

Preámbulos y escurrimientos: Con la literatura en los huesos.

Preambles and runoffs: With the literature in the bones.

DOI: 10.32870/sincronia.axxviii.n86.8.24b

Jorge Martín Gómez BocanegraDepartamento de Estudios Literarios. Universidad de Guadalajara.
(MÉXICO)CE: jorge.gbocanegra@academicos.udg.mx

Recepción: 14/02/2024 Revisión: 18/03/2024 Aprobación: 25/04/2024

Resumen.

La palabra: la vida: la muerte: el ser que late en cada una de sus sílabas. La filosofía: la ciencia: la literatura: la historia de la humanidad entera. Sin literatura, la osamenta en que se conformaban saberes y experiencias, quizás, se convertirá en polvo, y en su lugar, habrá lo que hoy en día no deja de ser noticia: Inteligencia Artificial. ¿Qué seguirá entonces? No lo sé, por eso me quedo con la imagen de la literatura en los huesos, como una idea que me permite pensar en muchas otras posibilidades. Incluyendo la de su / nuestra extinción.

Palabras clave: Literatura. Filosofía. Historia. Vida. Muerte. Conocimiento. Aprendizaje.

Abstract:

The word: life: death: the being that beats in each of its syllables. Philosophy: science: literature: the history of the whole of humanity. Without literature, the skeleton in which knowledge and experiences were formed, perhaps, will turn to dust, and in its place, there will be what today is still in the news: Artificial Intelligence. What will follow then? I don't know, that's why I'm left with the image of literature in the bones, as an idea that allows me to think of many other possibilities. Including that of his/her/our extinction.

Keywords: Literature. Philosophy. History. Life. Death. Knowledge. Learning.

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:
Gómez, 2024, p. _).

En lista de referencias:
Gómez, J.M. (2024). Preámbulos y escurrimientos: Con la literatura en los huesos. *Revista Sincronía*. XXVIII(86). 150-161
DOI: 10.32870/sincronia.axxviii.n86.8.24b

Preámbulos

0

El niño aproxima la mano al fuego. Si nadie evita esta acción temeraria, no hay duda de que habrá un accidente; el niño sufrirá las consecuencias de un aprendizaje que le habrá dejado un recuerdo inolvidable. Experimentará con llanto el ardoroso dolor. Y luego, con pomadas y en silencio, el daño que habrá obtenido será mucho más que una cicatriz, mucho más que una sola palabra: recuerdo. El niño habrá padecido la realidad del afuera en carne propia, y con esta experiencia, habrá iniciado su andar por los territorios del aprendizaje y del conocimiento.

A semejanza de lo que le ocurre al niño en relación con el fuego, es posible que el incipiente lector sienta curiosidad por el texto que de pronto aparece ante sus ojos. Abre el libro y paulatinamente irá experimentando todo ese desconocimiento que lo habitaba hasta entonces. En el niño, la cicatriz fue la evidencia de un daño inolvidable. En el lector incipiente: ¿qué podrá o podría haberle sucedido tras la lectura de su primer libro?

1

Hasta ahora, en este preámbulo, el fuego y el libro aparecen como los signos de un afuera. Hay que añadir a esto que, en tanto objetos, remiten a una realidad de significaciones diversas. Puede decirse que el fuego posee las múltiples caras del mito y de la historia antropológica. Por el contrario, el libro representa la voluntad de un poder soberano, al mismo tiempo que los orígenes de la civilización. En el libro no hay misterios, sino secretos, fuerzas mentales que impregnan de sentido al tiempo y al espacio: habitaciones donde viven el hombre y la mujer.

Es el fuego la evidencia de un accidente que ocurrió en una época inmemorial. Es el fuego el origen de un misterio dispuesto en mitologías e historias apócrifas. Es sustancia de vida y de muerte.

