen creer que de ellos pende nuestra máxima realización. Saffrankski ya nos ha hablado de ello, y Bataille lo trata más directamente haciendo referencia a ésta muerte metafórica. Digamos que, lo que dice el primero es la causa y lo que dice el segundo es la consecuencia. Pero si podemos encontrar un fin en común, ese sería la sensibilización. Ambos proponen como solución a las rígidas ideologías, el acercamiento del alma, el espíritu... una más palpable sensibilidad: “En la medida en que la violencia extiende su sombra sobre el ser en tanto que ve la muerte ‘cara a cara’ la vida es puro regalo. Nada puede destruirla. La muerte es la condición de su renovación” (Bataille, 2000: 50).

Por otro lado, hay un cauce mucho más recurrente, se debe seguramente a que el pensamiento anterior, tan positivo o pacifista no es lo que parece; con lo antes mencionado estoy haciendo la propuesta de que se necesita nadar contra corriente, despojarse de mecanismos para poder adoptar la idea de la igualdad de valor vital que existe en todos los hombres. La vertiente concurrida corresponde obviamente al efecto contrario.

Lo dicho por Bataille puede interpretarse positivamente en función de nuestro estudio, porque a pesar de referirnos a un universo ficticio, éste muestra la perspectiva de un fenómeno social que se manifestó con mayor presencia desde que el modernismo caducó. Todo cuanto Bataille argumenta con respecto al tema, mira a nuestra era posmoderna como la consecuencia de la modernidad; es como si no se pudiera aprender de lo ajeno y debiera estar de por medio la sangre, lo que objetivamente se lee es absolutamente violento y destructor.

Los que viven para contarlo, son seguramente seres en quienes caerá todo el peso de la conciencia de un proceder bajo voluntades egocéntricas. Pero sólo son capaces de superar ese estado instintivo hasta que se llega a tan devastadoras consecuencias. La muerte que algunos padecerán no es solamente ideológica, en estos casos la muerte llega de modo literal para dejar vivos y consientes a una parte de los responsables y para acabar con aquellos que simplemente no quisieron ni tuvieron la fuerza para afrontarlo.

Justo en el último cuadro de la película es donde vemos el resultado del modo en que Eva y Franklin abordaron el problema desde un inicio; el golpe de verdad es tan fuerte para Franklin, que acaba con él en todos los sentidos (psicológica, emocional y físicamente) evento que representa el fin contundente que deviene para quienes evaden en conflicto y en el caso de Eva el haber afrontado constantemente la verdad, la hace resistir la evidencia directa, cuando el problema no tiene más máscaras o perspectivas por usar para poder mal interpretarse o excusarse, y le permite vivir para contarlo y atestiguar lo ocurrido como enseñanza para la sociedad.

Cuando llegemos a encontrarnos ante historias y conflictos con una estructura similar en que la monstruosidad radica no solo un personaje, sino en donde viene siendo consecuencia de varias perspectivas banales (otras monstruosidades particulares) esto será lo que veremos en la mayoría de los casos: alguien que lo afronta (Eva) alguien que lo evade (Franklin) y alguien que lo lleva a cabo y que frecuentemente es señalado como único responsable (Kevin). El hecho de que la verdad sea aceptada más por unos personajes que otros, que unos sean capaces de afrontar las consecuencias de aquello que estuvo mal desde su concepción ideológica, los hará más fuertes al impacto que se aproxima, por tanto Eva y Franklin son ejemplos perfectos de los extremos que pueden presentarse.

Tenemos que hablar de Kevin comprende entre los caracteres que conforman la diégesis, la trifurcación perfecta en que puede verterse y potenciarse la banalidad, vemos las diferencias en que se gesta el mal y el modo en que se manifiesta; éste último punto será acaso el que marque con más precisión la diferencia entre ellos,

pues es en estas mismas diferencias, en dónde radica mi propuesta acerca de la clasificación o tipo de monstruosidad que puede encontrarse en un personaje, si se sospecha que es monstruoso a partir de su conducta. De modo que en estos tres personajes y su modo de actuar con respecto a esta problemática de inicio socio – cultural y gradualmente particular, es que podremos comprender de modo inductivo, las razones sociales, filosóficas y hasta estéticas por las cuales un personaje actúa de tal o cual modo accediendo a esa dimensión de monstruosidad y quizá pueda facilitar la comprensión de esos personajes y que no sea únicamente desde la perspectiva psicológica, encontrándolos en alguna de éstas tres vertientes.

NIVELES DE MONSTRUOSIDAD

2.1 La metamorfosis de la monstruosidad.

Tratamos de encontrar las razones por las cuales podemos determinar desde una perspectiva sociológica, filosófica, artística y quizá psicológica, que un personaje sea o resulte monstruoso sin que tengamos la necesidad de señalarlo como monstruo y comprender a su vez que no es una contradicción.

La monstruosidad es una manifestación o elemento que puede hallarse en un contexto o circunstancia que va a ser representado por los personajes. La monstruosidad está determinada por las acciones que comete un individuo que ha sobrepasado los límites de su discernimiento, asunto que le permite atentar contra su semejante y lo que origina dichas acciones.

En un artículo electrónico titulado “Secuestro y psicopatología. Lo monstruoso”, escrito por José Antonio Garcíandía Imaz (2011) para la *Revista Colombiana de psiquiatría*, encontramos una metáfora de lo monstruoso, de cómo el término es capaz de englobar ese estado límite inimaginable empatándolo con lo que a su vez, sorprende a la imaginación misma. El grado de violencia que presentan los casos que analiza, le ayuda a alcanzar ese nivel de interpretación y semejanza entre el término de forma literal, externa y fantástica con aquel que lo significa en el plano interno, real, que se materializa.

En mi opinión, la palabra que pudiera describir esta experiencia es lo monstruoso, aquello que no puede ser dicho, aquello que no puede ser imaginado. El trauma, la catástrofe, la situación límite, son imaginables. La experiencia monstruosa está más allá de los límites de lo imaginable, en la medida en que se trata, de algo que siempre sorprende a la imaginación... y se inscribe como una experiencia de ambivalencia, donde la expectativa y la amenaza, conviven como las dos caras de una misma moneda. Lo monstruoso es indescriptible; al igual que sucede en la imagen del monstruo, este excede las descripciones de lo conocido, siempre es

algo nunca visto, y si lo ha sido siempre es informe, deforme, protéico, algo que por su naturaleza misma, se sale de aquello que es normal (Garcíandía, 2011: 591).

Es aquí donde el monstruo encuentra su semejanza con la maldad, siempre será un asunto diferente por el grado en que la maldad y lo monstruoso traspasan los límites de lo imaginable; ante la sospecha de la existencia de monstruosidad, ya entendida como un elemento interno, también pueden sospecharse sus posibles consecuencias pero estas tienden a ser mayores, incluso de lo que los mismos personajes o individuos que la llevan a cabo pretendían que fueran, de modo que pese a la gran cantidad de asesinatos y delitos que existen, estos nunca serán iguales y aunque lo fueran, su naturaleza es tan (valga la redundancia) antinatural e inhumana que, siempre causará conmoción, sorpresa, extrañamiento.

Lo monstruoso resulta de la situación, la acción o la intensión (en caso de que el personaje - individuo esté secundariamente involucrado). El tipo de caracteres al que nos referimos, suele presentar una inclinación hacia el mal que predomina en su conducta, sin embargo, esto no lo hace un representante absoluto del mal. Mientras más acentuada se encuentre una conducta en el personaje, se debe indagar más en el origen de la misma. Un personaje aparentemente lleno de virtudes puede resultar tener lo doble de defectos y viceversa. El personaje no pre existe como monstruo y nace para serlo, el personaje resulta monstruoso por acción y decisión (la omisión ante una circunstancia también cuenta como acto y decisión).

En la actualidad, tal y como lo plantea la idea de la posmodernidad, todo se ha vuelto más íntimo y egoísta; el conocimiento que puedo obtener con respecto a mí mismo y a los otros puede darse sin que se necesite una experiencia presencial. No sería una novedad sospechar que, por lo tanto, el monstruo también se ha vuelto más discreto. La categoría es perenne, la monstruosidad, tal como el origen

y el surgimiento de la maldad ha sabido adaptarse a todo tipo de modificaciones sociales, económicas, naturales, etc. a que se atiene la raza humana.

Al decir que un personaje es un monstruo lo limitamos a tener una sola lectura. Para la comprensión de la monstruosidad de los mismos tiene más efecto recurrir a la tercera categoría que Lascault propone y que José Manuel G. Cortés explica:

Monstruosidad y no monstruo porque el individuo en sí no atemoriza, atemorizan las consecuencias de su intervención en el orden. “Si leemos un monstruo como un símbolo unívoco como un texto del que debemos descifrar un mensaje, solo conseguimos petrificarlo” (Cortés, 1997: 26).

Estaríamos hablando de una categoría única en la que los valores del bien y del mal son absolutos y habitan en seres que lo ejemplifican, así como sucede con el ángel y el demonio. Se habla de ésta categoría como el monstruo que transita entre el monstruo fantástico que resulta de un híbrido de seres y formas y aquel al que nos referimos, esa monstruosidad discreta, interna y latente. Como nos referimos a valores absolutos, este tipo de monstruos donde podríamos estancar un personaje se refiere a aquellos que surgen del moralismo implantado durante toda la época medieval.

En este sentido, lo monstruoso, si bien en su sentido etimológico se deriva del latín monstrare, lo que se muestra, siempre va más allá del solo mostrar, pues adolece de un carácter negativo que lo ubica siempre en contraposición al orden, de la naturaleza, de la ciencia, de la belleza.

En este sentido, lo monstruoso llama necesariamente a reconocer un elemento desproporcionado o fuera de lugar que rompe con el orden de la armonía esperada y que, por ello mismo, suele producir en el espectador un cierto sentimiento de disgusto, de horror (Bacarlett, 2014: 37).

La palabra “monstruo o monstruoso” suele entenderse de forma literal como una malformación, una mezcla que produce extrañamiento por no pertenecer a lo establecido, a lo cotidiano o social y culturalmente aceptado. “Lo monstruoso sería

aquello que se enfrenta a las leyes de normalidad [...] Lo monstruoso hace que salga a la luz lo que se quiere ocultar o negar [...] Lo monstruoso representa el Otro depredador que hay en cada ser humano [...]" (Cortés, 1997:18).

La monstruosidad a la que entonces nos referimos, es aquella que irrumpe con las más altas categorías y estructuras que el hombre ha creado y vigilado con severidad desde su existencia para mantener la armonía de su especie en relación con el entorno. A pesar de tratarse de una creación meramente humana, en nada tendría que ver con el instinto de supervivencia, con la naturaleza implícita en cada individuo ya que en realidad están estrechamente relacionadas.

La monstruosidad referida, la que trato de velar, que pertenece al plano de las voluntades egocéntricas y universales que tratamos en un principio, que explica el proceso de banalidad en la consciencia del hombre y demás orígenes, es la monstruosidad moral y sin embargo, la monstruosidad evidente creada y recreada en otros siglos no deja de existir gracias a la metáfora que puede extraerse de dicha figura para proyectarse en nuestra actualidad.

Una de esas metáforas la podemos hallar en un análisis de Lara Segade en *Cuadernos de Literatura*, con el título de "Lo monstruoso, lo siniestro y lo grotesco en algunos relatos de la guerra: Las Malvinas como frontera"

Esta negativa a participar en el orden de cosas clasificadorio es generalmente la verdad de los monstruos: son inquietantes híbridos, cuyos cuerpos externamente incoherentes resisten los intentos de ser incluidos en cualquier estructuración sistemática. Por ello el monstruo es peligroso, una forma suspendida entre formas que amenaza con destrozar las definiciones (Segade, 2014: 216).

Foucault en *Los Anormales (2001)* ocupa los primeros capítulos para hablar de la mutación y el progreso que se tuvo con respecto al concepto del "monstruo" y de cómo el termino fue rebasando la literalidad siendo capaz de señalar al individuo como responsable para después indagar en el origen, él lo llama "Monstruo moral".

Hoy voy a hablar de la aparición, en los umbrales del siglo XIX, de un personaje que tendrá un destino tan importante hasta fines de ese mismo siglo y principios del XX, y que es el monstruo moral.

... vamos a ver que la relación se invierte, y se planteará lo que podríamos llamar la sospecha sistemática de monstruosidad en el fondo de toda criminalidad. Cualquier criminalidad, después de todo, bien podría ser un monstruo, así como antaño el monstruo tenía una posibilidad de ser un criminal (Foucault, 2000: 83).

La discreción es entonces la característica intrínseca del término monstruosidad en este estudio. El ser que recurra o encaje dentro de la categoría, no depende de ya de su apariencia como en la antigüedad para ser peligroso, la monstruosidad a su vez es intrínseca en cada individuo al ser portador de una banalidad particular.

Para personajes como estos que no son encarnación del mal en sí mismos, el término correcto es “monstruoso” ya que es el eco que el personaje produce con sus acciones lo que realmente se percibe, las consecuencias que se hacen evidentes cuando el personaje irrumpe en el orden social. José Miguel G. Cortés se vale de Stephen King para explicar el asunto:

Como dice Stephen King: Amamos y necesitamos el concepto de monstruosidad porque es la reafirmación del orden que anhelamos como seres humanos... y déjenme sugerir que no son las aberraciones mentales ni físicas las que nos horrorizan, sino la ausencia de orden que estas situaciones parecen implicar (Cortés, 1997: 20).

Existen grados de monstruosidad y estos dependen del nivel de consciencia y maldad en el personaje, antes, durante y después de cometer el acto. No necesariamente, el personaje en cuestión (el que sea) necesita ser un asesino serial para que pueda considerársele monstruoso. La violación del “pacto” (del pacto de igualdad de especie) como lo menciona Foucault y que veremos en seguida, es

ocasión de crimen. El crimen, siguiendo el ejemplo de la película, es lo que marca la pauta para considerar que mi personaje es monstruoso.

El personaje monstruoso no necesariamente tiene que ser aquel que cometa el crimen, son monstruosos aquellos personajes que también participan en dicho crimen indirecta o conscientemente y a su vez es el reflejo de la monstruosidad que alberga la sociedad en que todo se desarrolla.

Estableceremos un orden de complejidad que se justifica en la historia que presenta la película, de modo que estas definiciones contribuyen a consolidar lo “monstruoso” como elemento caracterológico de modo inductivo.

La trayectoria y antecedentes que la película nos permite conocer de los caracteres, revela con cada uno una forma distinta de identificar la monstruosidad. En el caso de Kevin, identificar por qué es un personaje monstruoso es relativamente sencillo si consideramos lo antes planteado, pero, ¿Qué hay del padre? Es importante considerar que también es responsable de la maldad que Kevin genera y alberga, es igual de responsable aquel que materializa el caos, cómo aquel que lo permite. Con Eva las cosas son más interesantes en el sentido de los matices que la película nos permite conocer; ella se encuentra en un punto intermedio entre la provocación directa de la manifestación del mal y la impotencia que habita al buscar contrarrestar por todos los medios contrarrestar las acciones pasadas, y más que eso, el discernimiento de su propia maldad como motor de su toma de decisiones. En su caso también podemos llegar a pensar que no merece el infierno que vive después de la catástrofe que vemos en la película (la matanza), que, al fin y al cabo, su hijo es un ser completamente libre e independiente a ella; podemos incluso sentir cierta indignación por ser quien tenga que saberse monstruosa en una sociedad normalizada al mismo tiempo que la enfrenta pero, no nos olvidemos de Franklin, él también se encarga de la condena del único modo en que por fin sería capaz de responsabilizarse. La destrucción es la consecuencia inevitable para este trío, no importa en qué sentido se presente, si es física, emocional o ideológica... paradójicamente, cada uno de estos caracteres monstruosos también representa el tipo de colapso al que se atienen.

2.1.1 El Anormal.

El primer plano de monstruosidad es el “anormal” término que establece Foucault en su libro *Los Anormales*. Podemos decir que un individuo o personaje es anormal, cuando acomete en contra del otro con el fin de satisfacer necesidades básicas o primarias. Pensando que si bien ha actuado para salvar su vida, es una contradicción haber privado de la suya a un tercero. Acaso sea este el grado de monstruosidad más justificable que existe, una característica importante a rescatar y por la cual argumentar sobre lo válido o no que resulten los motivos del asesinato, es que antes de cometer el acto, o después de hacerlo, el personaje – individuo está consciente de que ha hecho un mal, que por tratar de preservar su vida acabó con la de un tercero. Es consciente de la contradicción que existe al llevar a cabo la acción; en algunos personajes anormales, podemos encontrar inclusive el arrepentimiento del impulso. “Es quien tras romper el pacto que ha suscripto, prefiere su interés a las leyes que rigen la sociedad a la que pertenece... exalta el predominio de su interés y su voluntad” (*Foucault, 2000: 94, 95*).

Retomando el bien común que implica el conocimiento de la voluntad universal, comprendemos que los detalles y características que lleguen a tener las normas vigentes de determinada época, sí dependen mucho del pequeño grupo de personas que poseen el poder de organización social, pero que éstas tienen su origen en la satisfacción y armonía de las necesidades primordiales. Así que ésta sociedad va a encargarse de establecer un límite entre lo que es correcto e incorrecto, lo que implica vida y lo que implica muerte. Adelantándonos un poco más al asunto que nos compete, José Miguel G. Cortés en un texto del que ya hablamos, pero que también será muy útil posteriormente, saca sus propias conclusiones con respecto a los límites establecidos que deben existir entre el bien y el mal en su obra *Orden y Caos (Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte)* que a su vez, con René Girard retoma para reforzar sus planteamientos.

Cada sociedad constituye un universo en el que delimita una serie de peligros. Contra ellos crea un proceso de normalización (sus aspectos negativos y prohibiciones) que lleva aparejado un proceso de control social. Así lo afirma René Girard: La diferencia al margen del sistema aterroriza porque sugiere la verdad del sistema, su relatividad, su fragilidad, su fenecimiento (Cortés, 1997: 14).

Hay un concepto que pretende englobar desde cualquier perspectiva posible lo que el hombre condena, niega, prohíbe y corrige. Todo lo que le denote oscuridad, miedo, desagrado, repulsión, etc. El crimen.

