



IRRACIONALISMO Y LITERATURA

≈ CORAL ACURRE

En la conferencia que “Sobre la vida de los animales” dicta la catedrática Elizabeth Costello, manifiesta:

Tanto mi razón como siete décadas de experiencia vital me dicen que la razón no constituye ni el ser del universo ni el ser de dios. Al contrario, tengo la sospecha que la razón viene a constituir el ser del pensamiento humano. Y peor todavía, el ser de una sola tendencia del pensamiento humano.

Y poco más adelante, la misma voz insiste:

Y sin embargo, aunque veo que la mejor forma de obtener la aceptación de esa congregación sería de gente culta, sería unirme yo también al gran discurso occidental del hombre contra la bestia, de la razón contra la sinrazón, igual que un afluente se une a un gran río, algo en mí se resiste e intuye que en ese paso está la concesión de la batalla entera.

En esta obra de Coetzee, cuyo título es el mismo nombre de su personaje principal, *Elizabeth Costello*, y en el mismo capítulo, “La vida de los animales”, el escritor hace una reflexión memorable: si los judíos fueron llevados a los campos de concentración como si fueran vacas, es decir, ganado, metáfora que se ha repetido hasta el cansancio, por qué las personas se indignarían ante la misma metáfora dada vuelta, el ganado llevado al matadero como judíos o bien las vacas van al matadero como los judíos a los campos de exterminio. Entonces es cuando junto con Coetzee sospechamos que la razón viene a constituir una sola tendencia del pensamiento humano y, lo que es peor, agregaría yo, una tendencia que no es precisamente de las mejores.

El horror, dice Coetzee a través de Costello, no es que los asesinos trataran a sus víctimas como si fueran piojos a pesar de que compartieran con ellos la condición humana. Eso también es abstracto. “El horror es que los asesinos se negaran a pensarse a sí mismos en el lugar de sus víctimas, igual que el resto del mundo. La gente dijo ‘son ellos los que pasan en esos vagones de ganado’. La gente no dijo ‘¿Cómo sería si yo fuera en ese vagón de ganado?’ La gente no dijo ‘soy yo el que estoy en el vagón de ganado’”.

En su *Tratado de la desesperación*, Kierkegaard alude a dos tipos de desesperanza: aquella que manifiesta que uno es ajeno a sí mismo y la otra de carácter viril que muestra que uno no puede volverse uno mismo. Camus lo aprendió de Kierkegaard, así Mersault, para seguir siendo el extranjero, tiene que rechazar el mundo. Y Beckett lo aprende de Shakespeare sin mediación filosófica. Porque es Shakespeare el que mejor sabe que el suicidio puede ser también rebeldía, no sólo desesperanza. Ahí está para demostrarlo la escena de Gloucester en *El Rey Lear*. Gloucester ha quedado ciego y decide arrojar al mar desde los acantilados de Dover. Su propio hijo le sirve de guía. Escena propia del desamparo en que Kierkegaard percibe nuestra humanidad. El hijo finge que están subiendo la escarpada cuesta, simula guiarlo al borde del abismo, describe la magnitud del precipicio. Sin embargo, lo que el espectador ve, subraya Jan Kott en *Apuntes sobre Shakespeare*, es a dos actores que hacen como si escarparan la montaña y luego se arrojaran

a un vacío inexistente. Grotesco. La razón se hace añicos; debe hacerse para que predomine y se revele el tamaño de nuestra orfandad a través de la pantomima corporal, esa caída que no conlleva más que la superchería de un salto y un supuesto desenlace trágico. Desenlace que por ser así supera la racionalidad de la muerte real.

Pero Beckett, que toma a Shakespeare en pleno siglo XX y en ese lapso de la posguerra donde todo deviene decepción y fracaso, nos ahorrará la esperanza del suicidio.

ES SHAKESPEARE EL QUE MEJOR SABE QUE EL SUICIDIO PUEDE SER TAMBIÉN REBELDÍA, NO SÓLO DESESPERANZA.

Estragón: ¿Y si nos ahorcáramos?

Vladimir: ¿Con qué?

Estragón: ¿No tienes una cuerda?

Vladimir: No.

Estragón: Pues no podrá ser.

Vladimir: Vámonos.

Estragón: Espera, tengo un cinturón.

Vladimir: Un poco corto.

Estragón: Me tirarás de las piernas.

Vladimir: ¿Y de mí quién tirará?

Estragón: Es verdad.

Dos actores en un espacio vacío donde suicidarse resulta tan difícil como para Gloucester y su hijo. Nueva parodia. En todos los tiempos la parodia ahonda la sinrazón: “Hemos venido al mundo llorando [dice Lear]... Apenas hemos nacido cuando ya lloramos por el desconuelo que sentimos de haber entrado en este vasto teatro de locos”.