El libro no es suceso inmemorial. Es por el libro que sabemos todo de él; cómo surgió, cuándo surgió, dónde surgió. El libro es poder mental y fuerza física. El libro es

umbral y territorio ocupado por energías y sustancias múltiples y diversas. El libro, a semejanza del fuego, también es sustancia de vida y de muerte.

Por accidente, el fuego traería y atraería las consecuencias de una voluntad, de un poder, de un dominio, de una técnica. Asimismo, asimilando el fuego al sol, se pudo aprehender -con la mirada- la quietud formal de las cosas y los movimientos en que las cosas se transformaban. Bajo la luz del sol, la vida mostraba los resplandores del ser y del existir, del ir y del venir de los cuerpos en movimiento. En la noche, el fuego hacía que la vida del mundo se tornara misteriosa, y entonces el ser y el existir eran evocados, imaginados, presentidos, abstraídos por el recuerdo de experiencias; el ir y venir de los cuerpos ya no eran, como a la luz del día acontecía, existencias visibles, sino sentidas presencias.

El sol y el fuego son los que han permitido las grandes transformaciones evolutivas.

El libro, a diferencia del fuego, es el espacio donde el ser humano ha venido dibujando y desdibujando la existencia de sus pensamientos profanos y sagrados, de sus emociones inesperadas, de sus dudas filosóficas y científicas, de sus relatos, de sus historias y leyendas. El libro es el que ha permitido el desarrollo de las civilizaciones. En correlación de fuerzas significativas: el fuego es a la evolución lo que el libro es a la civilización.

//

Abandono el fuego y me coloco ante una de las tantas realidades que existen en el libro como artefacto literario. Al respecto, cito lo que Henning Mankell (2010) escribió en el Colofón de su novela *El chino*:

El presente relato es una novela, lo que significa que he escrito un trasfondo sobre la realidad que no constituye a partes iguales una reproducción realista de una serie de sucesos [...]

[...] he escrito una novela sobre lo que podría haber ocurrido, no sobre lo que necesariamente sucedió. Esto constituye, en el mundo de la ficción, no sólo una posibilidad sino la base de la creación del mismo.

Sin embargo, incluso en una novela, los detalles más importantes deben exponerse con corrección. Ya se trate de los pájaros que existen en el Pekín de hoy o de si un juez dispone en su despacho de un sofá pagado por la Dirección Nacional de Justicia [de Suecia]. (Mankell, 2010)

En estas palabras aclaratorias de Mankell, se ofrecen una definición de novela, una concepción sustancial de la historia que se expone en la novela y una convicción de principios estético-literarios.

En la definición está enmarcándose una frontera, con la cual se distribuyen dos complejas realidades: la representación de los sucesos que aparecen con ayuda de un trasfondo de realidad y la existencia de un mundo desde donde está operando la escritura del narrador.

Respecto de la concepción sustancial de la historia, están sugeridas las tensiones que existen, en la Modernidad, entre realidad y ficción¹. Esto es, la realidad de la historia que leemos es la de una historia potencialmente posible en correspondencia con un mundo intervenido mediante prosa novelesca. El mundo en el que vive el escritor es la realidad fundamental donde interviene un narrador y crea un mundo de realidad posible, quien da sentido de verosimilitud a los diversos órdenes de la trama en que se distribuyen los hechos narrativos.

Finalmente, la convicción de principios estético-literarios tiene mucho que ver con los conocimientos que el escritor posee en torno a la realidad del mundo social y cultural en el que vive, y que es el que subyace dentro de la realidad del mundo posible. Son tales conocimientos los que aparecen en los detalles más importantes que, según Mankell, deben exponerse con corrección; son precisamente esos detalles los que permitirán que la ficción adquiera fuerza y valor estético-literario.

¹ Antes de la Modernidad, las historias narradas se veían tensionadas entre una concepción sagrada de la palabra y una concepción profana de la palabra. Hoy en día, con sus excepciones, los textos narrativos suelen estar tensionados por las fuerzas de la realidad y de la ficción.