El crimen, como ya se mencionó, si no es la única forma de hallar la monstruosidad proveniente de la banalidad y el mal (ya que el mismo pierde su carácter subjetivo sólo para la cultura en la que se basa o la ideología que hace prevalecer. Esto es, que mientras para una sociedad algo es incorrecto, para otra puede no serlo) es de las pruebas contundentes que tenemos para determinar que un personaje es monstruoso. El crimen es un elemento latente que puede presentirse o vislumbrarse, permanecer oculto y amenazar, puede ser un hecho constante y en paulatino crecimiento, o ser la culminación de un mal que bien puede ser caótico o silencioso. Foucault se refiere al crimen como la ruptura del pacto, como algo que se antepone a la voluntad general, nos referimos al fenómeno de narcisismo por parte de un ser que atenta contra su propia especie “lo que podríamos llamar una patología de la conducta animal” (Foucault, 2000: 93). Más adelante continúa explicando:

Como el crimen es, por lo tanto, una suerte de ruptura de pacto, afirmación, condición del interés personal en oposición a todos los demás, podrán ver que el crimen es esencialmente del orden del abuso de poder. En cierta forma, el criminal es siempre un pequeño déspota que hace valer, como despotismo y en su propio nivel, su interés personal (Foucault, 2000: 94).

Este déspota al que se refiere la cita, nos servirá posteriormente para comprender uno de los puntos culminantes de estudio, por el momento concentrémonos en el primer nivel de metamorfosis del monstruo: **El anormal**.

Entendamos “anormal” tal cual cómo puede someterse el término a una primera lectura: Anormal no sigue los pasos o no encaja en el concepto de lo que se considera normal, a una especie o circunstancia. El ser anormal implica un riesgo en todos los sentidos de estabilidad social. Produce un temor integral en cada individuo, física y psicológicamente. Al respecto G. Cortés vuelve a hablarnos de aquel que es separado de la sociedad para mantenerla en calma, estable.

Los conceptos del peligro y/o impureza son definidos con el fin de proteger lo que se entiende como bien común.

Se trata de imponer un sistema a la experiencia, de concretarla evitar que se contamine o ensucie con lo no categorizado. La organización del universo se basa en las normas y las obligaciones para un buen comportamiento cívico, el cual tiene como principal objetivo, refrenar los impulsos y censurar los más profundos deseos (Cortés, 1997:18).

Es el nivel donde vislumbramos con mayor proximidad la relación que existe entre la monstruosidad y la banalización de la vida, es importante comprender el por qué el término de Foucault se encuentra en la base de mutación que puede sufrir el personaje dependiendo de su trayectoria y sus antecedentes remotos, mediatos e inmediatos. De acuerdo a la comparación que he realizado con las siguientes etapas que superan la anormalidad (las cuales iré detallando posteriormente) el anormal se queda en primer puesto porque la descompensación que sufre en uno de los aspectos de su vida, aquel que se refiere a su instinto de supervivencia se ve seriamente afectado; me refiero a las necesidades básicas, a las condiciones del entorno a las que como seres vivos nos adaptamos constantemente.

Un personaje que pertenezca a este rango de monstruosidad puede ser aquel que cometa un crimen menor o mayor en pos de satisfacer su hambre o el hambre de

los suyos, puede ser aquel que defiende lo que le protege de la intemperie y que para ello el único modo al que recurra sea el de violentar, también podría ser aquel personaje que comete cualquier crimen como reacción a una violencia directa y específica por parte de uno o muchos. Todos estos ejemplos responden a la satisfacción de una necesidad vital, sin las cuales, las necesidades derivadas o creadas, obviamente no tienen cabida en el personaje y es quizá el único plano en el cual podemos hallar una justificación.

Podría hablarse de una situación límite, como una condición en que los mecanismos de adaptación y valores no son válidos, e incluso algunos de ellos pueden ser un riesgo para la vida que debieran proteger. Entonces el individuo despojado como está de su sistema defensivo, necesita crear una nueva forma de vivir o sobrevivir conforme con las exigencias de la nueva situación, con la experiencia del desamparo, la desprotección y el despojamiento más brutal de su sistema de referencias existenciales (Garcíandía, 2011: 590 – 591).

La justificación de sus actos proviene de la empatía que pueden causar las circunstancias en quienes permanecen espectadores y de que tan fuerte sea el impacto que sufrimos al reflejarnos en el criminal o las víctimas. La consciencia de este primer nivel de identificación de lo monstruoso es detectada por quien la comete y por quienes la presencian. El impacto es similar porque ambos tienen muy en cuenta y a consciencia las reglas sociales. Saben que se ha hecho algo incorrecto y el responsable o los responsables directos no pueden ser ajenos al plano de organización social real, aún no aspiran a un universo autónomo que les haga creer que está bien, o que es normal.

Un criminal es quien rompe el pacto, quien lo rompe de vez en cuando, cuando lo necesita o lo desea, cuando su interés lo impone, cuando en un momento de violencia o ceguera hace prevalecer la razón de su interés, a pesar del cálculo más elemental de la razón (Foucault, 2000: 95).

La teoría que desarrolla G. Cortés en el libro de Monstruos y Grotescos muestra similitudes con respecto a la definición de esta primer categoría, una explicación similar:

La oposición normalidad/anormalidad se expresa, cotidianamente por el contraste entre el orden y el desorden. Si el primero es el reino de la armonía y de la belleza, el segundo es el imperio del traumatismo y el caos. Un desorden no puede anticiparse sino bajo la forma de un peligro absoluto, pues es lo que rompe completamente con la normalidad constituida y no puede anunciarse o presentarse más que bajo la especie de monstruosidad (Cortés, 1997: 20- 21).

Siguiendo con esta teoría es que podemos afirmar que el o los personajes son monstruosos una vez que llevan a cabo la acción contra natura, independientemente de las razones que lo muevan a ello. En el caso de aquellas monstruosidades indirectas, como lo serían Franklin y Eva en la película, si su hijo Kevin no hubiese sido quien materializara la maldad, dudo mucho que esta simplemente desapareciera. Lo que hace a Eva tratar de invertir lo que provocó al justificar banalmente la existencia de su hijo, es tener la maldad embistiendo contra ella; de no ser así, es probable que ella misma fuera quien acabaría manifestándola, tal y como lo podemos saber gracias a la novela y a las confesiones que escribe para Franklin en cada carta de que se compone la misma.

No sé si me gustaría llegar a entender realmente a Kevin, pues temo encontrar dentro de mí un pozo de negríssimas aguas de cuyas profundidades surja algo de cierto sentido a lo que hizo. Y, sin embargo, poco a poco, a mi pesar, a regañadientes, voy comprendiendo la racionalidad de aquel jueves.

Entre lo que hizo Kevin aquel jueves y lo que he hecho hoy en la sala de espera de visitantes de Claverack hay solo una diferencia de escala. Como deseaba desesperadamente sentirme especial, decidí captar la atención de alguien, aunque para ello tuviera que utilizar el asesinato de nueve personas. (Shriver, 2007: 260, 261).

Si Kevin no fuese la fuga, quizá alguno de los otros dos lo sería.

2.1.2 La maldad

Sabemos que un personaje monstruoso traspasa los límites de la normalidad (normalidad que se espera de una especie que puede aspirar a la trascendencia de la comprensión del bien y del mal, que rebasa la simple supervivencia e impulsividad de las demás especies de seres vivos) e incluso de la anormalidad (primer nivel de monstruosidad), cuando al crimen que comete, o del que es partícipe, le aunamos una satisfacción personal más allá de la vital instintiva; quiero decir que el personaje no necesariamente lleva a cabo el acto para satisfacer sus necesidades básicas.

Las necesidades creadas que determinan el accionar de este segundo grado de monstruosidad no surgen exclusivamente del conflicto externo proveniente del entorno al que el individuo - personaje debe adaptarse y nos introduce a otro que se encuentra en la ideología particular que rige la conducta del personaje, donde se crea el vínculo y la relación que tiene con quienes le rodean, de algo ocurrido que imposibilita la plenitud de vida en el individuo sabiendo de la existencia de otro. En el libro *Orden y Caos (1997)*, G. Cortés nos vuelve a hablar de este fenómeno desde lo más particular hasta lo masivo, con ello reforzamos el planteamiento de que cualquier personaje que llegue hasta el punto de asesinar por placer tanto a uno como a millones, entra en esta categoría. “Vivimos en una situación donde la integridad física y psíquica del ser humano está continuamente en entredicho. A los monstruos que nacen se unen, entonces, los que la sociedad fabrica (guerra, accidentes, crueldad, psicosis...)” (Cortés, 1997: 27, 28).

De acuerdo con la cita anterior, notamos un ejemplo de la diferencia que hace entre el monstruo literal, aquel que solo alcanza el plano aparente y encuentra su

lugar en la teratología y el terreno simbólico. Los afectos naturales que debiera sentir el personaje o individuo con respecto a la vida quedan de lado por un motivo personal que altera la identidad y desestabiliza los pilares naturales que condicionan la especie humana, G. Cortés continúa: “La unidad del ser humano se rompe y se instruye el desorden, el caos y lo impuro. Lo monstruoso es entonces lo intolerable, aquello que hace nacer en nosotros, el horror, la angustia” (Cortés, 1997: 28).

El horror y la angustia se pueden percibir en los personajes, antes, durante y después del acto. En esta categoría, aún contemplamos el asunto del personaje que está siendo agredido. Su voluntad aún interviene en el proceso y estímulo del que acomete. Más adelante veremos cómo esto cambia al desaparecer (literalmente) el personaje que funge de víctima, para que su recuerdo, sea el estímulo constante que le permite a la monstruosidad del otro seguir avanzando.

Si en el caso de la monstruosidad anormal, se somete al individuo que la efectúa a un proceso de “normalización”, se someterá aún más a dicho proceso a aquellos cuya monstruosidad corresponde a la de maldad ya que, como lo mencioné antes con Foucault, ha faltado al pacto máximo. No es imposible, pero sí incorrecto que continúe en contacto con la cotidianidad en la que este pacto es primordial.

El malvado siempre es el otro. Aquel que es percibido como un impostor potencial al tratar de abolir lo que hasta ese momento parecía incuestionable; aquel que transgrede los límites establecidos, aquel que nos devuelve una imagen inquietante de nuestro cuerpo que no se corresponde con las viejas ideas, aquel a quien su diferencia relega a la frontera externa de la realidad. Su monstruosidad no le permite la convivencia con la sociedad (Cortés, 1997: 14).

En efecto, ésta reflexión corresponde más a describir lo que sucede en el caso de los “monstruos” evidentes teratológicos, solo es necesario pensarlo desde el monstruo interno para que todo cobre sentido y continúe la armonía con lo que trato de explicar. La monstruosidad interna o simbólica que surge de la maldad pasa por alto lo incuestionable, o sea, aquello del respeto a la vida por el simple

hecho de tenerla, con ello transgrede los límites sociales impuestos que coexisten con el instinto de preservar la especie.

Pero, ¿Qué ocurre entonces para que un miembro de esta comunidad sienta la necesidad de transgredir haciendo uso de tan alto grado de violencia? Si todos los casos en que un nuevo ser humano al no encontrarse justificado en la vida (como Kevin), aquellos que nacieran carentes del valor primigenio otorgado por la concepción ideológica y física de la madre tuviesen el mismo destino, la humanidad estaría doblemente condenada a perecer, sin embargo, en su infinita subjetividad la indescifrable conciencia del hombre y su aún más autónoma libertad ideológica permite enfocar los antecedentes hacia el camino positivo o negativo.

Hay una parte en la película dónde Eva presta atención a una entrevista que le hacen a Kevin y que está siendo transmitida por televisión, en ella, Kevin lanza una crítica mordaz acerca de la maldad que saborea y exige morbosamente la sociedad, hace la diferencia entre aquel chico que destaca en la escuela y él, que se ha convertido en el nuevo asesino que causa polémica en Estados Unidos. Nadie está para festejar y presenciar a quien cumple con lo institucional, lo formativo...

- Ok. Es así. Despiertas y ves la televisión, te subes al auto y escuchas la radio... Vas a tu trabajo, a la escuela pero no lo escucharás en las noticias ¿Por qué? Porque nada está sucediendo realmente. ¿Qué está viendo esa gente? Gente como yo. Lo que ustedes están haciendo ahora. Me están viendo a mí. ¿No creen que hubieran cambiado el canal si hubiera aprobado geometría? (Ramsay, 2011).

Por lo tanto, si para el anormal el instinto de supervivencia es el principio supremo que lo conduce al crimen, para el que lo hace por maldad el principio supremo será el amor ideológico a sí mismo. He ahí el predominio de la voluntad egocéntrica sobre la universal. El personaje se desconoce en un tercero, se desconoce como parte de la especie, extravía o pierde su naturaleza.

Safranski, en la interpretación que hace de Kant con respecto al mal, nos lo aclara.

La acción mala es para Kant una actuación en la que “le amor a sí mismo” se convierte en principio supremo, lo cual sucede cuando el otro hombre queda denigrado a la condición de medio para los propios fines, cuando se le engaña, utiliza, explota, atormenta y mata, cuando está en el centro de la autoafirmación egoísta en lugar de la obligación relativa a una vida común (Safranski, 2000: 264).

Bataille comparte la perspectiva hablando de Boudelaire cuando dice “El hombre no puede amarse hasta el límite sin condenarse” (Bataille, 2000: 39). La condena que se le asigna al personaje, es el perder su identidad natural.

La monstruosidad de este tipo se percibe desde ambas perspectivas, la del espectador y la del ejecutante. La del ejecutante puede llegar antes o después del crimen, para el espectador, el crimen y la intensidad es la señal inmediata.

2.1.3 Lo Grotesco

La monstruosidad en un personaje puede tomar tintes grotescos, normalmente si el momento lo amerita. Volviendo a nuestro objeto de estudio, encontramos este nivel de monstruosidad en Kevin, justo cuando la película nos deja especular que él ha sido el responsable de que su hermana Celia pierda un ojo.

El largometraje no nos deja saber a ciencia cierta cómo es que Kevin pudo dejar tuerta a su propia hermana, cosa que a mi parecer, forma parte del suspenso y el eterno sin sabor que pretende generar en el espectador, varias cosas en los diálogos que existen en la novela no se mencionan en la película, logrando así que la

película no tome tintes melodramáticos y se concentre en las sensaciones. Sin embargo, gracias al texto original de Lionel Shriver (2007) sabemos que Kevin vacía un ácido sobre el ojo de Celia con la excusa de estar jugando mientras estaban solos.

- ¡Piénsalo! – Me zafé de tus brazos retorciéndome -. ¿Qué Celia roció a sí misma con ácido? ¡Nuestra Celia, la que se asusta de todo! ¡Y que tiene seis años, no dos! Ya sé que la consideras un poco retrasada, pero no es verdad. Ha aprendido que no debe tocar la estufa, ni beber lejía. Kevin en cambio, puede alcanzar ese armario, y abrir con los ojos cerrados cualquier cerradura de seguridad. ¡No es su salvador! ¡Lo ha hecho él, Franklin! ¡Ha sido él! (Shriver, 2007:445).

En ocasiones, las circunstancias en que se desarrolla el crimen, provocan que la muerte o violencia en el otro no sea el objetivo principal del personaje monstruoso; el hecho de acabar con la vida no le produce placer suficiente. Como acaba de decirnos Shriver con el diálogo en la novela, Kevin no solo se aseguró de acabar con la vida de su hermana, antes de eso sacó el mayor provecho posible, no solo del dolor de la pequeña, del dolor y caos que provocaba a su alrededor al hacerlo. Su placer en un principio proviene de la agonía del otro y después de la muerte, en conservar o utilizar aquello que consigue. Estos personajes poseen una inteligencia que raya en la locura.

Las categorías de animado e inanimado, en fin, se anulan. Las bases de la identidad del yo o del espacio resultan inestables:

“Por más ridículos que resulten los hechos a causa de la deformación y el absurdo que los determinan, lo grotesco implica un sobresalto en la inestabilidad y la falta de base firme sorpresivamente experimentadas”

El hombre moderno se enfrenta a la muerte de Dios, lo cual, afirma Paz, “Abre las puertas de la contingencia y de la sinrazón. La respuesta es doble: la ironía, el humor, la paradoja intelectual; también la angustia, la paradoja poética, la imagen. (Álvarez, 2014: 115– 116).

Para satisfacer sus deseos tienen la meticulosidad de prolongar la vida del ser contra el que acometen y violentarlo en cualquier aspecto (si no es que en todos): el físico, el mental o emocional. Las acciones que dan cabida al sufrimiento antes de la muerte que el personaje monstruoso lleva a cabo, despiertan en éste una armonía acorde a su modo de ver el mundo, pero no ocurre lo mismo para quien está de espectador.

Por ello los miembros que asumen esta ideología, apelan a ella para hacer la justificación de sus actos a la manera de una conciencia de la orden que les dice qué hacer sin poner ninguna de sus instrucciones en cuestión; quedando además aislados por la anulación de sentido de la realidad y de comunidad que sus mecanismos de creación de un mundo ficticio y de terror realizan (Lenis, 31: 2009).

Ubicar la monstruosidad por esta ocasión, depende directamente de un externo, porque para el personaje que lleva a cabo la acción, resulta muy normal ya que el placer que obtiene a cambio le invade de tal forma que nubla su percepción de la realidad y de la voluntad moral y universal desde el momento mismo de la concepción de la idea.

Su conducta puede parecer salvaje, es un híbrido de hábitos observados en otras especies animales que resultan extravagantes y que incluso pueden provenir de una ideología que le justifica. Hay cierto horror y un desconcierto de sensaciones para quien mira esta situación, miedo, asco, repugnancia, dolor... Esta mezcla de sensaciones producidas es lo que a su vez, nos permite decir que el personaje posee una monstruosidad grotesca. “En el caso de lo grotesco, no se trata del miedo a la muerte sino de la angustia ante la vida. Corresponde a la estructura del grotesco, el que nos fallen las categorías de nuestra orientación del mundo” (Kayser, 1964: 225).

A partir de las artes, el término “grotesco” es muy reconocido y destaca sobre todo en algunas tendencias estéticas como el periodo de oscurantismo y renacimiento, en algunos detalles del barroco y el romántico, pero según algunas definiciones, lo ocuparemos para describir un estado menos literal e ilustrativo. El estado que nos ayude a comprender como el híbrido entre especies conformados en un solo individuo en algunas pinturas y esculturas, puede hallarse en la composición interna de un ser.

Wolfgang Kayser es quien hace un análisis detallado sobre la definición en su libro *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura* (1964). Y no se conforma con investigar este asunto de híbridos evidentes que resultan en la experiencia estética, sino que lo lleva al plano interno que nos conviene comprender.

Para comprender este asunto primario sobre lo grotesco, Carme Álvarez Lobato en su compendio de monstruos y grotescos, sintetiza la postura de Kayser:

El arte grotesco renacentista resultaba innovador al anular las ordenaciones de la naturaleza, esto es, proyectaba una fusión de los tres mundos naturales - el humano, el animal y el vegetal- lo cual permitía, según Kayser “la transición de cuerpos humanos a formas de animales y plantas [y proponía] la destrucción juguetona de la simetría y el más pronunciado desequilibrio de las proporciones”, causando un sentimiento de indefinición y desconcierto debido a la mezcla de los tres dominios pero que al final, eran obra de Dios. Se trataba de un juego libre y despreocupado, pero “se refería al mismo tiempo a un aspecto angustioso y siniestro en vista de un mundo en que se hallaban suspendidas las ordenaciones de nuestra realidad” (Álvarez, 2014: 106 – 107).

