

Bailes con Serpientes (1996) y la sonoridad neoliberal: entre ruido y música

Bailes con serpientes del escritor centroamericano Horacio Castellanos es una novela policiaca que narra en cuatro partes los ataques violentos de un vagabundo llamado Jacinto Bustillos y cuatro serpientes. Un día cualquiera en la Macrópolis (que podría ser El Salvador o Honduras) un sociólogo desempleado, Eduardo Sosa, mata al vagabundo adoptando su personalidad y su única posesión un viejo Chevloret amarillo en el habitan las cuatro serpientes: Beti, Loli, Valentina y Carmela. Juntos en una especie de frenesí sexualizado violentan la ciudad de posguerra dejando a su paso un cúmulo de cadáveres, ruido y terror que es mediatizados por los medios de comunicación.

El siguiente ensayo analiza la violencia a partir de los rasgos sonoros (ruido y música) que sobresalen en el texto. Se sostiene que la transformación temporal del sociólogo (en el vagabundo Jacinto) coincide con la denominación de *sujeto endriago* de Sayak Valencia (2010) en donde la sonoridad es una de las vías por las que la novela metaforiza la memoria de un pasado de guerra reciente y el ingreso al sistema económico neoliberal centroamericano mediante la especularización de la violencia. El ruido que produce los ataques del personaje principal constituyen estrategias de resistencia contra la lógica neoliberal mientras que el rock que musicaliza el erotismo violento no solo se vincula al sistema mundo global del cual ya participa la Centroamérica de entonces (Mitchell [2019], Maestre Fernández [2020]), sino que además corresponden a los sonidos “agradables” que coronan el placer masculino. Así el erotismo musicalizado que retrata la orgía se equipara con el placer del sujeto endriago del sociólogo transformado quien se burla y evidencia la complicidad de las estructuras estatales con el capitalismo *gore*.

La transformación antes de la violencia

La sonoridad en el texto viene en varias formas, mediante el silencio, el ruido y la música. El silencio por ejemplo se construye a través del original Jacinto Bustillos quien es un hombre que no habla con nadie, es un hombre “silencioso”, por el contrario Eduardo Sosa se la pasa hablando con todo el mundo, y movido por una curiosidad decide unirse a las andanzas de Jacinto. Eventualmente este se acostumbra a la compañía de Eduardo y le cuenta su historia de vida. Eduardo, como en una observación de campo sociológica, rompe la distancia entre el objeto de estudio (Jacinto) e imita un gesto de empatía al reconocer que tanto Jacinto como él son inservibles para el mercado económico. Bajo el lente sociológico Jacinto “un tipo a quien de pronto echaron a la calle, *ninguneado*, como si toda la vida que él le había dado a la empresa no hubiese servido para nada” (el énfasis es mío¹⁹). Al mismo tiempo Eduardo es consciente que sus estudios de sociología no le sirven para cubrir sus necesidades básicas. Él también se percibe como un hombre *ninguneado*, A ambos el sistema los ha ninguneado.

Esta incipiente conexión se acaba bruscamente tan pronto la narración le cede (literalmente) la palabra a Jacinto. En compañía de Coco (amigo del vagabundo), los tres se internan en las callejuelas del barrio industrial de la Macrópolis. Jacinto, que lleva rato llamando al sociólogo “curioso de mierda” (22), deja que Coco le haga sexo oral hasta que lanza un grito de dolor pues este le ha mordido su miembro. Lleno de furia “estalla” una botella en el rostro y estómago de Coco quien muere al instante. Y Eduardo “temeroso” de que Jacinto lo ataque decide apuñalarlo. Y sin nadie más que lo insulte, vuelve a tener el control de todo. Él es ahora el vagabundo: de aquí en adelante “*Jacinto-E*”.