Y Vladimir en *Esperando a Godot*: “Un día me volví ciego, un día nos volveremos sordos, un día nacimos, un día moriremos...Ellas dan a luz a horcajadas sobre las tumbas, el día brilla un instante, y luego es la noche otra vez”.

Pero hay más, Coetzee ya lo ha subrayado. ¿Suicidio? Sí. ¿Locura? También. ¿Compasión? ¿Cuidado del Otro? Sólo cuando hemos obtenido la victoria total sobre nuestros enemigos, sólo cuando estamos seguros de haberles puesto el pie encima para que no se levanten más. Nuestra razón es la coartada de nuestros crímenes.

Sin embargo, otra vez el inefable Shakespeare lo dirá mejor que nadie. Luego de matar a Duncan, Macbeth

sentencia: “Me atrevo a lo que se atreva un hombre, quien se atreva a más no lo es.” Después del crimen Macbeth ha aprendido. El hombre no sólo puede matar sino que es exactamente aquel que mata, sólo ése.

En la novela que lo consagra quizás como el más grande escritor argentino después de Borges, *Respiración artificial*, Ricardo Piglia hace una hipótesis que no por arriesgada resulta menos seductora. Siguiendo los diarios y las cartas de Kafka a Brod, el personaje de Piglia, Tardewski, concluye que el austriaco que alrededor de 1910 platicaba con Kafka en el Arcos, café de Praga, llamado Adolf, ese hombrecito, según el escritor checo, pequeño y extraño que le comunica sus aspiraciones, la utopía atroz de convertir al mundo en una inmensa colonia penitenciaria, es Hitler antes de serlo, y sin embargo ya siéndolo. Y se lo comunica a Kafka, el que sabe escuchar, el que comprende la dimensión inaudita y grotesca, en esa mesa del café de Arcos en Praga lo que el otro, ese Adolfo cuyo apellido desconoce, le transmite. Y Kafka le cree. Imagina que es posible que los sueños de devastación y muerte de la voz abominable de ese hombrecito ridículo con su Castillo de la Orden y la Cruz gamada, con la máquina del mal que graba su mensaje en el rostro de sus víctimas, pueda ser verdad. El genio de Kafka no puede soslayar la evidencia. Si esas palabras pudieron ser proferidas, también pueden ser realizables. Entonces escribirá *El proceso*, *El castillo*, y aquel cuento que todavía nos deja estupefactos por la profecía que presupone: “En la colonia penitenciaria”.

Una vez más la racionalidad de esa especie que es el hombre es develada por el irracionalismo de la creación literaria.

Y Piglia inventa un versito con la intención de revelar a Kafka:

Soy
el equilibrista que
en el aire camina descalzo
sobre un alambre
de púas.

Y agrega: “Kafka o el artista que hace equilibrio sobre el alambre de púas de los campos de concentración”.

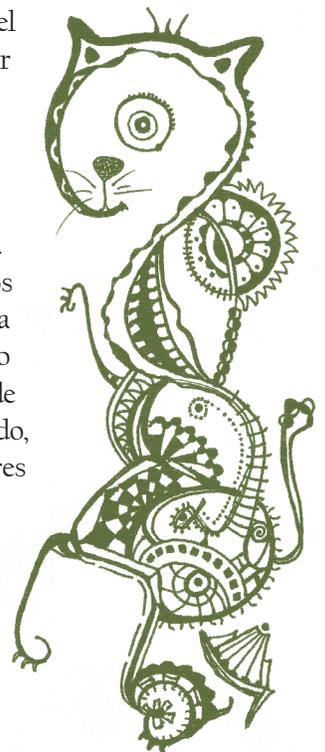
Dicho de otro modo y a mi manera, ese arte, de ese artista que desracionaliza de lo que estamos hechos.

SÓLO LA DIMENSIÓN INAUDITA DE LAS FICCIONES NOS ENSEÑA QUE LA RAZÓN ES APENAS LA COARTADA DE LAS BUENAS CONCIENCIAS.

Pudiera abundar en muchos más ejemplos donde la sombra de Kafka planea sobre Piglia, Beckett, Coetzee y el mismo Shakespeare. Pudiera abundar sobre la inocencia proclamada una y otra vez de los cómplices, esos que andaban cerca y que no se dieron cuenta ni de los asesinatos de las criaturas adolescentes, ni de los campos de exterminio, ni de la violación de mujeres, ni de la persecución racial, sexual, social, religiosa y política y los crímenes que en todo tiempo y lugar se realizan en su nombre. Como no se dan cuenta ahora que cuando en la calle un muchachito de 15 o 16 años es ejecutado, era un hijo, un hermano, un compañero, un ser querido de alguien, que tenía nombre y sueños, que imaginaba un mundo donde él pudiera tener lugar.