Hago el primer movimiento de lo evidente a lo interno comparando el asunto de la mezcolanza de los tres mundos naturales señalados, con el de las sensaciones provocadas por el espectador y la inconsciencia de los seres que poseen este tipo de monstruosidad.

La mezcla de los tres mundos es proporcional a la cantidad de estímulos en sentimiento y emoción que los actos extravagantes y extraños del ser monstruoso causan en el que presencia el acto.

La similitud de inconsciencia del ser monstruoso es aún más estrecha, ya que, en el plano de lo visual, el ser coexiste con las distintas partes que le conforman, se concibe a sí mismo con sus características sin que las cuestione o ponga en duda, él simplemente es al igual que el ser en quien habita la monstruosidad grotesca, puesto que ha rebasado aquellos planos y estatutos morales y racionales que le permitan juzgar sus actos según la sociedad en que se ha desarrollado, él ha creado su propio universo de reglas.

Kayser explica entonces, como es posible que el espectador pueda desarticular al ser grotesco, pueda sentir extrañamiento al respecto de sus actos o su aspecto y no comprender la “armonía” que al personaje monstruoso le parece tan satisfactoria y normal.

la mezcla de los dominios, para nosotros separados, la anulación de la estética, la pérdida de la identidad, la deformación de las proporciones naturales... La anulación de la categoría de cosa, la destrucción del concepto de personalidad, la aniquilación del orden histórico (Kayser, 1964: 225).

Con ésta cita vemos que Kayser no necesita separar y luego buscar las semejanzas entre un grotesco y otro, éste más bien diluye desde un principio la esencia del grotesco independientemente de si éste es visual o interno.

A su vez, Mijail Bajtín niega la existencia de un grotesco interno, por tratarse de la experiencia estética que se produce en un tercero; para él, lo grotesco puede existir solo en el plano de lo evidente, como también lo explica José Luis Barrios, en un artículo titulado “El cuerpo grotesco: desbordamiento y significación” publicado por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la educación de la Universidad Nacional de la Plata:

En esta ocasión me gustaría traer a cuento la idea del premoderna del cuerpo grotesco, o mejor de lo grotesco tan sólo –y digo tan sólo, porque lo grotesco no puede ser sino corporal...

...la función de lo grotesco en el carnaval habría que entenderla como un espacio irruptivo que pone en perspectiva el lugar que tienen las maquinarias de poder, en lo que se refiere a la construcción ideológica de lo grotesco como lugar simbólico de la culpa, el pecado y la caída. En éste el deseo y el goce pretenden ser controlados a través de una simbólica de lo monstruoso como registro visual de un discurso moral. Sin embargo, habría que hacer una precisión sobre este sentido de la moralidad de la imagen. En ella el estatuto de lo monstruoso, como pecado, funciona en la lógica y la estética del icono (Barrios; 2008).

Sin embargo, al decir que el grotesco sirve como característica, no estoy negando el postulado del que habla José Luis Barrios acerca de Bajtín, solo estoy haciendo la misma comparación que hice al inicio de éste nivel. Un asunto importante de sintetizar es que Bajtín fija su visión en el cuerpo grotesco, como representación tangible de lo que implica el carnaval en que desaparecen límites sociales de poder y estatus para recurrir a ésta convivencia y relación con el todo, al igual que se niega la superioridad de la especie humana igualándola con las otras especies en estas creaciones híbridas y uno de los tantos sentimientos y emociones procedentes del carnaval son el gozo, la alegría, la risa, la animalidad que conlleva dejar las reglas de lado para saciar el instinto. Álvarez Lobato cita a Henri Bergson quien explica que: “Lo que causa la risa es la transfiguración momentánea de una persona en cosa” (Álvarez, 2014: 112,113). Proceso que disfruta el ser que acomete.

La película muestra a Kevin ejemplificando lo que dice Álvarez al respecto, en múltiples ocasiones le vemos disfrutar plenamente del poder que adquiere cuando se sabe capaz de cosificar a quien deseé con sus acciones, en particular y evidentemente con Celia (Ramsay, 2011: 01´02´´57), simbólica y significativamente con Eva (Ramsay, 2011: 01´04´´22) y en el caso de Franklin hay un engaño absoluto que sostiene la burla constante que puede hacer al saber que su padre subestima

por completo la intención y el alcance de violencia que acompaña sus acciones (Ramsay, 2011: 01´04´07).

Posee una monstruosidad grotesca aquel personaje que sufre la impresión de cosificar a un ser humano al grado de causarle risa al tiempo que agrede. Se deshace de los límites para llevar a cabo lo que le permita experimentar ese placer y libertad; obviamente nos referimos a lo que ese individuo entiende por placer y libertad.

Aquí en cambio, el hombre queda convertido simplemente en un muñeco, un autómatas, afirmando la tensión ambivalente que crean la risa, por un lado, la agresión por otro. Esto es, la estética del grotesco plantea no solo el paso de un estado a otro: del hombre a la cosa, de lo feo a lo bello, de la alegría a la tristeza, sino el carácter simultáneo, de tensión, entre ambos estados (Álvarez, 2014: 113).

Ambos seres, tanto el grotesco externo como el interno, pertenecen, crean y necesitan de ese universo permisivo y carnalesco para justificar su existir.

2.1.4 Lo siniestro.

Pensando que los personajes grotescos responden a una verdad que no parte de las nociones básicas de coexistencia en la realidad, los personajes con una monstruosidad “siniestra”, son aquellos que, una vez ingresando a este terreno de inestabilidad absoluta de todos los aspectos, son capaces de recuperar el sentido de valor humano que posee cada individuo en constante diálogo interno (pulsión vital universal) y mirar el acto criminal que cometió bajo ese sentido moral y social en que suele crecer y desarrollarse sin abandonar del todo sus propias permisiones

(bajo las que llevo a cabo tal falta o crimen a ese grado). Entonces el personaje grotesco queda atrapado en su propio universo, pierde la noción del bien y del mal general, para permanecer en su propia definición de los mismos valores, mientras que el personaje siniestro es capaz de salir de ese universo, recuperar el acceso a la comprensión de la moral humana y asumir su responsabilidad al grado de quedar aterrizado por sí mismo. La diferencia es que uno queda inmerso en su profundidad sin saber que habita en la tiniebla, y el otro es capaz de ascender del mismo abismo para poder observar su destrucción, y, evidentemente, su monstruosidad interna.

Eugenio Trías en su libro *Lo bello y lo siniestro* (utiliza los términos, *Heimlich* (íntimo, secreto, familiar, doméstico) en contraposición con *Unheimlich*, proporcionados por Freud, para explicar la perspectiva que tiene acerca del fenómeno siniestro.

En esta explica, que *Unheimlich*, al ser el opuesto de lo que significa *Heimlich*, va a definir la palabra siniestro como lo que causa espanto por no ser familiar y cotidiano, por ser novedoso, sorprende, asusta y colapsa. Sin embargo, el terror que causa estar ante lo que provoca la experiencia siniestra, no viene del acto o el objeto que lo produce, sino de la sensación de que eso que debió permanecer en la oscuridad se ha manifestado violentamente, ha salido a la luz de la cotidianidad, exterminándola.

El sentimiento de lo siniestro se produce en nosotros por lo tanto, a partir del conocimiento del contenido que el corazón de la tiniebla resguarda. Aquello que debe permanecer oculto es manifiesto, rebasa lo concebible, reina el caos.

Un personaje posee una monstruosidad siniestra, porque a pesar de observar sus actos monstruosos irrumpiendo la armonía de la realidad y sus normas morales, lo que hizo no le resulta desconocido o desconcertante. Antes de llevarse a cabo (el crimen y las atrocidades cometidas) era una posibilidad latente buscando salir a la menor provocación, a la incitación límite, en defensa propia, ante la más mínima presencia de una grieta. El personaje siniestro conjunta las anteriores monstruosi-

dades y las supera al convertirse en un ser de conciencia ambivalente (consiente de sus propias permisiones y definiciones del bien y del mal, y de las permisiones y definiciones de la moral general)... aquello que al mismo tiempo es traumático, situación límite, catástrofe, eso es lo monstruoso, la conjunción de estas tres experiencias en una sola vivencia” (García, 2011:592).

Entonces esto quizá quiera decir que al no ser completamente anónimas las definiciones y compartir en un punto la conexión del contenido (afirmar lo oculto) ambos términos coexisten. Lo bello puede darse solo si lo siniestro existe y viceversa.

Es Freud quien recapitula y da un sentido sensible y conceptual a lo “Siniestro”. Y determina que dichos fenómenos siniestros se encuentran en las siguientes categorías:

- a) Aquel que es portador de maleficios y presagios funestos, cruzarse con él lleva consigo un mal infortunio.
- b) Puede ser aquel que tiene el carácter de un doble de él o de un familiar muy cercano (padre)
- c) Un ser aparentemente animado que esté efectivamente vivo o un ser vivo que no parezca serlo. “El AUTÓMATA” Muñecas, figuras de cera, una belleza marmórea, estatuas. Esto solo produce una sensación de promiscuidad entre lo orgánico e inorgánico, lo humano e inhumano.
- d) Repetición de situaciones en condiciones idénticas siempre y cuando ésta produzca una sensación de incomodidad, malestar y terror. Algo que produce estas sensaciones nuevamente vivido.
- e) La carencia. Amputaciones y falta de órganos representativos importantes dentro de lo reconocible como cotidiano en la figura humana: ojos, pies, cabeza. Despedazamientos y descuartizamientos. Se convierte en un fenómeno entre siniestro y fantástico.
- f) La fantasía se vuelve realidad. Cuando la realidad alcanza tal grado que se vuelve fantástica. Se trata de un deseo que ya sea resultado del colectivo o del particular se lleva a cabo absolutamente. Deseo escondido, íntimo, prohibido.

“Cuando algo sentido y presentido, temido y secretamente deseado por el sujeto se cumple súbitamente” (Trias, 2006: 34).

Bien dentro de éstas seis categorías podemos identificar lo siniestro en los personajes. Por un lado en el “doble, el autómeta y el deseo”. Todos competen con la protagonista “Eva Katchadourian” aunque no de forma directa. El tercero pasa a ser una extensión distorsionada de un deseo oculto que produce la manifestación de ello en otro plano, circunstancia, etc.

Por parte del antagonista, vemos que el carácter (dentro del análisis) pasa a encarnar dicho deseo y a llevarlo a cabo en la realidad súbitamente. No solo se proyecta y surge, sino que se potencializa. Y lo más curioso de éste asunto es que se potencializa de forma inconsciente.

Para mejorar la comprensión de la función que cada uno de los personajes cumple dentro de la diégesis, los catalogo según se fundamente su existencia y sus acciones.

Por tanto:

Eva Katchadourian – Consciencia.

Franklin Plasket- Evasión.

Kevin Katchadourian- Producto.

Lo siniestro en los personajes resulta tener un juego manifiesto en forma de espiral que va de la realidad a la fantasía y viceversa.

Para finalizar con los aspectos que conforman este tipo de monstruosidad, cabe mencionar que para que el personaje deje de pertenecer al nivel grotesco y acceda al siniestro, le basta ser consciente de su conducta y de las justificaciones ra-

cionales que los condujeron a ello; una acción que ocurre solo a nivel interno, algo de lo que el entorno no se percata necesariamente. La revelación siniestra de las acciones, al tratarse de un acto interno y racional, tienen un impacto exterior, pero sobre todo, en el individuo mismo, entonces la monstruosidad siniestra es una experiencia, la vivencia que tiene el personaje o individuo, la reacción ante la magnitud de banalidad y mal que ocasionó su propia oscuridad.

Garciandía habla acerca del asunto como si se tratara de una dimensión en la que se entra y sale a voluntad con el mero fin de comprender, cuestionar e indagar acerca del verdadero sentido del bien. Al fin y al cabo, al tener varias perspectivas sobre una misma cosa, las posibilidades de andar y decidir libremente por una se vuelve más difícil. Siempre existirá la duda no haber escogido el camino correcto. “Tiene el poder de trasportar al individuo a lugares insólitos, otros mundos de experiencias... anula, paraliza de terror al yo, anula la autonomía y aprisiona condenándolo a la experiencia de la intrascendencia, del olvido, de la ausencia” (Garciandía, 2011:595).

El nivel de consciencia que el personaje tiene la capacidad de mostrar todo aquello informe que habita en el inconsciente de cada individuo, no es común, pero tampoco desconocido del todo.

La vivencia a la que se refiere Garciandía en el mismo artículo, precipita al personaje a un último nivel de monstruosidad. Podemos verlo como la cumbre de la experiencia siniestra, la caída y el vértigo eterno de la revelación: La llama catástrofe.

También podríamos hablar de una catástrofe, esa experiencia de pérdida masiva de todo lo que es el mundo del individuo. La catástrofe del griego Katastrophe, expresa un sentimiento de ruina y destrucción; así mismo, sustentado en las etimologías de Kata (bajo) y strophe (voltear), nos remite a la expresión “voltear para abajo” “cambiar las cosas a peor”. En griego antiguo Katastrofein significa abatir, un suceso desventurado que altera el orden de las cosas de forma dramática. El sentimiento de presenciar la devastación incontrolable del entorno, del ámbito y todo el concepto de existencia (Garciandía, 2011:591).

Ruina y destrucción que evidentemente, el individuo solo es capaz de percibir si sale de su abismo (universo grotesco) para verlo desde la luz misma de la superficie (realidad).

2.1.5 Lo Abjecto.

La abyección parece superar lo siniestro, ya que ante lo siniestro solo se padece una reacción, algo que altera el interior, pero lo abyecto es la continuación de dicha relación. Es el último grado referencial que podemos identificar con claridad (aunque dentro del carácter se trate de un asunto un tanto subjetivo) al respecto de lo que hemos indagado y que puede existir después de la experiencia siniestra, si es que el personaje lo resiste. “Una especie de conmoción nerviosa semejante al despertar de los instintos destructivos que duermen en todos los espíritus...” (Kristeva, 2004:29).

Me refiero a que, después de pertenecer al universo egocéntrico que le permitió al personaje llevar tan lejos la circunstancia o acción monstruosa, puede acceder o retornar al raciocinio de la voluntad universal, asumir ambas perspectivas (sin necesidad de comprenderlas) y a su vez, resistir el impacto que provocan los valores que representa cada universo en su consciente.

Los personajes o individuos que poseen monstruosidades abyectas, en ocasiones no suelen resistir el choque de valores, ante la confusión y el abismo, es común que recurran al suicidio² o a la pérdida absoluta de la razón. “Oscila entre el desva-

² El término suicidio proviene de dos expresiones latinas: *sui* y *occidere* que significan “matarse a sí mismo”. El suicidio, por tanto, es el acto autoinfligido para causarse la muerte en forma voluntaria, deliberada, en el que intervienen sucesivamente tres etapas, llamadas en conjunto proceso suicida: el deseo suicida, la idea suicida y el acto suicida en sí. Nizama Valladolid, Martín, Suicidio. Revista Peruana de Epidemiología [en línea] 2011, 15 (Abril-Sin mes) Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=203122516002>> ISSN

necimiento de todo sentido y de toda humanidad. Son abyectos el asesino, como el suicida” (Kristeva, 2004: 29).

Entonces, si consideramos la abyección como un “estado límite” en el individuo, tampoco hemos de negar que exista en cada uno de los anteriores niveles de monstruosidad, la posibilidad de llegar a ese estado. Por lo tanto, la abyección es más una consecuencia que sufre el personaje al rebasar los estatutos de la voluntad universal que le rodea (desde que comete el crimen) y los estatutos propios, sus propias limitantes. Nos encontramos con un individuo - personaje de monstruosidad abyecta activa, si conserva la integridad física o psicológica, si permanece vivo, espectador de su masacre y catástrofe, de la materialización de su existencia banal, si es plenamente consciente de ello; de lo contrario (si el personaje pierde ambas o solo una de sus integridades al experimentar el fenómeno siniestro) el personaje queda abyecto pasivamente.

Julia Kristeva es una fuerte representante de la teoría que aplica el significado de lo abyecto, a la catástrofe social que raya entre lo objetivo y lo subjetivo en su libro *Poderes de la perversión* (2004). Mientras que el nivel Grotesco y el Siniestro, quienes anteceden al estado abyecto por sus características, aún hacen que el individuo - personaje conserve sus reglas, las monstruosidades abyectas representan el eterno suspenso de una existencia que no encuentra explicación ante nada. “Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. No es la usencia de limpieza, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden” (Kristeva, 2004: 11). Si bien el individuo continúa “vivo” ha sido despojado de todo valor o rastro de humanidad. Para Dostoievski, según lo que Kristeva cita de él “El objeto de los endemoniados. Es la meta y el móvil de una experiencia cuyo sentido se pierde en la degradación absoluta de haber rechazado absolutamente el límite” (Kristeva, 2004: 28).

El desconocimiento de sí mismo hace la función de reflejo en lo que circunda y se determina a su alrededor. Véase como una desesperación perenne, eterna, pasiva... compárese con un cuerpo que detecta el maltrato y la violencia, pero que no

siente más dolor ante ello. Al no reconocer, identificar, sentir o comprender el dolor, difícilmente puede comprenderlo en los demás. “La abyección se construye sobre el no reconocimiento de sus próximos” (Kristeva, 2009: 13).

La anterior cita de Kristeva puede remitirnos a la síntesis mima del primer aspecto de que trata este estudio, que es la banalidad como el origen de todos los males que trae consigo la monstruosidad implícita y manifiesta.

A pesar de afirmar que lo abyecto es una consecuencia del quiebre absoluto, no deja de ser un estado o universo igual de identificable que los anteriores, cuando se trasciende de lo siniestro, que representa el grado consciente, a la abyección, el personaje pasa de ser un individuo que percibe la angustia, el dolor, la ira, etc. a ser un habitante del miedo. Ya no es un ser superior expuesto a variados estímulos y sensaciones, sino un habitante perdido en la sensación misma.

Hay una parte crucial para saber que Kevin y Eva poseen una monstruosidad abyecta. No es la única, pero sí la más contundente.

Al final del largometraje, después del constante ejercicio de analépsis al que Eva se somete durante los dos años de prisión que hasta ese momento lleva su hijo para encontrar respuesta ante tantos sin sabores e interrogantes, por fin se atreve a hacer la única pregunta que quizá resuelva (al menos en su consciencia, sea culpable o no) el agobiante suspenso en el que están inmersos por el resto de sus vidas:

Eva - Saldrás de aquí en un par de años. ¿Sabes qué día es hoy? ¿Por qué me dejaron verte un lunes?