El ruido endriago de Jacinto-E

Jacinto-E y las sepientes atacan la Macrópolis poniendo en jaque a las autoridades y al país. La transformación puede ser vista como una mutación *endriaga* temporal con la que el vagabundo desestabiliza la gobernabilidad neoliberal que rige la sociedad de posguerra centroamericana. El sujeto endriago según Sayak Valencia en *Capitalismo Gore* (2010), hace referencia a un hombre “híbrido entre hombre, hidra y dragón (89)”¹. En el contexto de narcotráfico de Tijuana, el sujeto endriago corresponde al modo de ser de mayoritariamente hombres que emplean la violencia sobre los cuerpos (biopoder) como “herramienta de autoafirmación personal, al mismo tiempo que como modo de subsistencia” (91). Este sujeto nace como un tipo de resistencia distópica (192) a las condiciones materiales precarias del sistema capitalista hiperconsumista en el tercer mundo y a la ineficacia del Estado.

Jacinto-E vivifica la subjetividad endriaga al ser el agente de lo *gore* en la ciudad (la Macrópolis). Si bien no hay un beneficio monetario inmediato por los cadáveres que deja a su paso el espectáculo en la creación de cadáveres se convierte en la puerta hacia la popularidad con la que Jacinto-E distópicamente interfiere y alza su voz en un sistema social que lo marginaliza, como se observa en esta conversación del protagonista con las serpientes: “—¡Somos importantes! — Insistí—. Hemos aparecido en los titulares de los periódicos. ... (51). Es en este deseo de fama la manera en la que el protagonista incursiona en la lógica neoliberal. Este ensayo indaga en la sonoridad como eje articulador del espectáculo que gestiona la popularidad de Jacinto-E en su condición (temporal) endriaga.

Una de las cualidades inherentes del espectáculo construido en *Baile* es su sonoridad. Las intervenciones violentas de Jacinto-E en espacios asociados al consumo como el parqueo/centro

¹ Personaje literario que toma prestado del *Amadís de Gaula*.

comercial, el centro histórico y la gasolinera siempre vienen de la mano de un vocabulario que remite al sonido con el que el espectáculo acumulador de cuerpos tiene lugar. En el centro comercial, por ejemplo, cuando Jacinto se dirige a comprar agua con las cuatro serpientes, los clientes pierden el control y estallan en pánico al verlo entrar: “Vaya tremolina la que se armó: la gente corría despavorida, daba de gritos, se refugiaba en los almacenes.... La mujer se engarrotó del espanto, luego dio un tremendo alarido y cayó al suelo con convulsiones, ...” (33 el subrayado es mío).

La irrupción de Jacinto-E en el centro comercial es un gesto distópico que destabiliza la lógica neoliberal del centro comercial. En un primer momento, este espacio está gobernado por un orden consumista, es decir, los clientes compran participando del sistema mercantil. Esta normalidad se asemeja a una sonoridad constante y aceptable para quienes participan en ella, pues en la época moderna en la que acontece la historia, siempre hay sonidos sucediéndose. El supermercado antes de ser destrozado, por ejemplo, produce algún tipo de sonoridad (el abrir y cerrar de las puertas o la caja registradora, el pisar de los clientes, la música ambiental, etcétera). Pues como acuñó el músico John Cage (categorizando sonido como ruido) “Wherever we are, what we hear is mostly noise” (3 citado en Novak 2015).

Si la era contemporánea sobresale por un aumento de sonoridad sobre todo en las ciudades como la Macrópolis, “hacer ruido” es a menudo una forma de protesta. La sonoridad del centro comercial que altera Jacinto-E da como resultado sonidos humanos y tecnológicos que aumentan lo *gore* y evocan pánico. Los “gritos” de la gente despavorida, el aullado del joven del supermercado y el alarido de las alarmas, en términos del sociólogo urbano Artemio Baigorri corresponden a “ruido” ya que son sonidos “... carente de cualidades musicales agradables o [son] sonido[s] (...) no deseado[s] por una persona determinada en un momento dado” (2). Los sonidos

que motiva Jacinto-E son no deseados en la medida que son más una respuesta ante el terror por la muerte inmanente que causan las serpientes. Pero claro, sino deseados por Jacinto-E, al menos sí bienvenidos por este. En todo caso, la irrupción sonora del protagonista amplifica su violencia contra espacios de consumo.