Sólo la literatura da cuenta del horror, como da cuenta de nuestras magras victorias. Sólo la dimensión inaudita de las ficciones nos enseña que la razón es apenas la coartada de las buenas conciencias. Y que entre los restos de lo humano, el personaje se yergue como el hacedor de la ignominia tanto como el arlequín de los sueños, que siempre son mejores que nosotros mismos.

Finalmente y como corolario de esta reflexión, me gustaría observar a la luz de la literatura los mitos que mejor que ninguna otra expresión humana nos han dibujado poniendo al descubierto la materia de la que estamos hechos. En este sentido, los únicos paradigmas de caracteres humanos con esa exasperación de los límites que genera un plus, un algo imposible de descifrar por completo. Edipo y Antígona, Electra y Aquiles, Hécuba y Medea, no son abarcables, no pueden ser contenidos en el



concepto o la divagación filosófica. Sólo la ficción los contiene, sólo allí se encuentra su morada. Porque para decirse, para revelar su índole, es necesario el tejido de los vínculos con el Otro y la propia conexión con el mundo al que aspiran o del que reniegan. Estos héroes y heroínas desde la Grecia antigua tienen en Occidente asimismo el sello del irracionalismo. En menor o mayor grado están sesgados por un *pathos* que rompe la integridad de lo racional. Su carácter desmesurado pareciera haber sido agotado por los mitos griegos, más que impedir que tales caracteres se multipliquen.

No obstante Occidente ha tenido el privilegio a través de las letras de añadir a los mitos primarios señalados más arriba, cuatro perfiles innegablemente originales y señeros. Aparentemente locos, o a veces locos con método como lo señala otra vez Shakespeare, demasiado lúcidos para no estar habitados por una chispa de locura o como fuere, estos cuatro paradigmas, dos del norte y dos del sur, dos sajones y dos latinos, se yerguen solitarios en dos mil años de literatura: Hamlet y Fausto, don Juan y don Quijote. A ellos y por mi cuenta agregó dos prototipos femeninos también heridos por la desmesura, una por la autoafirmación absoluta de su libertad, Carmen, y Blanche Dubois, desgarrada por el zarpazo de la culpa, antes que por la locura. De modo tal que el Renacimiento con Shakespeare, nos regala Hamlet, el que nace con la duda cartesiana e inaugura el Hombre Moderno, o sea ese que según Coetzee se inclina por una sola tendencia, la del pensamiento racional; aunque como buen heredero de aquellos griegos, Hamlet supera la marca de la razón para ser también inaprensible. Y en la misma época Marlowe lo hace con Fausto, el de la soberbia que quiere igualarse a los dioses y ha de perecer como los antiguos héroes cuando incurrieron en pasiones semejantes. Nos quedan, para nuestra honra, dos personajes hispanos, don Juan, cuya lujuria es menos grande que la de humillar en el cuerpo de las doncellas a esposos, hermanos y padres;



y por fin nuestro inefable don Quijote con el que cierro estas líneas. Loco de amor, de libros, de lecturas, de aventuras, loco de gestos nobles y arrebatados, ese don Quijote nuestro que inaugura para nosotros el camino de todas las utopías. Que nos da permiso para clausurar la costumbre y la rutina e irnos por los caminos. El mito más esperanzador con que nos premió Cervantes.

Pero don Quijote antes de morir, como si quisiera ser perdonado por tanta desmesura, se vuelve don Quijano, su antigua identidad, y nos abandona. Es Sancho Panza quien habla por todos nosotros en el final de la obra. Y al igual que nosotros en el principio, quienes nos reíamos de tanta locura, tanta irracionalidad, él, Sancho, el racional, el que tiene sus pies bien agarrados a la tierra, el que debía siempre ponerle coto a su amo, por fin comprende y le dice llorando:

¡Ay! No se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años porque la mayor locura es dejarse morir sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía. Mire no sea perezoso, sino levántese desa cama y vámonos al campo, vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizás tras de alguna mata hallaremos a la señora Doña Dulcinea, desencantada...

Sancho, como cada uno de nosotros en algún momento de nuestras vidas, ha comprendido la infinita sabiduría de la imaginación que siempre, tanto ayer como hoy, va mucho más lejos que los ríos de la razón, donde solamente fluye la certeza de nuestros límites. Por el contrario, los mitos ajenos a la palabra racional, hijos del corazón y los afectos, a veces herméticos o anacrónicos, confusos y misteriosos, son sin embargo los únicos que revelan el tamaño de nuestros deseos. Porque estamos hechos de deseos. Sólo de eso. Y de ellos se alimenta siempre la literatura. ✎