Kevin - Seguro, es mi aniversario.

Eva - Dos años. Bastante tiempo para pensar. Quiero que me digas ¿Por qué?

Kevin - Pensé que sabía... ahora no estoy muy seguro.

(Ramsay, 2011).

Siguiendo la trayectoria de la diégesis caracterológica en la novela, podemos apreciar más indicadores para convencernos del nivel en que Kevin se encuentra:

- Solo quería preguntarte una cosa [...]Echo de menos a tu padre, Kevin. Todavía hablo con él. Incluso le escribo, aunque no lo creas; le escribo cartas. Que ahora se amontonan confusamente en mi escritorio porque no sé adónde enviárselas. También echo de menos a tu hermana, terriblemente. ¡Y hay también tantas otras familias que se sienten tristes! Me hago cargo de que los periodistas, los terapeutas y quizá otros internos te l habrán preguntado muchas veces. Pero a mí nunca me lo has dicho. Así que, por favor, mírame a los ojos. Mataste a once personas. A mi marido. A mi hija. Mírame a los ojos y dime por qué.

[...] esta vez a Kevin le resultó difícil resistir mí mirada [...] al final, se rindieron y me miraron a la cara, aunque un poco de refilón.

- Creía que lo sabía – dijo con expresión de abatimiento -. Pero no estoy tan seguro.

Sin pensarlo, extendí mi mano encima de la mesa y agarré la suya. No la retiró.

- Gracias – dije.

[...]

Cuando lo abracé para despedirme, se abrazó a mí con una intensidad infantil, como jamás lo había hecho de niño. No estoy muy segura, porque lo murmuró con el rostro vuelto hacia el cuello levantado de mi abrigo, pero me gusta pensar que susurró un ahogado: <<Lo siento>>. Asumiendo el riesgo de no haberlo oído correctamente, respondí con claridad:

- Yo también lo siento, Kevin. Lo siento en el alma.

(Shriver, 2007: 601-604).

Lo que falte para tratar de completar mi argumento tiene que ver con la interpretación que le doy a la ejecución actoral. Me resulta que Kevin es un personaje que se lanza en contra de lo que no comprende, de aquello que, sin que lo acepte, le

causa dolor y creé saber la razón de sus acciones hasta que estas, no le otorgan la paz que necesita ni el reconocimiento que espera. Tanto en la novela como en la película, se destina cierto tiempo para saber que Eva es un personaje reconocido por un sector social amplio y posteriormente, cuando Kevin responde algunas preguntas para la prensa, sabemos que aspira a sentir ese mismo reconocimiento. No se trata, evidentemente, del mismo tipo de atención, porque cada quien busca un placer distinto implícito en el acto que les otorgue el miramiento social, pero, recordemos, Kevin siempre será un exponente de las banalidades de su madre.

Con Eva, queda la sensibilidad ante los signos psicofísicos que lanza Tilda Swinton (actriz que interpreta el personaje) para nosotros como espectadores y para reforzarlo, en la novela el personaje concluye:

Pero, desde entonces – y a través de estas cartas que te escribo -, he completado el círculo, realizando un viaje que se parece mucho al del propio Kevin. Al preguntarme petulantemente si lo de aquel jueves ocurrió por mi culpa, he tenido que ir hacia atrás para deconstruirlo. Es posible que me esté haciendo la pregunta equivocada. Pero, en todo caso, oscilando violentamente entre exoneración y la auto-flagelación, no he conseguido más que agotarme. No sé. Al final del día, no tengo ya ninguna idea. Y esa ignorancia serena y pura se ha convertido para mí en una especie de extraño consuelo. La verdad es que, tanto si decidiera que soy inocente como si me confesara culpable, ¿qué diferencia habría? Si acertara con la respuesta correcta ¿volverías a casa?

Esto es todo lo que sé: que el 11 de abril de 1983 di a luz un hijo y no sentí nada [...] Desde ese momento nos combatimos el uno al otro con una implacable ferocidad [...] puedo anunciar finalmente que me siento demasiado agotada, demasiado confusa y demasiado sola para seguir luchando, y que, aunque solo sea por desesperación, e incluso pereza, amo a mi hijo (Shriver, 2007: 606).

Comprender la monstruosidad abyecta, es la premisa que nos incita, el punto donde “Tenemos que hablar de Kevin” y de muchos otros personajes, existentes o

creados, pero siempre ciertos y posibles para el espectador que habita una realidad que supera la ficción.

Capítulo III

LAS TRES MANIFESTACIONES DE LA MONSTRUOSIDAD

Legamos al punto de la investigación donde es pertinente definir, dentro de ésta situación de disparidad entre el raciocinio y el instinto, tres puntos que me interesa proponer y explicar. Dentro de la banalización de la vida y (términos desarrollados en el primer capítulo) para efecto del análisis, los personajes monstruosos se desglosan en tres vertientes principales, enfoques o perspectivas que suelen complementar el elemento de lo monstruoso en pos de su comprensión, posibilitando el hallazgo del mismo desde otros puntos que lo complejicen. Lo llamo “Tipologías de la monstruosidad”, las cuales nos dejan hallar en los personajes y sus distintos niveles de desarrollo de la monstruosidad, como lo vimos en el capítulo anterior, otra posibilidad de manifestar el elemento sin que el personaje en cuestión haya cometido el acto banal o crimen necesariamente. Esto con el fin de poder hacer un análisis y encuentro específico del tipo de monstruosidad que se manifiesta en los caracteres de la película.

Ya se mencionaron antes las razones por las cuales la monstruosidad en el personaje posee cierto grado de banalidad correspondiente al motivo o razón por la cual actúan y el nivel de conciencia al que se encuentren sujetos cuando llevan a cabo dichos actos; bajo esta premisa, corresponde ahora explicar la propuesta que tengo acerca de una categoría más de monstruosidad, pero en este caso, me refiero al modo en que resultan monstruosos, el tipo de manifestación monstruosa que pueden tener.

El tipo de manifestación del elemento en los caracteres va a radicar y depender en gran medida de la interpretación de los mismos. Son los signos y no únicamente los motivos, de que van cargadas las acciones, en esta ocasión, lo que nos hará

determinar la manifestación por la que se inclinan o a la que pertenecen, basándonos en los personajes principales del objeto de estudio.

3.1 Monstruosidad consciente.

La interpretación de Eva Katchadourian, realizada por la actriz Tilda Swinton nos va a servir para comprender este tipo de monstruosidad y los posibles patrones de conducta que desempeñan los personajes que comparten, como ella, ciertas características que hacen del elemento monstruoso un asunto evidente, o que por el contrario, se encuentre escondido y sea un hecho intrínseco de su cotidianidad en el envío o recepción de estímulos.

Hasta ahora, es el personaje sobre el que tenemos más referencias, del que podremos tener más datos de primera fuente, ya que, tanto en el discurso cinematográfico como en el escrito (novela), Eva es el personaje que lleva el hilo en trayectoria de la historia, es bajo su perspectiva que conocemos la situación, asunto que me resulta muy coherente siendo ella el personaje más sensible, debido a su capacidad de introyección, análisis y asunción de asuntos. Ella es un personaje que está ahí para disfrutar y sufrir dependiendo de lo que se le presenta, pero siempre haciéndole frente, sin buscar ninguna excusa, más bien indagando en el porqué de cada circunstancia. Finalmente es en ella en quien recae todo el peso y el dolor de la verdad. “Cuanto más pesada sea la carga, más a ras de tierra estará nuestra vida, más real y verdadera será” (Kundera, 2016:11).

Hay algo terrible y desgarrador en lo que le ocurre a este personaje. Pasa de una completa banalidad a una sensibilidad impresionante con respecto al otro ser que comienza a habitar dentro de ella desde que queda embarazada. Es el nuevo ser quien la precipita a esa otra dimensión de constante diálogo interno a la que, lamentablemente, accede demasiado tarde. No es precisamente una conciencia

positiva de lo ocurrido, más bien, comienza la revelación de lo que estuvo mal mediante las constantes sensaciones de inconformidad. Ella duda de la decisión que tomó y lo que no sabe, es que se debe a que los motivos banales que la llevaron a eso están potencializándose en este nuevo ser humano. Con la situación “desgarradora” de este personaje me refiero a que en su vida (o al menos en lo que se nos permite conocer en la versión fílmica) una vez cayendo en el abismo, no habrá oportunidad de ascenso, no habrá más luz para ella, solo una destrucción, un suspenso que la deja viva, aunque sea en esa dolorosa oscuridad en que se convierte su rutina cuando lo ha perdido casi todo (Ramsay, 2011: 01´40´´53). “Pero el horror ante la falta de consistencia del individuo, por lo regular se trueca en una autoafirmación histérica, en un egoísmo que incrementa su autoafirmación hasta la malignidad y crueldad frente a los otros “yoes” (Safranski, 2000:118).

Tal es la cita que sintetiza el origen de la serie de circunstancias, experiencias y momentos dolorosos que devienen para el personaje; también sirve de explicación y conclusión más certera a la que sea capaz de llegar tras el exhaustivo trabajo de analépsis al que la arrojaron sus consecuencias compartidas. Sólo le llevó tomar una decisión que inconscientemente y de acuerdo con Safranski, fue una autoafirmación histérica, un egoísmo que incremento la crueldad que cometió contra el otro. La decisión: Tener un hijo.

Nótese que la decisión no es en sí el problema, cómo tal la elección de tener o no un hijo puede ser desconocida incluso para la pareja o los padres más conscientes y preparados. Así como tampoco podemos dejar de lado el hecho de que seguramente una gran cantidad de personas en este mundo no fueron concebidas más que por fines egoístas y que dicho factor no implica que toda esa cantidad de personas vayan por el mundo perdiendo la noción de su libertad y el comienzo de la de los otros individuos.

Bien podríamos pensar que no se trata solamente del acto de la concepción física, sino también de la ideológica y del medio en que se desarrolla. Con esto último me refiero a que el nivel del problema que ocasiona el individuo suele ser directamente proporcional a sus carencias.

Mientras más satisfacciones y calidad de vida (oportunidades de desarrollo personal y social, me refiero en particular a las cuestiones económicas y de posición social en las que nace un individuo) tiene un individuo, tomar en cuenta los otros factores que le anteceden (tales como las necesidades básicas) le resulta intrascendente e innecesario y por tanto las pasará por alto, mientras que alguien que solo tiene carencias inmediatas (dónde vivir, que comer etc.) desatará el conflicto y se arrojará contra los otros, frecuentemente, hasta saciar momentáneamente, dichas necesidades sin tener que llegar a los extremos de que sería capaz alguien rodeado de todo tipo de estabildades. Este también es un claro ejemplo de cómo y en qué proporción es que se va devaluando lo indispensable y se va encubriendo la voluntad universal consciente a la que todos debemos aspirar. Siempre existirá en la clase alta o acomodada la facilidad o el poder necesario para llevar a cabo acciones que respondan más a necesidades creadas tales como la aceptación, el reconocimiento, la superioridad, etc.

Tanto Eva como Franklin son resultado de la falta de conciencia y valorización de las necesidades primarias, podemos decir que el modo en que decidieron conducir su vida los alejó un tanto de su sensibilidad primigenia. Como lo mencionamos antes, el simple hecho de vivir con todo lo que ello implica no es suficiente para Eva, haber conseguido cierto estatus intelectual y económico haciendo algo que le apasiona, le hace ir siempre por más, así como no le basta conocer solo un país, una cultura y vivir nuevas experiencias en cuanto se presente la oportunidad. Vive con base en el placer que obtiene del descubrimiento de otros entornos, culturas y experiencias por miedo a caer en la rutinaria, comportamientos que corresponden coherentemente con el carácter volátil y liberal del personaje.

¿Qué locura se apoderó de nosotros? ¡Éramos tan felices...! ¿Por qué arriesgamos cuanto teníamos en ese juego atroz de tener un hijo? Me doy cuenta de que parecerá sumamente blasfemo el simple planteamiento de esa pregunta... Aunque las yermas tienen derecho a decir aquello de que <<las uvas no están maduras>>, sin duda va contra las reglas que tengan realmente un hijo y pasen algún tiempo en esta vida prohibida paralela quienes nunca hubieran debido atreverse a entrar en ella (Shriver, 2007: 28, 29).

Es el ejemplo perfecto del resultado de una sociedad donde predomina la banalidad. Todo ello hasta que descubre que el constante cambio se ha convertido en su propia rutina, algo contradictorio para lo que ella desea de su vida Sin embargo, hasta ahora no hay nada que haya podido anclarla, algo lo suficientemente trascendente que la haya incitado a ceder el vuelo para poder enraizarse. Justo se encuentra ante el descubrimiento de su propia y original condición rutinaria cuando se topa con Franklin, el hombre con quien cederá y descubrirá otro mundo de libertades, otra gama de posibilidades y experiencias por vivir, todo aquello que tenga que ver con una responsabilidad compartida, en la película no hay modo de apreciarlo con tanta claridad, es un hecho que puede interpretarse en el primer cuadro en dónde ante la interrogación sobre el quedarse o no con él, ella acepta. Franklin le ofrece un lugar seguro, el comienzo de algo que promete no tener un final inmediato, un bienestar que va más allá de lo efímero que resultan las experiencias de sus viajes (Ramsay, 2011: 00´13´05).

Por la película no se sabe con certeza a que se dedica Eva con exactitud ni qué tipo de trabajo tiene Franklin, pero por la novela...

- ¡Corta el rollo! – gritó súbitamente Kevin, que estaba sentado a su lado-. ¡Ya está bien! ¡Corta el rollo!

Los tres nos quedamos mirándolo, recelosos, al oír aquel exabrupto.

-¡Me importa un rábano el funcionamiento de tu cámara!- siguió diciendo Kevin sin alzar la voz- No quiero trabajar de localizador de exteriores para un puñado de productos de mierda. No me interesa. No me interesa el béisbol, ni los padres fundadores de la patria, ni las batallas decisivas de la guerra de Secesión. Odio los museos, y los monumentos nacionales, y los picnics... (Shriver, 2007: 552).

-¿Dirías, entonces, que la relación entre los dos era estrecha?

-Mi madre ha viajado por todo el mundo, ¿Lo sabías? Te resultará difícil citarme un país del que no se haya traído una camiseta. Creó su propia empresa. Ve a cualquier librería y podrás ver la colección que creó. ¿No conocer la guía AWAP de los estercoleros más malolientes del mundo? De cuando en cuando me daba una vuelta por la tienda de Barnes and Noble, en el centro comercial, sólo para echar un vistazo a esos libros. Muy buenos. (Shriver, 2007: 537).

Es verdad que ha llegado a un punto en su vida en donde ha logrado todo lo que se ha propuesto, por tanto podemos decir que este personaje no se siente decepcionado de la clase de mujer en la que se ha convertido; ella se siente orgullosa de la cantidad de independencia y reconocimiento que se esmeró en conseguir, pero también es verdad que hay una especie de vacío incomprensible que ella es capaz de detectar, mismo que la ha hecho llegar y necesitar ese reconocimiento social, para sentirse valiosa como ser humano. Sin ello podemos apostar cualquier cosa a que ella misma creería que su existencia es injustificada, que no tiene razón de ser. Más adelante veremos cómo es que determina que la vida de otro ser se convierta en el pase directo a una nueva etapa como mujer, que espera, esté llena de descubrimiento y satisfagan su curiosidad. Desde antes, ella ha hecho todo lo posible porque su vida sea considerada interesante, importante, justificable... como si el simple hecho de estar viva, ser mujer, no tuviera ya el suficiente valor.

Tampoco creo que el personaje haya aceptado cambiar su estilo de vida al comprometerse con otro individuo únicamente por ser algo que no ha experimentado, estaríamos simplificándolo al grado de decir que no existen otras razones más que la curiosidad como único elemento justificador de sus acciones hablando de un personaje poco inteligente y nada visceral siendo que estas mismas virtudes la han llevado a realizar todo lo que el personaje es y con ello le restaríamos una gran cantidad y variedad de elementos que la conforman como carácter.

Se trata de un personaje inteligente con respecto a las decisiones que toma para conducir su vida, una de las virtudes que podemos apreciar en ella es la constante

búsqueda del equilibrio que pretende mantener entre impulsos y razón, no es un personaje que solo presta ambos aspectos de su integridad para buenas ocasiones, en casi toda la película vemos cómo la reacción del personaje es una mezcla de signos psicofísicos que se detonan no siempre a su favor, cuando hay algo que sale de sus dominios, es un personaje que lo afronta y lo repara, en otro aspecto también podemos atribuirle dicha inteligencia por el nivel de independencia y por las aspiraciones de vida que tiene antes de planificar una estabilidad con Franklin.

Dicha unión también conlleva otros aspectos influyentes, los lazos afectivos que ha creado con el otro individuo parecen ser genuinos por lo que vemos en el largometraje; ellos permanecen incluso cuando la comunicación se ha vuelto difícil o cuando el miedo o las distintas opiniones con respecto a los problemas que enfrentan durante el trayecto que están juntos (Ramsay, 2011: 01'29''59); en efecto se trata de algo nuevo para ella, pero a su vez la felicidad que recibe del otro la deja ceder ante las necesidades afectivas e ideológicas a las que el otro individuo aspira.

Quizá el acto de tener un hijo, se trata de una bondad ambivalente para ella en función de la satisfacción de ambas necesidades, ella curiosa por nuevas experiencias, él, seguramente, bajo diversas influencias sociales que debe obedecer para llegar a la plenitud del hombre que deja su legado en el mundo.

Pues bien, si su yo interno, si el objeto de su afecto, si las mismas circunstancias están propiciando que tome decisiones sumamente trascendentes, es de esperarse que para cualquier individuo maduro esto no representaría un problema ni un dolor de cabeza en lo más mínimo. ¿Qué es lo que puede salir mal? Todo, por supuesto. ¿Qué es lo que puede perder? Esa es una cuestión en la que seguramente no se detuvieron tanto los personajes. ¿Qué es lo que puedo ganar? Eso no se sabe con exactitud, pero lo único que sí se sabe al respecto de esta última pregunta es que se puede ganar mucho más de lo que puede salir mal y de lo que podemos perder, aunque sumemos ambas consecuencias. Las circunstancias en que se encuentran los personajes no poseen a simple vista consecuencias negativas.

Hasta este momento, la unión de ambas libertades no presenta mayores riesgos; es cuando se decide involucrar a un tercero, ajeno de todos los ideales y metas que sus procreadores pueden estar maquinando cuando pasa por sus mentes la concepción, donde el conflicto que nos atañe e interesa comprender se desata.