Una vez Jacinto-E ha destrozado el centro comercial y causado ruido alterando la sonoridad mercantil, su fama será imparabile. Jacinto-E es consciente de que la violencia es un insumo atractivo para los medios de comunicación. Es en esa relación, medios de comunicación rentabilizando y perpetuando la violencia, donde la agenda sociológica se revela.

Las serpientes feminizadas y la orgía musicalizada

Jacinto-E representa un hombre incapaz de cumplir con su rol tradicional de *provedor* por la misma lógica neoliberal del mercado centroamericano que lo deja fuera de esfera legal del trabajo. Tanto con Eduardo como con Jacinto-E *Baile* hace un guiño a la insuficiencia del sistema económico para incorporarlos, dejándolos solamente con opciones precarias, así cuando “[e]l concepto tradicional de trabajo se desmantela, [también] se ve amenazado el cumplimiento de la demanda masculinista del macho proveedor ...” (Valencia 52). Si se lee la transformación de Jacinto-E como un estrategia para desestabilizar la lógica del mercado que entre otras entorpece su cumplimiento de masculinista, es significativo que el personaje culmine su ascenso endriago con una orgía en la que se exalta su masculinidad.

La orgía se ambienta en un espacio desolado “una huesera” con música rock de la emisora radiofónica *Nueva Era*. Canciones como “Como te deseo” (1992) de Maná, “Dear Prudence” (1968) de The Beatles, “Lyla” (1971) de Eric Clapton y “Walking on the Moon” (1979) de The Police aparecen en el texto para aumentar el erotismo. De este rock sobresale que se distancia del rock de los años setenta o de protesta pues no versa sobre temas políticos ni resistencias urbanas.

El tono *underground* que se le podría atribuir a este género, da paso a una música que sobre todo trata sobre las aspiraciones de la clase media y una preferencia por temas más bien románticos (Barinova 19). Así, la “nueva era” del rock que escucha y erotiza a Jacinto es ante todo una música que no se identifica con un proyecto político.

El primer grupo que suena es Maná con la canción “Como te deseo” (1992) que tanto la letra como el video tratan sobre el deseo sexual del cantante principal por poseer a su compañera. Después de que Maná ha sonorizado el erotismo inicial, la orgía inicia. Por ejemplo con “Dear Prudence” se describe la escena erótica entre Loli y el protagonista: “Ella subió por mi cuerpo hasta recostar su cabeza sobre mi hombro; su cola se enrollaba con delicadeza alrededor de mi pene. Apoyé mis manos sobre su espalda y estuve besando su cuello, con ternura.” (177).

La música no solo sonoriza el erotismo con claro tintes masculinos sino que además la escucha de la música ofrece una vía por la cual Jacinto-E refuerza su pertenencia a la realidad que adulen las canciones. La escucha de Jacinto-E reclama y se inserta en ese su pertenencia al mundo romántico global de la música rock. Jacinto-E dramatiza en la novela centroamericana la doble lógica que tiene lugar en el acto de escuchar música como sostiene Naomi Walthman-Smith, pues: “... Music calls for certain ways of listening that in turn make manifest a logic of belonging. ... [M]usic invites its appropriation in listening: *belonging- as- possession*. ... [m]usic is always co-authored, co- creation. So, insofar as music cannot be my own but is always shared, listening also produces another kind of belonging: *belonging- as- membership*. (3)

El erotismo musicalizado y el sentimiento de *belonging* y *membership* vía la música, no obstante, se interrumpen abruptamente con el ruido de helicópteros del gobierno que lo andan buscando: “hubo un segundo en que, cuando la canción estaba a punto de finalizar, logré detectar nítidamente el ruido de un helicóptero....” (179) El ruido es tanto que, nos dice Jacinto

(ahora otra vez como *Eduardo*): “semejante estruendo recuerda los aciagos de la guerra” (191). El ataque del gobierno a través del ruido no solo destaca como la sonoridad es una vía para imponerse sobre los demás, una estrategia de poder (que el mismo Jacinto-E ha empleado), sino que simbólicamente le recuerda al vagabundo que su sentimiento de pertenencia a través de la música no pueden más que ser temporal. En otras palabras, el ruido pone en “su” lugar al vagabundo que por tres días ha destrozado la ciudad.