Reitero, el origen es otro, uno anterior que se encuentra en la perspectiva vital de quienes deciden traer al mundo un ser inocente y completamente vulnerable a hacerse responsable de lo que se le ha encomendado incluso antes de nacer para que su existencia tenga una razón de ser justificada y coherente (obviamente sin su consentimiento); el conflicto es que su existencia como tal no complace ni satisface ni mucho menos es argumento suficiente para traerlo al mundo. Su vida sin ser un medio para satisfacer las necesidades de los responsables, no tiene caso, la labor por hacer de ella una existencia de aprendizaje y experiencias no es lo más importante, no es la finalidad, lo valioso se encuentra en los beneficios que obtendrán con ella. Este es el punto donde la diégesis de nuestro objeto de estudio que es la película se convierte en el ejemplo perfecto en donde encontramos el desprestigio al que los individuos someten la vida. Este es nuestro conflicto.

Por todas partes se propaga la ola de deserción, despojando a las instituciones de su grandeza anterior y simultáneamente de su poder de movilización emocional. Y sin embargo el sistema funciona, las instituciones se reproducen y desarrollan, pero por inercia, en el vacío, sin adherencia ni sentido, cada vez más controladas por los especialistas, los últimos curas, como diría Nietzsche, los únicos que todavía quieren inyectar sentido, valor, allí donde ya no hay otra cosa que un desierto apático (Lipovetsky, 1983: 36).

Las instituciones a las que se refiere Lipovetsky, funcionan para nosotros como una metáfora aplicada directamente al individuo productivo y objetivo que triunfalmente conforma la posmodernidad, seres que desertan del contenido emocional que estimula el movimiento, el cambio, la trascendencia. Convertirse en una pe-

queña pieza del motor que funciona por inercia. El habitante del desierto productivo, homogéneo y apático.

Por el comportamiento que vemos de Eva en la primera escena de la película, a partir del momento en que sabe que va a ser madre, hay una especie de insatisfacción, no hay momentos de plenitud durante todo este lapso de tiempo en que se ve involucrada en actividades de mujeres embarazadas interesadas en la correcta gestación de sus hijos. Más bien, lo que observamos es incomodidad, apatía e incluso hartazgo (Ramsay, 2011: 00'17''31).

No podemos decir que solo se trata del hecho de estar embarazada y de que para nada es lo que esperaba sentir, puede ser igualmente que en dicha condición de pronto se encuentra en un mundo todavía más rutinario al que ya tenía y por si fuera poco, mucho más empalagoso lleno de presunciones, pretensiones y aspiraciones femeninas con respecto a la honorable labor de la maternidad. Está un lugar en donde no comprende la conducta de las otras mujeres, aunque quizá sí puede intuir el origen de tanta algarabía y felicidad, ¿Pero por qué ella, tan similar a las otras en condición, no puede sentirse del mismo modo? ¿Por qué las cosas no se tornan diferentes? El personaje comienza a deducir que el proceso que la llevó a tomar decisiones no fue precisamente el indicado, comienza a comprender que todo ocurrió en ella a la inversa, en vez de sentir la ilusión por ser madre, creyó que ya siéndolo, entraría en esa otra y totalmente nueva tonalidad que le prometía un nuevo mundo lleno de experiencias.

No existe armonía en el emprendimiento de esta nueva inquietud, si algo no está precisamente mal, no es como debiera ser. Sin embargo su pareja si resulta ser víctima de esa sensación que ella esperaba recibir, de esa motivación extraña y encantadora, una ilusión de la que tanto había oído hablar. Pero es ella quién trae esa promesa dentro ¿Cuál es la razón por la cual no puede sentirse bendecida por ese dios en el que jamás creyó, al que por comodidad y protección se terminan encomendando los misterios de la vida y la muerte?

Por lo que sucede en las primeras escenas de la remembranza de Eva, vemos que ella se resiste a dar a luz por el dolor que esto le ocasiona, pero las imágenes en la película que nos muestran una distorsión de su rostro nos permiten saber que Eva tiene un miedo mayor a ese dolor físico y pasajero, pareciera que algo terrible dentro de ella se está desprendiendo, el presentimiento de un mal que ya se ha materializado y no puede detener por más tiempo. El no dejarle salir le permite tener cierto control sobre ello, pero al tratarse de alguien más, de un cuerpo, una voluntad y una libertad independientes, el control nunca es absoluto (Ramsay, 2011: 00'20''15 – 00'20''35). Hay una reacción del inconsciente, un arrepentimiento tardío; mientras más se acerque la promesa a su revelación el dolor aumenta, hay una sensación de similitud o representación del desgarramiento, hay un dolor físico e interno que le hace sentir y temer el desdoblamiento que está a punto de ocurrir con su llegada. Hay algo terrible en la revelación de aquel ser que por fin promete satisfacer sus inquietudes recientes y brindarle todos los sentimientos que durante su gestación le hicieron falta o que la dejará viviendo en un absoluto desencanto. Eva tiene miedo de ver por fin el resultado del constante suspenso que vivió, de saber que probablemente aquel presentimiento de haber cometido un error deje de serlo para hacerse real. El hecho de traer a su hijo al mundo le causa terror porque el presentimiento que tuvo desde su conocimiento le indica que no es un ser desligado y completamente independiente de ella, más bien es un desdoblamiento y la posible potencialización de sus perspectivas banales con respecto a la vida, Eva le teme a la revelación de algo, por naturaleza cercano, conocido, pero que debiera permanecer oculto. Tiene miedo de ver sus propios demonios mirándola de frente en el nuevo ser que en todo momento desde su existir ha venido amenazándola. Y es que las cosas para ella fueron muy claras desde el inicio cuando no sintió empatía, no sabía que hacer respecto a todas las expectativas que había depositado en ésta decisión, ya ni siquiera existía una convicción absoluta con respecto al acto; creía más bien que se trataba de otro experimento, de un viaje del que podía volver. Pero no tuvo salida. La primera parte de la película muestra el inicio del ejercicio de analépsis al que Eva recurre para hallar el origen

de lo que posteriormente, la haría víctima de todo el repudio social con respecto a la situación.

A partir de ese momento tiene un motivo bastante coherente para temer, lo que tendrá frente a ella no será un reflejo de sí misma, sino esa parte que se esmera en ocultar, la que prefiere ignorar disfrazándola de cualquier otra cosa más agradable y como si eso no bastara, toda esa perspectiva egoísta que emplea por la vida, potencializada en un ser, ya que no solo está surgiendo lo siniestro de Eva, además se está conjuntando con la revelación siniestra de alguien más.

Hay partes en la película donde vemos a Kevin encontrarle cierta justificación a sus actos como un reflejo de los de su madre, cuando registra un comentario mordaz respecto a la forma de pensar que ella tiene de los malos hábitos alimenticios de los otros, inmediatamente después de dicho comentario, Kevin hace la observación de la crueldad del pensamiento y confirma, tanto para él como para ella, el posible origen y la sospecha del impulso violento del que frecuentemente van cargadas sus acciones (Shriver, 2011: 01'09'32). Eva se va adentrando a su propio universo siniestro mediante los actos o pensamientos violentos que Kevin le hace ver de ella misma.

Para ser más específicos en el segundo cuadro de la película, podemos ver finalmente el momento en que Eva termina de entrar en la dimensión siniestra de la que era inconsciente; se adentra en el universo siniestro cuando revela aquello que tanto ella como el pequeño Kevin sabían, pero que debía permanecer oculto; es uno de los tantos aspectos donde podemos comprobar lo fidedigno que resulta el discurso cinematográfico con su texto de origen. *Mamá era feliz antes de que Kevin viniera al mundo; lo sabes, ¿Verdad? Y ahora mamá se despierta cada día deseando estar en Francia.* (Ramsay, 2011: 00'32''17).

Dimensión siniestra. Lugar que comienza a habitar el personaje y en el comienza a recibir las más agresivas revelaciones con respecto a sí misma a partir de que tomo tan trascendental decisión.

Es una dimensión en que se manifiesta la parte más oculta, ante ella se va revelando una naturaleza enfermiza, aterradora, la verdad de su accionar; Eva va apreciando cómo su rostro, tan reconocible en otros tiempos comienza a descomponerse, distorsionarse, junto con la idea que tenía de sí misma. ¿Cómo es que llegamos a esa conclusión? Sabemos con certeza que se encuentra ahí porque es precisamente Kevin quién es el reflejo que conjunta toda la banalidad que habita en ella. De no ser por él, Eva no hubiese descubierto su propia banalidad con claridad, sin tanta contundencia. Hay una especie de sincronía y reconocimiento que produce miedo entre los dos que analizaremos más a profundidad un poco más adelante, pero primero es necesario tener presente que Kevin hace o expone lo que Eva no se atreve o es quien termina concretando lo que ella deja suspendido o inconcluso “Lo siniestro es aquello que, debiendo permanecer oculto se ha revelado... lo caótico, inexplicable, algo que sobrepasa términos, que excede al mismo entendimiento” (Trías, 1: 2006).

Dentro de éste universo existen seis distintas manifestaciones del fenómeno siniestro que ya fueron especificadas en el capítulo anterior. Y el que más nos acerca y brinda elementos para la comprensión de la relación y lucha de poderes que existe entre Eva y Kevin, es aquella experiencia siniestra que surge a partir del “doble”.

De acuerdo con Trías, éste fenómeno se experimenta ante la presencia de un doble de nosotros mismos, como lo vimos anteriormente en el nivel de monstruosidad siniestra, ya que es algo que nos resulta completamente familiar, similar, pero la coincidencia nos resulta tanta que nos perturba, que va en contra de la idea de que somos seres únicos e irrepetibles, haciendo que el hombre se cuestione acerca de la existencia de universos paralelos. En nuestro caso, no es que Kevin sea un doble de Eva, pero si es una extensión de ella que posee ciertas características que al ser comparadas, de inmediato nos dejan ver que en él esa banalidad se ha potencializado.

Inclusive hay dos escenas dentro del filme que desde mi punto de vista significan esta relación siniestra existente en Eva y Kevin, una de ellas ocurre al inicio cuan-

do Eva sumerge su rostro en el agua y vemos como se transforma en el rostro de Kevin (Ramsay, 2011: 00'05''32) y la otra se encuentra casi al final, en el momento de la narración dónde parece que Kevin se decide finalmente a llevar a cabo su plan (Ramsay, 2011: 01'31''48).

Jean Gayón nos ayuda a comprender el universo caótico de Eva con mayor claridad rescatando las ideas planteadas en la tesis del filósofo Pierre Ancet, en la que encontramos una explicación y justificación muy cercana del rechazo que Eva siente hacia su propio hijo, además de la potenciación de sus oscuridades.

La perception contemporaine du monstre, en la que sostiene que el monstruo percibido es siempre un "monstruo humano". No hay ser más monstruoso que ese que se nos asemeja más, no hay monstruo más auténtico que el monstruo humano... Él es así, objeto no de un miedo pero si de una angustia inevitable. Esta es una cuestión importante. En el cuerpo percibido ¿No hay en efecto una deformación virtual de nuestro propio cuerpo que nosotros anticipamos? Los cuerpos monstruosos son de hecho el objeto de angustias que no tienen nada de irracionales (Gayon, 2014: 24).

Ahora bien, si desarrollamos la idea enfocándonos en éste personaje y su conducta, sus decisiones la han conducido al umbral de lo que anteriormente se definió como "pulsión vital universal". Digo que en ella dicha concientización es paulatina ya que el encuentro constante con sus demonios (las acciones de su hijo, por materializarlos de algún modo, incluso su hijo mismo) provoca que se vaya despojando (implícita la violencia) de las ideas que resguardaban su vulnerabilidad. Hay resistencia y a la vez cierto valor procedente de la responsabilidad que siente éste personaje con respecto a sus actos; una lucha constante por mantener consigo dicha protección y a su vez enfrentarse con aquello que se la arrebató, aunque sin lograrlo, y este es el proceso que le permite ir atestiguando y atesorando los detalles que la conducirán al más extremo grado de revelación y lucidez justo al final de la película cuándo después de evocar el pasado con tanta insistencia en la búsqueda incansable de aquello que provocó tal devastación, por fin cuestiona a

Kevin acerca de las razones que lo movieron a tal violencia (Ramsay, 2011: 01´44´45).

Sin embargo no hay que pensar que dicha lucha por corregir lo que sus acciones han provocado no tiene razón de ser, al lo contrario, es precisamente esa lucha la que le permitirá seguir con vida muy a pesar del lugar en que se encuentre al final. Ese valor de afrontar su propia “voluntad egocéntrica” como la llama Safranski es lo que más adelante veremos, le permite sobrevivir a ese caos que no solo se ha revelado, sino que se ha independizado en otro ser. Este personaje se enfrenta constantemente ante lo desconocido y su respectiva carga de violencia en espera siempre de cualquier movimiento o embestida. ¿Por qué es precisamente ella y no Franklin a quien se le maldiga por sus actos y se le bendiga con el don del conocimiento de ser testigo de su propio mal? Una de las principales causas es que ella no ve satisfechas sus expectativas, la llegada de Kevin no contribuyó a la realización que Eva esperaba tener de su vida. Sin embargo, para Franklin todo resulta “de acuerdo al plan”. Para ella la existencia de un problema es evidente debido a que cerrarse a esa posibilidad no impide su realización como ser humano, lo cual la coloca en una situación incómoda y difícil de tratar, mientras que Franklin prefiere normalizar las señales de peligro que los accidentes ocasionados por Kevin y su conducta revelan. Continuando con las propuestas de María Luisa Bacarlett Pérez (2014), encontramos un fundamento similar con respecto a los malformados y porque se les denomina monstruos. Como Eva no está obteniendo lo que espera de Kevin, es lógico que su propio hijo le resulte un monstruo:

En este sentido el monstruo siempre nos remite de una u otra forma a la corporalidad, frecuentemente nos empuja a replantearnos que un cuerpo puede ser otra cosa de aquello que se espera, puede desviarse del plan esperado o del programa establecido. Es quizá todo esto lo que nos permita entender que tiene que ver lo monstruoso con el conocimiento... (Bacarlett, 2014: 27).

Para ella no es fácil admitir que se ha equivocado y aún cuando lo logra, no hay nada que pueda hacer más que resistir el peso que los está arrojando al vacío, a

la destrucción. Eva recibe conocimiento del esfuerzo y el dolor que le produce el resistir la violencia implícita en los actos de Kevin, por tanto en ésta ocasión, la consciencia en ella pudiera ser, metafóricamente, una luz que proviene de la oscuridad.

Luz y oscuridad a la vez, luz que atrae la mirada, que provoca asombro; curiosidad que viene de la repulsión, del horror. Tales emociones reflejan otro aspecto interesante de lo monstruoso, ya que difícilmente podemos separarlo del efecto que suele producir en nuestras almas. Ligado al asombro, al horror, a la estupefacción, se encuentra también por ello mismo hermanado con el conocimiento, unión paradójica que recrea la tensión entre la luz y la oscuridad, entre lo racional y lo irracional (Bacarlett, 2014: 28).

Sucede algo extraño entre estos dos personajes, madre e hijo. Hay una especie de comunión desafortunada. Es como si uno y otro se hubiesen gastado una mala broma al mismo tiempo y no supieran qué hacer. Una terrible energía contenida por saltar sobre el otro para estrangularlo les invade, pero ni uno ni otro tiene idea de cómo es que pueden estrangular a ese enemigo siniestramente similar. Lo único que sí saben es que delante de ellos tienen al que presienten, es el portador de esta eterna incomodidad, del tortuoso estado de peste al que se ven sometidos por el lazo que los une. Hay algo de ellos mismos en el otro que les pesa, les enfurece y se convierte en una lucha de poderes en la que no hay una recompensa de por medio, más que la satisfacción que obtienen de tener la razón; solo interesa hacer lo sumamente necesario para ganar el poder y la trayectoria de vida que comparten les va revelando que existe similitud hasta en el desprecio que comparten por sentirse ajenos, por no saber cómo es que llegaron hasta allí. Una metáfora del desconcierto y la incomodidad que sienten los personajes ocurre en la parte de la película dónde deciden dejar New York y mudarse a un lugar más adecuado para el correcto desarrollo de Kevin, momento en el que Franklin parece encantado con el nuevo hogar pero lo que hacen Eva y Kevin es sentarse en medio de aquella casa, ver su alrededor y en silencio mirarse por un segundo sin te-

ner nada que sentir, sin algún tipo de identificación o atracción por lo que aquella enorme casa vacía puede ofrecer, compartiendo cierta especie de resignación por lo que les toca vivir, al igual que posterior e inmediatamente vemos cuando pasan horas y horas entados uno frente a otro en completo silencio, indiferentes ante las palabras que, de salir, no podrían arreglar ni dar explicación de nada de lo que ha ocurrido (Ramsay, 2011: 00'32''43 – 00'34''12).

Aquí la diferencia radica en cómo es que Kevin alcanza a percibir inconscientemente, la incomodidad de que en su doble se encuentra el origen de este dolor que le provoca el hecho de vivir injustificado, vacío, sin una pulsión vital auténtica. En cambio para Eva, su madre, todo comienza a clarificarse en distintas reacciones que presenta ante la provocación y estímulos que recibe en ésta pelea. Va contemplando debido a la desesperación a la que la incitan las provocaciones, nuevos reflejos de sí misma en la que su pulsión vital egocéntrica la desfigura, la distorsiona y le revela verdades terribles de lo oculto que habita dentro, de lo pútrido y espantoso que resulta su propio ser.

Acabaremos de explicar el momento en que Eva accede a la experiencia siniestra ubicándolo a su vez en la novela; vemos que la interpretación de la actriz nos brinda la cantidad de signos necesarios para entender lo que se sabe de forma escrita en el original de Shriver.

Mamá era feliz antes de que el salvaje de Kevin viniera al mundo; pero ya lo sabes, ¿Verdad? Y ahora mamá se despierta cada día deseando estar en Francia. ¿Sabías que ahora la vida de mamá es una mierda? ¿Sabías que hay días en que mamá preferiría estar muerta? ¿Sabías que hay días en que mamá se tiraría de buena gana por el puente de Brooklyn solo por no tener que oír tus berridos un minuto más...? (Shriver, 2007:166).

En cuanto el personaje de Eva comienza a entender el juego que propone ese otro ser siempre imprevisible, extrañamente indescifrable, tan parecido a ella, comien-

za a encender bengalas en busca de apoyo o resguardo. Que el personaje entienda el juego no quiere decir que sabe cómo adentrarse en él ni cómo resolverlo, ya que para cuando comienzan las provocaciones más fuertes por parte de Kevin, este ya sabe cuáles son las explicaciones que debe usar para que su padre normalice su conducta y continúe descansando en la idea de familia ideal y además sabe cómo provocar la ira de Eva quizá con el fin de hallar en ella el modo de manifestar esa violencia para hacer algo semejante que lo supere. Como mencionamos antes, no hay una única materialización de toda esa devaluación vital en su hijo, tampoco hay una sola proyección de ello porque en Kevin está potencializada e influenciada por otra devaluación aún más terrible de lo que pudiera parecer la banalidad materna por parte de Eva; a esto habría que añadirle la parte banal que habita en Franklin, con la cual la violencia interna, la banalidad y el mal de Kevin se complejizan y magnifican.

3.2 Monstruosidad evasiva.

Con Franklin Plasket entramos en uno de los terrenos más peligrosos considerados así por Hannah Arendt, al grado de que el individuo que le sirvió como medio para hablar sobre la banalidad y el mal al mismo tiempo, tiene mucho que ver con el personaje que representa este tipo de monstruosidad. Mientras que otros personajes se encargan de afrontar los actos que cometen (Kevin) o que propician (Eva), los personajes que manifiestan su monstruosidad de esta forma van a tener una característica en común. Además de cometer una falta contra la especie, también se traicionan a sí mismos poniendo por encima de su propia moral, la ideología de alguien más. Los personajes que pertenecen a los otros dos tipos de monstruosidad, ejercen su libertad (correcta o incorrectamente) en pos de lo que creen es acertado o conveniente para sí mismos, pero un personaje poseedor de esta monstruosidad justifican y ejercen el uso de su libertad en pos de las creencias o

ideologías impuestas por una institución o un sistema social sin cuestionar si al seguir dichos parámetros de conducta son capaces de perder la noción de semejanza que existe entre todos los individuos. Para poder hablar sobre el personaje de Franklin y comprender ésta otra manifestación monstruosa, hay que tener constantemente presente que se trata del opuesto a la monstruosidad de Eva. Ella representa el extremo de la responsabilidad y la asunción, la conciencia, mientras que él, encontrará la forma de evadir el problema mediante justificaciones que no alteren su modo de vida y comodidad tal como alegara Eichmann en su defensa durante el juicio que narra y analiza Arendt.

Dentro de este otro aspecto hay una situación más terrible de lo que alcanzamos a ver con aquellos individuos que, como Eva, presienten la tormenta y luchan contra ella tratando de mantenerse a salvo. Esta situación extremadamente triste y cruel se compone principalmente por la indiferencia. Hay una exasperante propensión del ser humano a evadir el espectro fatal que se levanta, aunque esto implique que crezca y se expanda al grado de poder devorarlos y aniquilarlos a la primera afrenta. La responsabilidad de un modo u otro, simboliza un peso, algo que debe cargarse o llevarse consigo y Franklin asume la responsabilidad que tiene para con Kevin, pero no por completo. Él piensa que con satisfacer necesidades básicas y afectivas, con ser el “sustento” del hogar, las cosas marchan bien, pero en cuanto aparecen los problemas no busca una solución, disipa o niega que los mismos existen. No ha de extrañarnos que Kevin, al percibir el modo en que su padre se comporta ante el conflicto, se aproveche de la situación para que, bajo la concepción e idealización errónea que tiene, pueda conseguir todo cuanto desea. Un ejemplo claro se mira en la película cuando Kevin busca provocar a su madre ensuciando la mesa sin más motivo que complacerse de la reacción de molestia que ella pueda tener, cuando de pronto llega Franklin y su actitud cambia por completo fingiendo interés en lo que él le muestra, para después volver la mirada y en ella demostrar la satisfacción que siente al saberse poseedor de algo que ella nunca ha tenido: La credibilidad de Franklin. Kevin gana (Ramsay, 2011: 00'50''25). Con su madre se atreve a revelar y a presentar su conducta real, con su padre todo es una imagen. Desde pequeño, Kevin es capaz de jugar con la in-

teligencia y la percepción de ambos. Un momento simbólico que ejemplifica el papel que desempeña con cada uno ocurre en el cambio de la tercera a la cuarta escena, cuando Franklin le regala un juego de arco y flechas ante el interés que ha mostrado por la historia de Robin Hood. A pesar de sus fallidos intentos Franklin motiva a Kevin a dar en el blanco, pero en el momento en que el padre se distrae, Kevin lanza una flecha acertada que cae justo en la ventana tras la cual su madre lava algunas cosas (Ramsay, 2011: 00'59''10). El vidrio es el único objeto que se interpone entre la flecha y la frente de su madre, dándonos a entender que para Franklin dicho fenómeno es una mera casualidad puesto que él mismo ha presenciado la cantidad de errores que su hijo comete desde un principio al tratar de tirar una flecha, mientras que para Eva resulta más que evidente lo que Kevin está insinuando con dicha "casualidad".

Franklin desde un inicio comete un error que va a marcar y establecer el tipo de relación que padre e hijo llevarán lo que reste de su trayectoria juntos: Franklin va a anular a Kevin como ser pensante al subestimar la intención de sus actos, escudándose en la violencia normal que un niño puede presentar con respecto a su entorno. "Por el contrario, la ausencia absoluta de carga hace que el hombre se vuelva más ligero que el aire, vuele hacia lo alto, se distancie de la tierra, de su terreno, que sea real solo a medias y sus movimientos sean tan libres como insignificantes" (Kundera, 2016: 11).

Franklin, el padre de Kevin, pertenece a este sector. Este personaje representa a la terrible cantidad de individuos ciegos ante la consciencia, que gozan simplemente de moverse en masa, bajo las condiciones y las ideas de la masa y dejar toda responsabilidad en manos de un destino que promete tarde o temprano, instaurar el orden. No sé sabe con exactitud la cantidad de factores en los que un individuo puede verse inmerso con tal de no atender lo que a gritos demanda especial atención, cuidado, insinúa agresión o peligro. Suele ser este mismo grupo de individuos a quienes la indiferencia vuelve más propensos. Es un asunto lógico, desconocen al enemigo al que se enfrentan y deciden de cualquier modo resistirse a la creencia de que existe un mal potencial en aquello que se presenta ante ellos,

niegan la posibilidad de la devastación, descansando en distintas ideas o mecanismos de defensa que encuentran una explicación lógica al acontecimiento, provocando que el individuo, en vez de reaccionar ante el estímulo, permanezca pasivo.

María Luisa Bacarlett habla acerca de este asunto recurriendo a las palabras de Gilles Deleuze, quien no se refiere precisamente a este monstruo masivo (y pasivo), más bien, con dicha teoría pretende defender la postura de lo diferente ante los estereotipos de su época.

Efectivamente, para Deleuze el pensamiento no es algo que nos encontremos en la pasividad de nuestro estudio, en una lectura solariega o en medio de la tranquilidad de nuestras teorías, todo lo contrario, comenzar a pensar implica encontrarnos con el monstruo, es decir, no solamente con aquello que nos causa horror o asombro, sino también aquello que nos desborda, que nos saca de nuestros goznes, que interpela nuestras cómodas seguridades (Bacarlett, 2014: 33).

Con Franklin Plasket la motivación es completamente distinta a la del personaje de Eva y los individuos que su personaje representa, pareciera ser que la aspiración máxima de Franklin es conseguir una vida cómoda lejos de cualquier factor extra cotidiano. Este personaje representa a la masa social que tiene objetivos muy concretos con respecto a la educación y a la cultura en la que se desarrolla, sus aspiraciones consisten en continuar con dicha estabilidad y encajar en ella formando parte del mecanismo y sistema económico que desarrolla y sustenta, en este caso, a su país.

Por lo tanto, cuando se presentan este tipo de conflictos extra cotidianos, prefieren adjudicarlo a cualquier motivo racional que les dé la seguridad de que se resolverá por sí solo o que en todo caso, ya habrá alguien capacitado que pueda resolverlo. Franklin es incapaz de creer en la monstruosidad y las consecuencias que Eva le advierte que se avecinan, porque si creyera en lo que ella sí es capaz de percibir,

entonces significaría que él es responsable, que gran parte de la monstruosidad que radica en Kevin, está conformada por su propia monstruosidad y el conflicto presente podría contra arrestarse con ambas perspectivas actuando en contra del desarrollo del mal en Kevin. Inmediatamente después del momento en que Kevin pretende provocar a Eva ensuciando la mesa y finge interesarse en los asuntos de su papá, vemos a Eva acostada sobre Franklin, los textos siguientes de éste último nos dejan suponer que ella revela para él al verdadero Kevin y las intenciones reales que percibe con sus actos, a lo que Franklin simplemente contesta “Es sólo un niño. Un niño pequeño y dulce. Es lo que hacen los niños”. Y ante ellos una rebanada de pan con mermelada que esconde bajo de sí un escupitajo de Kevin sobre la mesa, es devorada por las hormigas. La metáfora de la imagen revela lo que cada uno conoce de su hijo, Franklin seguramente sólo mira el pan con mermelada que, lógicamente unas hormigas al encontrar, devoran, mientras que Eva tiene conocimiento del escupitajo oculto y la violencia implícita en el acto de ensuciar la mesa (Ramsay, 2011: 00´50´´51 – 00´51´´11). Entre ambos, el impacto del caos que se avecina, podría disminuir o detectarse a tiempo de no poder causar mayores daños. Eva lo advierte, pero que Franklin rechace la posibilidad es la oportunidad perfecta para que llegue la devastación. Franklin es el ejemplo del pensamiento pasivo posmoderno al no querer acceder a la experiencia del pensamiento, al no afrontar la monstruosidad personal ni ajena.

En este talante el pensamiento comienza cuando algo nos violenta, cuando nos saca de nuestros cómodos derroteros. El monstruo tiene entonces una ligazón estrecha con el pensar, puede darnos que pensar, puede ser el asalto que comienza a arrojarnos fuera de la imagen del pensamiento en la que nos hemos instalado cómodamente (Bacarlett, 2014: 34).

Si nos detenemos a observar la conducta de este personaje, podemos ver el ángulo aparentemente más amable de los tres. Finalmente, es él quien en un principio comienza a satisfacer sus necesidades de acuerdo a lo que siempre deseo.

Tener un empleo fijo, una casa, una mujer y finalmente un hijo. La circunstancia y planteamiento por su simplicidad resulta, si se piensa con detenimiento, el más terrible de todos. Cosifica al otro con la gravedad de considerarles un medio para obtener algo más, “el otro” no es el objetivo en sí.

... la sociedad posmoderna... ya no tiene una base sólida, un anclaje emocional estable.

... conduce a los individuos, a reducir la carga emocional invertida en el espacio público o en las esferas trascendentales y correlativamente a aumentar las prioridades de la esfera privada (Lipovetsky, 1983: 13).

Los personajes con monstruosidades evasivas suelen buscar, en principio, aquello que cosifican, en el caso de Franklin, sus expectativas comienzan a verse satisfechas obteniendo resultados incluso mejores de los que esperaba, si acaso, él único factor que no comparte su alegría y bienestar es la otra parte responsable, pero es algo que decide resolver, evadiendo dicha alerta de parte de Eva y ofreciéndole justificaciones diversas para terminar haciendo lo que le resulta más adecuado a basándose en una ideología masiva. Continúa sin creer en la manifestación monstruosa que tiene frente a sí, esto significa, según Juan Carlos Vázquez, que se niega a “descifrar el mensaje” que el monstruo (por ubicar a nuestros personajes monstruosos dentro de la teoría) contiene.

... se nos habla ya de otra de las funciones del monstruo: es agorero y portador de mensajes. El engendro cifra mensajes; mensajes importantes. El hombre será encargado de descifrarlos. El monstruo era el mensajero (incluso antes que los ángeles) de que algo en el mundo se saldría de su común acontecer (Vásquez, 2014: 80).

Una de las señales claras de la reacción de este tipo de personajes, ocurre cuando en la tercer escena, después de un enfrentamiento agresivo entre Eva y Kevin (mismo que nos permite saber las intenciones que Kevin tuvo para estropear lo que su madre consideraba valioso), Franklin sirve de mediador, pero en vez de intervenir positivamente en el problema y considerar ambas versiones de lo ocurrido, anula la razón de Eva y se queda con la explicación más sencilla, esa donde Kevin explico a su padre, que trató de hacer algo especial con aquella acción (Ramsay, 2011: 00'41''23 – 00''42'10).

Podríamos pensar que estos individuos tienen la única consigna de defender y conseguir que se sigan preservando los valores y estatutos morales en que se desarrollan, que lo que les preocupa como motivo vital es exclusivamente satisfacer los estándares, en busca de la estabilidad ideal, entendiendo con ello que pueden conseguir la felicidad equilibrada y razonable, cierta paz productiva y justificada; pero es que en realidad, a estos individuos les preocupa tanto dicha calma porque quieren olvidarse de todo aquello que resulte conflictivo o extraño dentro de su entorno. Son seres que se han vuelto comunes, debido a lo común y frecuente que su medio (círculo social) les ha hecho ver sucesos que no deberían considerarse normales ni aceptables, que debieran impactar al punto de la indignación como un estímulo a la acción y no solo como una idea pasajera que se olvidará con el paso de los días y su rutina. Con los antecedentes que observamos de Franklin en el segundo cuadro antes de concebir a Kevin y después de hacerlo, la conducta que frecuente es la de ignorar lo que Eva considera importante y ella a su vez, le informa y busca una respuesta en él porque, finalmente y como se suele insinuar a lo largo de la trama, Kevin Katchadourian está conformado interna y existencialmente por una mezcla de éstas dos posturas banales.

Concluyendo con este tipo de manifestación, puntualicemos en un detalle. ¿Por qué Kevin decide privar de la vida a su padre, en vez de a su madre? Finalmente, es él quien le “demuestra” más amor y comprensión... No parece ser que se trate únicamente de la ligera sospecha que Kevin siente con respecto a ser una exten-

sión potenciada de su madre. Podremos decir muchas cosas acerca de lo vicioso y negativo que resulta este personaje, pero ahí mismo, en su oscuridad, es que es capaz de desarrollar una de las más fuertes virtudes que un personaje puede tener: La inteligencia.

Kevin es lo suficientemente inteligente para detectar desde un inicio estímulos e información con respecto a su percepción del mundo, qué tipo de juego le propone cada uno de los seres que le rodean y sabe muy bien que una forma de obtener lo que quiere es aparentar para llevar a cabo sus planes. Franklin siente un amor mecánico, acorde a la lógica del amor implícito en la idea de la obligación que significa la paternidad. Por si fuera poco, Franklin no ama realmente a Kevin, ama la idea que su propio hijo ha creado para él, idea que hasta para Kevin, resulta detestable.

Aun así, estoy desconcertada. Aquel muchacho llevaba quince años tratando de separarnos. ¿Por qué no estaba satisfecho? Y, si realmente se odiaba tanto, ¿por qué no se sentía feliz de librarse por fin de su terrible madre? Mirando hacia atrás, solo puedo pensar que, por más desagradable que le resultara vivir con una mujer fría, suspicaz, resentida, crítica y distante, de repente, había surgido una posibilidad que debía de parecerle aún peor: la de vivir contigo, Franklin; la de verse atado a su papá.

La de verse atado al bobo de su papá (Shriver, 2007:532).

3.3 Monstruosidad de manifiesto / impacto / señalada.

Si hubiera sido culpa mía, solo culpa mía... Entonces la cosa no sería tan terrible. Esto es muy serio, Franklin: [...] Ignoro como nuestro hijo ha llegado a convertirse en un monstruo [...]

(Shriver, 2007:446).

El personaje de Kevin Katchadourian, representa el punto de culminación y concentración crítica, la metáfora de lo que produce la absoluta devastación humana, la representación de las generaciones que han aprendido a sobrevivir ante la sequía interna, la carencia de sentido y voluntad, pero es que, ¿Qué clase de riqueza o de fertilidad es aquella a la que aspiran para desconocer y luchar contra dicha sequía, si es precisamente ésta hostilidad en que se desenvuelven la única que conocen?

La postura posmoderna actual tiene muchas ventajas en cuanto al acceso del individuo a una sensibilidad particular, y después a una colectiva si se llega al saber trascendental de la igualdad humana universal que debe existir entre individuos, sin embargo, dentro de toda esta enorme regla conductora inexistente de permisibilidad y auto realización de deseos, Kevin no tiene la oportunidad de mantener el equilibrio y se precipita en los abismos del narcisismo absoluto, no tiene dicha oportunidad por el simple hecho de que ya ha nacido envuelto en esa completa oscuridad, su origen se ha hecho manifiesto en ese caótico universo en el que habitan o surgen toda clase de banalidades, él solo sabe de profundidades y en ocasiones, de repentinas o accidentales ascensiones. Por tanto, este tipo de personajes serán por excelencia el resultado directo de circunstancias egocentristas y devaluaciones universales humanas hechas por la sociedad.

El desconsolado más o menos de una naturaleza que juega sin conducir a ningún fin es insoportable. Quizá precisamente esta sospecha de caos nos confronta con

otra dimensión especialmente terrible del mal en que puede caer el hombre en búsqueda de sentido.

¿Basta la confianza en la propia fuerza moral para no caer en la desesperación?
(Safranski, 2000: 262).

Sólo en una ocasión vemos al personaje de Kevin externar esta eterna sensación de vacío. Kevin se encuentra frente al espejo y mientras la rabia crece dentro de él, en otro plano de la escena, Franklin, Eva y Celia, su hermanita, parecen disfrutar de un buen momento, sin él. Para cuando esto sucede, sabemos que el personaje ha tratado por varios medios de sumergir en su universo de insatisfacciones y banalidades a quienes lo rodean, pero lo que ocurre es que, pese a los problemas que ha enfrentado su familia (problemas que él ha provocado en su mayoría), la misma ha encontrado el modo de hacer prevalecer lo importante, la unión, el amor, la felicidad; la compasión que los personajes experimentan y de la que ya hablamos en el primer capítulo de la investigación, es lo que lo hace perdurar esta unión pese a todo, pero no por ello Kevin ha sido capaz de experimentarla. El personaje contiene toda la rabia que se gesta dentro de él, al parecer, con el fin de que la misma lo lleve a realizar el crimen que posteriormente revelará las monstruosidades (Ramsay, 2011: 01'31''49).

Pese a que en esta ocasión sucede un desprendimiento y una potencialización de la banalidad y el mal de la madre y el padre, no es una regla general, no necesariamente un individuo concebido bajo circunstancias banales está destinado a ocasionar un daño en su entorno o contra sus semejantes, así como un individuo concebido en las mejores circunstancias, con un pleno desarrollo y ejercicio de la consciencia y el diálogo interno, no garantizan que la monstruosidad no se manifieste en algún momento límite del personaje.

Bajtín cree saber el origen de la desesperación que plantea Safranski, esa que el hombre satisface desde sus primeros días de existencia o aquella que por suerte

es capaz de encontrar antes de volverse grieta en la tierra que origine la explosión, tener sentido y dirección antes de dejar escapar la monstruosidad latente. Este tipo de personajes se hayan con frecuencia ante la falta de definición primaria proveniente de una conciencia de la voluntad universal que se traduzca en amor y pueda compartirlo, la ausencia de amor es el origen de los injustificables.