Conclusiones

El análisis del sonido en la narrativa de *Baile con Serpientes* ofrece una vía por la cual entender la violencia que despliega Jacinto-E. No solo permite abordar el personaje en su mutación temporal endriaga para arremeter contra pero desde la misma lógica neoliberal, sino también reconocer cómo el ruido y la música amplifican dicha violencia. Pues, si nos detenemos a pensar, la espectacularización de la violencia en los medios de comunicación casi siempre son sonora, es ruidosa.

Finalmente este ensayo permite pensar la violencia de posguerra mediante la sonoridad misma que genera, e imagina via la narrativa. No obstante, el desarrollo de estas páginas me ha llevado a preguntarme ¿qué significa resistir desde el sonido? ¿hasta qué punto la música es capaz de igualar a quienes comparten el gusto por esta? Interrogantes que espero motiven una versión futura de estas ideas ensayadas.

Bibliografía

- Baigorri, Artemio. "Apuntes para una sociología del ruido." Conferencia presentada en el *V Congreso Español de Sociología, Granada, España, Federación Española de Municipios y Provincias*. vol. 28. 1995.
- Barinova, Martina. "El rock en Nicaragua: un discurso de resistencia contra la neoliberalización o una re- definición de la tradición." Tesis de maestría, 2017. Disponible en digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1040&context=modlangdiss
- Brown, Wendy. *Undoing the Demos Stealth Revolution*. New York: Zone Books, 2015.
- Castellanos Moya, Horacio. Moronga. *Baile con Serpientes*. Tusquets 2000.
- Eric Clapton. "Layla." *Layla and Other Assorted Love Songs*, Criteria, Miami, 1971.
open.spotify.com/album/OTfmOq6SalVkpHyIHVizCd?highlight=spotify:track:4eCqpSgzfKuvZpOHCXIDFl
- Kroll-Bryce, Christian. "Nómadas, Desempleados y Suicidas: Racionalidad Neoliberal y Subjetividades alternas en la literatura centroamericana de posguerra." *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 50, no. 3, 2016, pp. 605-627
- Maestre Fernández, María. "Rastreado la emergencia del sujeto neoliberal 'aquí en Centroamérica': una reflexión y un (breve) ejemplo a través de *Baile con serpientes* (1996) de Horacio Castellanos Moya." *Amerika*, 2020. Disponible en: <https://journals.openedition.org/amerika/11937>
- Maná. "Como te deseo" *¿Dónde jugarán los niños.?*, Devon Shire Studios y Ocean Way Recordig, 1992. Spotify open.spotify.com/search/como%20te%20deseo

Mitchell, Tamara L. *Neoliberalism, Post-Nationalism, and the Ghosts of Lefts Past: Reading Roberto Bolaño and Horacio Castellanos Moya on Politics and the Literary Tradition*, ProQuest Dissertations Publishing, 2019.

Novak, David, Matt Sakakeeny Ed. *Keywords in Sound*. Duke University Press. 2015,

Sayak, Valencia. *Capitalismo Gore*. Melusina, 2010.

The Beatles. "Dear Prudence." *The Beatles*, Trident London, 1968. *Spotify*

open.spotify.com/search/Dear%20Prudence

The Police. "Walking un the moon." *Reggatta de Blanc*, Surrey Sound Studios, 1979. *Spotify*

open.spotify.com/search/walking%20in%20the%20moon%20The%20Police

Waltham-Smith, Naomi. "The Sound of Belonging." *Music and Belonging between Revolution and Restoration*. Oxford UP, 2017,

doi:10.1093/oso/9780190662004.001.0001.