Los múltiples actos de atención hacia mí, del amor de otra gente y de su reconocimiento de mi valor, actos dispersos por mi vida, parecen haber esculpido para mí el valor plástico de mi cuerpo externo. Efectivamente, apenas una persona comienza a tomar consciencia de sí misma, intrínsecamente, encuentra en seguida los actos de reconocimiento y amor de las personas allegadas, de la madre, actos que le alcanzan desde el exterior: todas las primeras definiciones de sí mismo y de su cuerpo, son recibidas por el niño, de la boca de su madre y de las personas cercanas. Es de la boca de ellas, y en su entorno emocional y volitivo, como el niño oye y empieza a reconocer su nombre, la nominación de todos los momentos relativos a su cuerpo y a sus vivencias y estados internos; las primeras y las más cálidas palabras acerca de sí mismo, que por primera vez y desde el exterior determinan su personalidad, palabras que van al encuentro con su propia y oscura percepción intrínseca de sí mismo, a la que dan forma y nombre, a partir de los cuales por primera vez se reconoce y encuentra a sí mismo como algo, son las palabras de una persona plena de amor. Las palabras de amor y los cuidados afectivos van al encuentro del caos incierto de la percepción intrínseca de sí mismo, dan nombre, dirigen, satisfacen, vinculan al mundo externo, que aparece como una respuesta interesada en mí y en mi necesidad, con lo cual dan una especie de forma plástica a este infinito caos en movimiento, consistente en necesidades y descontentos, en medio del cual para el niño aparece disuelto y hundido todavía el futuro binomio de su personalidad y del mundo externo que se le opone. Las acciones y las palabras amorosas de la madre coadyuvan al discernimiento de dicho binomio, y la personalidad del niño cobra forma y se construye dentro de su tono emocional y volitivo; es en el amor como se constituye su primer movimiento y su primera posición en el mundo.

Experimento una necesidad absoluta de un amor, necesidad que solo el otro, desde su lugar único y fuera de mí, puede realizar intrínsecamente; esta necesidad, ciertamente, hace que mi autosuficiencia se rompa desde el interior, pero no me

da una forma que me afirme desde el interior. Respecto de mí mismo, soy profundamente frío, incluso en la auto conservación (Bajtín, 2000:69-71).

Desde el nacimiento de este personaje hay una constante desesperación que lo motiva a agredir, un constante desacuerdo, desinterés y extrañamiento por todo, inclusive notamos que el odio de su proceder proviene de una infinita tristeza por hallarse solitario y con todas estas emociones que no alcanza a comprender dentro de sí.

Continuando con esta explicación se encuentra el argumento de George Andrew que, nos invita a pensar que, si bien para Eva, Kevin resulta un monstruo por el desconocimiento y la incertidumbre que le provoca su existencia, para Kevin, Eva también resulta ser un monstruo, uno que no comprende y al que sin embargo, está indescifrablemente adherido, proyectado... El sinsabor eterno ante el sentido que su madre le otorga al mundo proviene de desconocer ese mismo valor o de sentirse excluido y muy inferior a todos los demás aspectos que su madre si aprecia, valoriza y considera importante.

...conforme el infante crece esa masa difusa de animadversión le es otorgada una presencia, una otredad de forma que se le asigna la monstruosidad o malignidad de aquello que se desconoce, y que por ende si no se puede integrar al mundo psíquico del sujeto, termina siendo ajeno a él, y se le atribuye una maldad inherente, dado que si no son parte de 'nuestro mundo', está en contra de él, su mera existencia implica una posible contaminación de la estabilidad que se ha logrado en el mundo de significados internos del sujeto (Viater, 2011: 47).

Podemos hasta asemejarlo con una molestia, con la comezón que pueden producir las mordidas o piquetes de algunos insectos que invaden su cuerpo, preguntándose quizá (ya que desde que nació esa ha sido su eterna sensación del mun-

do) si es acaso es su misma piel la que le ha condenado a tan terrible situación. ¿Cómo acabar con esta plaga que venía integrada al acto mismo de su respirar?

Durante la introducción al *Yo también soy* de Bajtín, Bubnova sintetiza un asunto que al mismo Bajtín le interesa rescatar por tratarse del origen de los males del hombre en relación consigo mismo y sus semejantes. Bubnova al concretarlo, lleva a cabo una labor que permite comprender más adelante el texto que el filósofo explica:

... la influencia del otro sobre mí es, en un principio, favorable, benigna: el otro me otorga la primera definición de mí, de mi cuerpo, de mi valor y lo hace en los términos amorosos y plenos de una tensión emocional positiva irradiada por la persona que nos recibe por primera vez en el mundo (Bubnova, 2000:19).

Factor inexistente desde el nacimiento de Kevin. No hay tal benignidad de definición en él mismo porque no hubo responsabilidad tal en las personas encargadas de darle la bienvenida, por tanto, Kevin carece de esta responsabilidad para con los otros, desconoce el valor que tiene un tercero pues carece de conciencia del suyo.

Quién quizá nos da una versión más contemporánea del mismo asunto es George Andrew cuando escribe:

Los comentarios descontextualizados, las observaciones denigrantes, pueden ser superficiales, pero son el portal de actos de mayor impacto y malignidad, dado que después de cosificar y rebajar al otro, al verlo como una entidad monstruosa o un contaminante que atenta con nuestra estabilidad, las barreras de nuestros actos se empiezan a difuminar, haciéndose más fácil la escalada de una palabra a una acción, de una agresión verbal a una física, inclusive llegando a buscar atentar contra el otro en su totalidad o inclusive a todo lo que representa... (Viater, 2011: 48).

El más literal de los estudios con respecto a las monstruosidades teratológicas se ven implicados y pueden ser un reflejo material y físico del mal que sufre el individuo. Jean Gayon, en un estudio titulado *Los monstruos prometedores: Evolución y teratología* (2005), recurre a la teoría de Goldschmidt para hablarnos de una monstruosidad más evidente que bien sirve para interpretar ésta última categoría de monstruosidad y su origen: “Goldschmidt se distinguió sobre éste tema al mostrar que tales monstruosidades resultan de una mutación genética dada, que puede ser obtenida por un choque ambiental aplicado en un momento crítico del desarrollo (Gayón, 2014: 21). Es precisamente con esta idea, en dónde podemos encontrar la relación que existe entre la monstruosidad interna a la que me refiero, con la teoría literal sobre los monstruos: Teratología. Para dicha teoría la monstruosidad o deformidad en un individuo o especie, surge del choque ocurrido en un momento crítico del desarrollo y la monstruosidad de Kevin se da en parte por las mismas razones, sin que necesariamente deba ser un malformado evidente. La diferencia estriba en que para Jean Gayon sí existe el hecho de señalar al “monstruo” por su apariencia y éste ser no es precisamente el resultado de una conjunción negativa de elementos genéticos o contextuales, más bien solo es el resultado de una conformación diferente a los seres que se catalogan normales por ser más frecuentes y para nosotros la fusión de elementos banales que resultan en la concepción de un nuevo ser si es negativo y si es uno de los aspectos de la humanidad en donde podemos encontrar el origen del mal. Volviendo a la monstruosidad interna, Bataille reitera que uno de los principales estímulos que provocan la maldad en el individuo, se encuentra en la falta de justificación que le brindan los primeros seres con quienes tiene contacto ante el valor del bien.

Se ha llegado a la conclusión de que surge a partir de que los deberes, los ritos, las obligaciones precisas y limitadas desaparecen de golpe. Dichas medidas de orden social son impuestas por la figura de los padres en cada individuo, pero a medida que éste crece y es capaz de rebasar (metafóricamente) la altura de los padres, mira tras la justificación misma de lo que se le ha inculcado, y no encuentra absolutamente nada. Injustificado, injustificable, se tiene la experiencia de una

terrible libertad: ese estado posible en el comportamiento donde el hombre no posee ya el apoyo del bien tradicional (del orden establecido) (Bataille, 2000: 50).

Lo que sucede con Kevin es similar al proceder de su madre, pero como lo hemos mencionado en otras ocasiones, potencializado. Si Eva es el agua, Kevin será el ducto donde se acumula y se pudre el flujo hasta que espera el momento indicado de estallar. Kevin es la fuga del contenido banal. En múltiples ocasiones del tercer cuadro, cuando Eva intenta tener una relación con su hijo acorde quizá a temas que puedan tocar debido a su edad (Kevin tiene para ese entonces entre 14 o 15 años) ella quiere conocerlo de algún modo para encontrar un pretexto que los haga vincularse como madre e hijo; y esto, en efecto, ocurre (Ramsay, 2011). Sin embargo, no con el resultado que Eva espera y es así como Kevin aprovecha cualquier momento para encontrar respuestas acerca de sí mismo, su forma tan radical y sin sentido de ver la vida empiezan a tener sentido cuando conoce las perspectivas que su madre tiene respecto a lo que es correcto y valioso. Justo cuando esto ocurre vemos que Eva confirma cada vez, que Kevin es la potencialización de aquello que le cuesta admitir, de todo lo oscuro, desagradable y atroz de lo que se avergüenza “... sino que a veces me parece que su vida no era más que la prolongación de la vida de la madre, poco más o menos como la trayectoria de una bola de billar es solo la prolongación del movimiento de la mano del jugador” (Kundera, 2016: 47).

Lo que Kevin reconoce como parte de sí en su madre, le sirve a modo de agresión para justificar su conducta, posee información sobre ella que ella misma ignora y viceversa. Por eso, en el tiempo presente de la película Eva recurre a la analépsis para tratar de descifrar el error intrínseco en su pasado. “Sucede que en cada momento, cualquiera que fuese la situación del otro al que contemplo, y por más próximo que se halle de mí, en todo momento voy a ver y a saber algo que él, desde su lugar y frente a mí, no puede ver: me son accesibles a mí, pero no a él” (Bajtín, 2000:32, 33).

En la cita anterior Bajtín da paso a la discusión que existe entre lo que yo creo que soy al percibirme hasta cierto punto a través de los sentidos y lo que también soy cuando los otros a través de sus propios sentidos perciben de mí. No es una contradicción con lo explicado lo que ahora cito de este filósofo, antes del nacimiento de Kevin, Eva creía algo de sí misma y no estaba en un error, pero en cuanto él nace, su perspectiva de sí se complejiza con la oscuridad que desconocía, con la maldad que albergaba el interior de sus pensamientos e intenciones.

Kevin no encuentra razones suficientemente válidas para regirse e introducirse en el proceso de comprensión de la pulsión vital universal. Su existencia está invadida por el desconcierto, la eterna falta de sustancia. Sin saberlo ha sido víctima y producto de la carencia de pulsión vital universal general, en él se han reunido y se van almacenando las sustancias más tóxicas y sombrías de su sociedad. Para empezar, dichos valores primarios no fueron ni siquiera en menor medida contemplados durante su concepción. No es raro ver que ni su madre y mucho menos su padre puedan brindarle el sentido de pertenencia y razón que necesita. Se siente ajeno al mundo de la motivación, de la trascendencia que pretenden obtener las personas al inclinarse a la moral establecida que se les presenta.

... es aquella en que reina la indiferencia de masa, donde domina el sentimiento de reiteración y estancamiento, en que la autonomía privada no se discute, donde lo nuevo se acoge como lo antiguo, donde se banaliza la innovación, en la que el futuro no se asimila ya a un proceso ineluctable.

... la sociedad posmoderna no tiene ni ídolo ni tabú, ni tan solo imagen gloriosa de sí misma, ningún proyecto histórico movilizador, estamos ya regidos por el vacío, un vacío que no comporta, sin embargo, ni tragedia ni apocalipsis (Lipovetsky 1983: 9, 10).

Con el pasar del tiempo, su modo tan aparentemente desapercibido de crecer y con las distintas conductas que muestran a kilómetros su negativa por dejar de ser

niño (vestirse con camisas que le aprietan por la talla y que antes fueron acordes a su edad y tamaño, pantalones ajustados, etc.) tiene como única reacción la emanación de una necesidad extraña; ya no pretende simplemente cuidarse de ser picado por los insectos que mencioné en el principio de esta manifestación para explicar la sensación que tenía respecto al mundo, hay algo interno implícito en su existir que siente comunicar, que necesita manifestar, una sensación, de vacío, podredumbre, oscuridad. Sensación misma que no le permite asimilar la felicidad genuina de quienes le rodean, no la comprende y siente contante insatisfacción.

El modo más sencillo de acabar con el malestar es acabar con quien se lo proporciona, tiene la necesidad de exterminar lo que le causa fastidio, tal como lo hiciera su madre alguna vez con una pistola de juguete llena de pintura (Ramsay, 2011: 00'40''45). Nota en los otros individuos una característica en común; ellos pueden tener la dicha de poseer un motivo vital, armonioso y acorde a lo aceptable que les invita a ser especiales ya sentir interés, inclinación por determinadas, independientemente de lo insignificante o trascendente que esto pueda ser, pero lo poseen. Característica que no comparte y representa una constante afrenta, por lo que necesita acabar con ello para parar de sentir esa falta de sentido, esa exclusión, el ardor que le corroe saberse incompleto.

No es casualidad que asesine a personas en este "bien" del que tanto habla Safranski, con razones suficientes que los hacen esmerarse, superarse y hallar felicidad en ello. Ellos en particular. El ser humano, volviendo un poco al estado en que le podemos encontrar cuando se resiste a surgir a la luz y permanece en las tinieblas de su naturaleza, tiende a acabar y acometer contra lo desconocido, lo diferente, lo que invade su espacio. Kevin decide acabar con quienes le recuerdan que existe esa felicidad a la que él no puede aspirar con la calma con que ellos lo logran. Pero la idea de poder obtenerla u obtener algo similar a los demás tiene inevitables y terribles consecuencias para todos, incluyéndole.

- Porque me sacaban especialmente de quicio. Quiero decir que, si estuvieras planeando una operación importante como esa, ¿no irías por los presuntuosos y los maricones, y por todos los gilipollas que te resultan insoportables? Para mí esa es

la principal compensación del castigo. Tú y el cámara que te acompaña, os aprovecháis de lo que hice, y os pagarán un buen sueldo, y vuestros nombres aparecerán en los créditos. Yo, en cambio, he de cumplir una condena. Alguna satisfacción he de tener (Shriver, 2007: 549).

Sade tenía muy presente que aspirar a ese tipo de placer, por no hallarlo de ningún otro modo, tenía por consecuencia la destrucción misma del objeto en donde puede hallar ese placer. En este caso, Kevin no solo acaba con los únicos capaces de otorgarle satisfacción a ese precio, sino hasta con él mismo al intentar contra su especie y su libertad. ¿Qué otra cosa puede hacer? La desesperación comienza a invadirle, nada de lo que hay en el plano de la virtud y la lucidez le produce felicidad, ni el más mínimo interés. “Su añoranza no va dirigida a salir fuera de la caverna, para remontarse al mundo de la luz; nada le atrae hacia aquel mundo superior de las ideas puras” (Safranski, 2000: 276).

Estos pensamientos y ésta única salida, van dando orden a su realidad, Kevin, completamente inexperto en el campo de la alegría procedente de la sencillez y de la más genuina naturaleza, experimenta por la simple idea de llevar a cabo la destrucción un placer sin igual que lo incita a la acción. Es como si llegase al punto cúspide en el cual toda clase de recuerdos le llevarán a la conclusión de que, en efecto, no ha encontrado otro modo de hacerse presente y de darle a su existencia una finalidad no importando que esta exista solo en sí misma. Y resulta que todos esos recuerdos en que experimento satisfacción o plenitud, coinciden en provocar ira, dolor y destrucción. He ahí por qué procura encontrarse siempre en este tipo de situaciones y en medida de lo posible ser el causante.

Para Sade, el otro es el objeto del propio disfrute. No se trata de que este objeto mismo perciba placer. El libertino no tiene disfrutes para regalar, quiere retenerlos todos en él mismo - ¿Qué se apetece cuándo se disfruta? – Deseamos que cuando nos rodea se ocupe solamente de nosotros, piense solo en nosotros, se cuide solamente de nosotros. Cuando los que nos sirven disfrutan ellos mismos, enton-

ces están más ocupados consigo mismos que con nosotros y por tanto, nuestro disfrute está perturbado (Safranski, 2000: 273).

Puede suscitarse que el nivel de placer que recibe de solo pensar, actuar y llevar poco a poco a cabo dicho plan, es tan superior a todo aquello que antes ha vivido que no cabe ni el desorden, ni el desborde o fuga que conlleva todo aquello. Conservarle en secreto y ver como poco a poco por muy diminuto que sea el elemento encaja dentro del engranaje produce en él una sensación que crece y solo está dispuesto a liberar en el momento indicado. Disfruta cada punto hasta llegar al éxtasis de apreciar el sufrimiento y el derrumbe de los límites.

Kevin ha encontrado una alternativa cognitiva al nivel de todos aquellos que están a favor de la vida al grado de contemplar el placer de la destrucción como posibilidad de plenitud, como una virtud reconocible y motora. Por tanto es lógico que para ellos no baste ningún acuerdo social convencional sujeto a distintas y cambiantes condiciones sustituibles. “En la base de los acuerdos no hay ningún criterio absoluto. Son expresión de la arbitrariedad colectiva, no se fundan en ninguna verdad profunda, pues su base es el acuerdo social” (Safranski, 2000: 279).

Aunque claro, ninguno de estos individuos pretende acabar con estas convenciones, ya que, como lo menciona Safranski: “Si no hay nada sagrado, tampoco habrá nada que se pueda profanar”.

El deseo de deleite es ingenioso y se enciende en el supuesto bien, que por eso puede ser profanado. Aunque este deleite requiera un público, no obstante arroja de nuevo al individuo a su soledad. Toda entrega es cínica, pues a la postre acaba en su propia vera. (Safranski, 2000: 283).

Y vuelve a ser evidente y recurrible la naturaleza y que ésta continúa siendo el origen y si no, el caos en el que surge y acaba la vida. El punto de partida y de llegada.

Obviamente hay una opinión más estrecha entre la naturaleza egocéntrica de Schopenhauer y la naturaleza criminal de Sade, pero es este mismo criterio en el que encontramos el de Kevin. Es este postulado el único que siente respetar. Finalmente, si él no acababa con ellos, ellos acabarían con él o provocarían que él mismo acabara consigo. Aunque hay algo que no es capaz de percibir. El grado de destrucción al que se somete al mismo tiempo en que lo hace.

Puesto que la aniquilación es una de las primeras leyes de la naturaleza, nada de lo que aniquila puede ser un delito. La naturaleza no impide la matanza, induce más bien a ella por la complacencia en lo malvado. Pero donde hay placer hay también una tendencia, y donde se da una tendencia, habla la naturaleza y otorga un aplauso. Dónde la naturaleza permite algo, no puede haber ningún crimen, o bien, para decirlo de otra manera: la propia naturaleza es criminal (Safranski, 2000: 280).

La cultura en que se desenvuelve un ser que a su vez no puede comprenderla, tiene también otras necesidades que la misma no puede satisfacer; los individuos producto de la posmodernidad no necesitan tener una razón de ser para poder pasar tranquilos su día a día, Kevin sí. Hay un eslabón que siempre romperá por necesidad lo establecido, la zona de confort en que descansa la indiferencia social. Kevin es quien porta la acumulación y potencialización de la banalidad (Eva) y la indiferencia (Franklin) y es precisamente esa razón la cual lo mueve a acabar con el orden social predominante justificado en una material, ideológica, individualista e intrascendente forma de ver la vida. Kevin cree encontrar su sentido vital dentro de una sociedad completamente apática al respecto, hasta que cae en cuenta de que no hay modo en que pueda dejar de ser absorbido y envuelto por la

misma masa que tanto detesta, la cual pronto se encargará de refutar sus esfuerzos con ejemplos vivos más contundentes, extraordinarios, impresionantes y conjuntamente más terribles...

...de forma que se le asigna la monstruosidad o malignidad de aquello que se desconoce, y que por ende si no se puede integrar al mundo psíquico del sujeto, termina siendo ajeno a él, y se le atribuye una maldad inherente, dado que si no son parte de 'nuestro mundo', está en contra de él, su mera existencia implica una posible contaminación de la estabilidad que se ha logrado en el mundo de significados internos del sujeto (Viater, 2011: 47).

Con la anterior vemos que ante la incapacidad del proceso de naturalización del individuo, lo establecido por la mayoría y la idea de estabilidad, el mismo es repudiado, apartado e incluso se busca su destrucción, su existencia trasgrede lo correcto del sistema y acabar con él solo forma parte de un proceso de purificación, pero... ¿Y si lo viéramos desde la trinchera del indeseable? No será que este individuo causa del extrañamiento y el horror es quien se encarga de hacer la depuración social que le corresponde? ¿Es acaso aquel que posee la capacidad de mostrar la morbosidad y los vicios sociales del único y violento modo en que le es permitido? Kevin solo puede vislumbrar que acaba con aquello que no comprende dentro de su universo, pero al mismo tiempo, está acabando con aquello que provocó que no pudiera comprender el universo de los otros, que no pudiera ver en el otro un reflejo de sí mismo, que en vez de eso viera un material frágil que de nada sirve, que nada es capaz de significar.

Más adelante, gracias a la novela, sabemos que durante la entrevista que le hacen a Kevin y que Eva mira en la televisión, su hijo explica las razones por las cuales llevo a cabo aquel asesinato. Las razones que da, deja entre ver la causa consecuencia de aquellos que pertenecen al rubro de organización social:

- Yo diría que, por el contrario, Kevin - observó Marilyn en tono apesadumbrado -, en los últimos tiempos abundan demasiado los jóvenes que, como tú, se dedican a matar a cuantos se les ponen por delante.

-¡Lo cual es una suerte para ti! ¡Nos necesitas! ¿Qué harías sin mí? ¿Un documental acerca de cómo se seca la pintura? ¿Y qué está haciendo toda esa gente ahora, sino mirarme? – preguntó al tiempo que hacía un movimiento envolvente con el brazo en dirección a la cámara -. ¿Acaso no habrían cambiado de canal si lo único que hubiera hecho en mi vida hubiera sido sacar sobresaliente en geometría? ¡Hipócritas! ¡Soy yo quien hace el trabajo sucio por ellos! (Shriver, 2007:539).

Es difícil toparnos con personajes que tengan características y antecedentes similares, ya que podríamos cometer el error de justificar sus actos mediante el conocimiento del origen de la pulsión vital que lo mueve a actuar de tal o cual modo. Es difícil después de la perspectiva en la que nos encontramos, no hacer responsable de la explosión a un tercero, o a varios. Hay que prestar atención y entender que es precisamente aquí, al punto al que queremos llegar tras la breve descripción causal - social de cada una de nuestras monstruosidades manifiestas: No existe un monstruo. Monstruosa puede ser la situación, la acción, o la atmósfera que se genera a partir de los hechos, etc. Pero al llamar monstruo a alguno o a todos los personajes en cuestión, estaríamos determinando que hay solo unos cuantos responsables y que la concentración del mal no es una posibilidad en cualquier individuo. Y sí, no haríamos más que contradecir todo lo anteriormente argumentado. Por tanto, el monstruo no radica en un solo individuo – personaje, el monstruo se encuentra potencialmente esparcido en todos los individuos de que se compone la sociedad, con sus respectivas variaciones y manifestaciones. Lo que encontraremos, son personajes como los anteriores, que nos sirven de modelo, para clarificar los sectores en que podemos encontrar lo monstruoso.

Observaciones:

La elección del objeto de estudio fue un proceso complicado, ya que desde antes sabía del interés y la inclinación que tenía por algunos temas, que afortunadamente pude trabajar esta ocasión, pero no encontraba una obra artística relacionada con el teatro o el cine que pudiera ejemplificar con precisión aquello que quería investigar, algo que amparara mis inquietudes y hablara en pos de lo mismo que presentía, era el origen de un caos implícito al acto mismo de vivir.

Descubrí que, dentro de los distintos géneros que tienen la literatura, el cine y el teatro, mi inquietud por el suspenso, el terror, el horror y derivados, radicaba en el impacto que me causaban los personajes antagónicos, o bien, los personajes protagonistas en cuyos actos impera el mal, a los que se les señala como monstruos.

Tal hallazgo fue lo que también me llevo a indagar en el éxito y constante fracaso de estos géneros en el arte. Algo de lo que pude reflexionar al respecto tiene que ver con el sustento en la historia, el modo en que se presenta y otros factores, pero la presencia de lo **anormal** en la **cotidianidad**, a mi parecer, era una de las causas principales. No es fácil, como espectador, sentirse identificado con esos personajes de clase alta que, en planes de diversión, terminan mutilados de la forma más morbosa y poco auténtica posible. Creer que la anormalidad pueda manifestarse se vuelve entonces un asunto del que no hay que preocuparse, algo intrascendente, ajeno a lo que pueda sucederle a cualquiera en cualquier momento o circunstancia.

Bajo estas dos premisas con respecto a un interés común, es que inicio la búsqueda de los **personajes monstruosos en una situación cotidiana**.

Tenemos que hablar de Kevin tiene estos tres personajes, quienes resultaban ser la trifurcación perfecta del mal que hasta ese momento había sospechado que existía. Cada personaje representaba para mí un tipo de monstruo distinto, sin embargo cambié de opinión en el trayecto de la investigación

Después de leer los primeros textos, como *Los anormales* (Foucault), *Lo bello y lo siniestro* (Trias), *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura* (Kayser), entre otros, es que disentí respecto a llamarlos monstruos, ya que la denominación le restaba complejidad al tipo de personajes que comenzaba a categorizar. El término también acababa por juzgar a los mismos, así que modifiqué la figura del monstruo para el personaje, y lo pensé como un elemento más de los que podía componerse, que resultase monstruoso por sus actos y no es su totalidad.

Posterior a esa decisión, la lectura de algunas teorías estructuralistas como las de Julia Kristeva con *Poderes de la perversión*, el *Yo también Soy* de Mijaíl Bajtín, etc. y los motivos o provocaciones que antecedían a los personajes para comportarse de tal o cual modo fueron el inicio de la división y clasificación de este trabajo. Ahora no sólo existían distintas formas en que la monstruosidad podía presentarse, sino que también había grados que correspondían al nivel de maldad con que el acto se cometía... Este pensamiento me condujo a profundizar todavía más en el asunto de la maldad, pero... ¿Cuál podría ser el origen de una maldad colectiva que terminaba por asomarse ante la ruptura de los eslabones más fracturados de esa sociedad?

El trabajo de pronto puede mal interpretarse y dar la sensación de estar defendiendo la causa de los personajes monstruosos, pero en realidad pretende encontrar una explicación objetiva al origen y causas que hicieron que ese personaje sirviera como medio para evidenciar el mal y consecuentemente hacer una crítica a la banalidad humana.

Gradualmente, con teorías posmodernistas como las de Lipovetsky en su libro *La era del vacío* y otros postulados artísticos como *La literatura y el mal* de Bataille y *El mal o el drama de la libertad* de Rüdiger Safranski el tema de la maldad comenzó a vincularse en su totalidad con la banalidad del ser y de cómo el acto de existir se había convertido en un medio para conseguir otras cosas consideradas en mayor estima que el acto mismo de vivir de un tercer individuo. Lo inerte pasaba a sustituir la vida, hasta la lógica de la preservación de la especie, la naturaleza y el poder de raciocinio que comprenden al ser humano.

Por tanto, los personajes – individuos vistos a través de esta nueva perspectiva de causalidad, puede considerarse que cumplen la función de purga social en cuanto estallan y revelan todo lo oculto, ignorado o reprimido en la sociedad y la razón de que sean ellos el eslabón débil de la cadena, tiene que ver con la falta de justificación y valor vital de que carecen.

Finalmente, tuve el placer de encontrarme con el compendio teórico de Monstruos y Grotescos, realizado por Carmen Álvarez, que resulto traerme una gran cantidad de satisfacción, pertenencia y acierto. No se trataba únicamente de textos que iban por el mismo rumbo que había tomado el mío, sino que además, se trataba de un interés común, manifiesto en mi alma mater. Los autores que escriben al respecto como Jean Gayón, María Luisa Bacarlett, Juan Carlos Vázquez Pérez, etc. son investigadores de buen prestigio que, por si fuera poco, me ayudaron a comprender el fenómeno al que me refería desde perspectivas más cercanas a mi contexto social por la contemporaneidad a la que pertenecemos y desde la cual presenciamos dicho factor.

Al parecer, durante toda la investigación fui afirmando y reforzando mis ideas con respecto a la comprensión de esa pequeña parte de la sociedad a la que se le condena, aparta, juzga y cosifica, aquella sociedad reflejada y expuesta en personajes e historias muy particulares, las cuales suelen resumir todo un universo interno de antecedentes, a un simple defecto mental, condenados a la incompreensión que la sociedad no pretende indagar con el pretexto de hallarse ante la inaccesible presencia de la locura.

CONCLUSIONES:

1. Para poder especificar el elemento de lo monstruoso, tal como lo necesitaba en este estudio, se tuvieron que hacer breves señalamientos histórico – culturales acerca de cómo pasa a ser un factor externo a un elemento interno de la contemporaneidad.
2. En busca de hallar la posible causalidad existente entre la banalidad y el mal, la postura de Hanna Arendt bajo la perspectiva de Miguel Kottow, aunada a la de Kristeva, Safranski, Viater Treviño, etc, confirman que no hay alguna que anteceda a la otra, pero que la manifestación de una implicará en esencia la presencia de la otra. Están relacionadas estrechamente, sin un orden establecido.
3. Concluí que abarcar más posibilidades de hallar la monstruosidad en un carácter, requería más de una categorización, razón por la que ocupé distintos términos ya elaborados por algunos autores en relación directa con el objeto de estudio para hablar acerca de los niveles de monstruosidad, y me base en la ejecución actoral, la interpretación de los actores y los signos que brindaban para cada uno de los personajes para construir la categoría de manifestaciones de la monstruosidad, por lo que, si los niveles son “el tipo” de monstruosidad, las manifestaciones son “el modo” en que se presenta.
4. Al principio, la Abyección de la que habla Julia Kristeva, me resultaba el último nivel de monstruosidad al que un personaje podía llegar, sin embargo, profundizando en el tema del término, decidí que la Abyección era más una consecuencia de la experiencia siniestra que podía vivir un personaje, de modo que la monstruosidad Siniestra es el último nivel y sólo aquellos caracteres que resisten el impacto de la ambivalencia de en su conducta (la

banalidad y la voluntad moral) consecuentemente pasan a poseer monstruosidades abyectas.

5. Si bien, el psicoanálisis no deja de ser una herramienta útil para los actores en algunas construcciones caracterológicas, es posible, como en el caso de los personajes aquí analizados, poder comprenderlos también desde posturas sociológicas, filosóficas y por supuesto literario - artísticas.

6. La primer idea que tuve acerca del mal no tuvo retrocesos o contradicciones durante el proceso de consolidación de elementos, todo lo contrario. A lo largo del proceso de lectura y análisis se fue reforzando y tomando distintas tonalidades, potencializándose en ciertas circunstancias y revelándose en dónde menos esperaba, permitiéndome realizar una categorización muy específica de algunas de sus manifestaciones en los caracteres. Lo que en un principio era sólo una sospecha que me empujaba a desentrañar su origen, resultó ser una certeza que me alejaba de la idea de que un personaje era un monstruo, para comprender que lo único monstruoso en el personaje era aquella acción radical que cometía al encontrarse en una situación límite.

Bibliografía:

1. Álvarez Lobato, Carmen (2014) “La dispersión de la identidad en veinte poemas para ser leídos en el tranvía de Oliverio Gironde” *Monstruos y grotescos Aproximaciones desde la literatura y la filosofía*, Universidad Autónoma del Estado de México, Instituto Literario 100 Ote. Toluca, Estado de México.

Bacarlett Pérez, María Luisa (2014) “Tres monstruos medievales a la luz de un cuerpo sin órganos” *Monstruos y grotescos. Aproximaciones desde la literatura y la filosofía*, Universidad Autónoma del Estado de México, Instituto Literario 100 Ote. Toluca, Estado de México.

Gayon, Jean (2014), *Los monstruos prometedores: Evolución y teratología* *Monstruos y grotescos. Aproximaciones desde la literatura y la filosofía*, Universidad Autónoma del Estado de México, Instituto Literario 100 Ote. Toluca, Estado de México.

2. Bajtín, Mijaíl (2000), *Yo también soy*, Taurus, Av. Universidad 77, Col. del Valle México, 03100, D.F.

Bubnova, Tatiana (2000), *Yo también soy (Prólogo)*, Taurus, Av. Universidad 77, Col. del Valle México, 03100, D.F.

3. Cortés, José Miguel (1997) *Orden y Caos. Un estudio sobre lo monstruoso en el arte*, Editorial Anagrama, Barcelona.
4. Foucault, Michel (2000) *Los anormales*, Fondo de cultura Económica, Carretera Pichardo Ajusco 227; 14200, México, D.F.

5. Fox Jenifer, Roeng Luc, Salerno Robert, Figg Christopher, Jalfon Paula (8productores) Lynne Ramsay (director) (2011) *We need to talk about Kevin*, Reino Unido, 21 Octubre, ZIMA entretenimen.
6. Hugo, Víctor (2012) *Nuestra Señora de París*, Editorial Porrúa, Av República de Argentina 15, 06020, México, D.F.
7. Kayser, Wolfgang (1964) *Lo grotesco: Su configuración en pintura y literatura* Editorial Nova, Buenos Aires, Argentina.
8. Kristeva, Julia (2004), *Poderes de la perversión*, Siglo XXI Editores, México.
9. Kottow, Miguel (2014) *Maleficencia y la banalidad del mal: una reflexión bioética* *Revista Latinoamericana de Bioética*, vol. 14, núm. 1, enero-junio, 2014, pp. 38-47 Universidad Militar Nueva Granada Bogotá, Colombia.
10. Kundera, Milan (2016) “La insoportable levedad del ser”, Maxi Tusquets Editores, México, D.F.
11. Lenis Castaño, John Fredy (2009) *Hannah Arendt: consciencia moral y banalidad de la condición humana* *Co-herencia*, vol. 6, núm. 11, julio-diciembre, 2009, pp. 29-38 Universidad EAFIT Medellín, Colombia.

12. Lipovetsky, Gilles (1983) *La era del vacío*, Editorial Anagrama, París.

13. Safranski, Rüdiger (2000) "El mal o el drama de la libertad", Tusquets, Barcelona.

14. Shriver, Lionel (2007), *Tenemos que hablar de Kevin*, Editorial Anagrama, Barcelona.

15. Trías, Eugenio (2006), *Lo bello y lo siniestro*, Editorial Ariel, tercera edición, México D.F.

16. Vásquez Pérez, Juan Carlos (2014) "La función del monstruo en El libro de los seres imaginarios" *Monstruos y grotescos. Aproximaciones desde la literatura y la filosofía*, Universidad Autónoma del Estado de México, Instituto Literario 100 Ote. Toluca, Estado de México.

Mesografía:

1. Alberú Gómez, María del Carmen (2015) “Monstruos, prodigios y maravillas del imaginario occidental” (Fecha de consulta: 03/11/2015).
fi-
le:///D:/Documentos/tesis%20Material/Monstruos,%20prodigios%20y%20maravillas%20en%20el%20imaginario%20occidental.pdf
2. Barrios, José Luis (2008) El cuerpo grotesco: Desbordamiento y significación, (Fecha de consulta: 12/02/2016) www.memoria.fahce.edu.ar
3. Bataille, Georges (2000), La literatura y el mal, (Fecha de consulta: 15/07/2015) www.elaleph.com
4. Cardona Rodas, Hilderman (2011) La experiencia clínica colombiana ante lo monstruoso y lo deforme, Relaciones. Estudios de historia y sociedad [en línea] 2011, XXXII [Fecha de consulta: 27 de octubre de 2016] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13718501007>> ISSN 0185-3929.
5. Cirlor, Victoria La estética de lo monstruoso en la Edad Media, Universidad de Barcelona. (Fecha de consulta: 12/10/2015) File:///D:/Documentos/tesis%20Material/a%20monstruosidad%20en%20el%20arte%20Taller%20multidisciplinario/La%20Estética%20de%20lo%20Monstruosos%20en%20la%20Edad%20Media.pdf

6. Garciandía Imaz, José Antonio, Secuestro y psicopatología. Lo monstruoso Revista Colombiana de Psiquiatría [en línea] 2011, 40 (Julio-Septiembre) : [Fecha de consulta: 3 de diciembre de 2016] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80622315015>> ISSN 0034-7450

7. Segade, Lara, “Lo monstruoso, lo siniestro y lo grotesco en algunos relatos de la guerra: las Malvinas como frontera” Cuadernos de Literatura [en línea] 2014, XVIII (Julio-Diciembre) : [Fecha de consulta: 3 de diciembre de 2016] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843033016>> ISSN 0122-8102

8. Viater Treviño, George Andrew, Cosmos vs caos, sujeto o circunstancias: ¿Cuál es el origen del mal? En claves del Pensamiento [en línea] 2011, V (Enero-Junio): [Fecha de consulta: 3 de diciembre de 2016] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=141119877003>> ISSN 1870-879X