He utilizado el Colofón de la novela de Mankell, porque con sus palabras puedo ejemplificar las múltiples realidades que habitan en la narración. Son estas múltiples realidades las que en la novela y en otros géneros literarios se entretajan y hacen que, cuando leemos, experimentemos el complejo juego de las significaciones. Son “los detalles” de los que nos habla Mankell, sobre todo, donde advierto que radica la fuerza del conocimiento que en las novelas se ofrece.

III

Nada más que como una relación gradual de apreciaciones, observaré una idea en múltiples direcciones: los ritmos son los principales catalizadores sonoros en el poema; las palabras son la sustancia vital que energiza a la historia que se cuenta en el cuento; finalmente, las ideas con conocimiento, esto es: los detalles en la forma expresiva son el fundamento en que el mundo posible de la novela cobra sentido de existencia, y hasta de información en ámbitos distintos.

Ritmo sonoro, palabras e ideas con conocimiento son las vértebras del anfibio que, como todo ser vivo, no deja de padecer los embates de la evolución. La literatura y la poesía son anfibios textuales cuya evolución posee los signos de la complejidad en que las sociedades transitan, hoy en día, a ritmos sonoros de palabras y de ideas con conocimiento imposibles de guardar y conservar por más tiempo que el que dura una temporada de conciertos.

Con base en toda esta idea, ya puedo retornar al relato del fuego y el niño. Entre el niño y la presencia del fuego hay, además de un cierto espacio, *un tempo* por el que se conjugan diversos ritmos: no ya sonoros sino vitales. Está el ritmo que en el cuerpo del niño acontece: cardiovascular y emocionalmente. Está el ritmo que en el fuego se hace visible en las diversas tonalidades que exponen los movimientos aireados que en él concurren. Finalmente, está el ritmo del suspenso que hay entre el niño y el fuego, un ritmo sensacional cuyo desenlace atraerá, al mundo de los hechos, un cierto acontecimiento y sus consecuencias.

Es así que, con todo lo anterior, podemos observar los ritmos en que sucedió el accidente en el niño, cuyas consecuencias, además del imborrable recuerdo contenido en una cicatriz, estarán en el sentido de que el niño habrá ingresado a la realidad en que acontecen los conocimientos empíricos. Después del accidente, el niño ya no será el mismo, y el fuego, para él, también habrá de ser una realidad distinta a la que era antes del accidente. Lo que ocurrirá después, serán las variaciones de un tema antropológico dispuesto en las realizaciones rítmicas cambiantes según *un tempo* de vida evolutiva, que en el ser del niño irán sucediendo hasta alterarlo y convertirlo en un ser con historia.

Escurrimientos

0

Con la palabra *escurrimientos* quiero significar tres fenómenos; uno, el semántico, que escurre y escapa energéticamente de las inercias que aparecen en ciertas estructuras sintácticas; por ejemplo, la enumeración triádica en la prosa: “esto, lo otro y aquello”, e incluso, la estructura del silogismo como organizador argumentativo; dos, el histórico social, por donde se filtran las ideas con conocimiento y que son catalizadores para conformar una imagen de mundo en su condición de vida social y cultural; por ejemplo, todas las referencias que apelan a una memoria cultural, en toda la extensión de la palabra, y a una cierta forma del ser social; y tres, el de las grietas que se producen mediante las tensiones que hay entre realidad y ficción, donde las grietas son esas zonas fronterizas por donde se filtran las apreciaciones del narrador o de las distintas voces narrativas en torno a ciertas situaciones políticas, históricas, culturales e ideológicas que concurren en una novela. Desde luego, estas filtraciones tienen un cierto origen: la realidad social, cultural y política del mundo donde habita el escritor. Pienso que este último escurrimiento suele provenir del complejo inconsciente, que es inevitable en los trabajos de creación novelesca.

Los escurrimientos que observaré, los he atraído de cuatro fuentes narrativas: un cuento (I) y tres novelas (II, III, IV).

/

Hay en “El cuento de Juan”, de Ignacio Betancourt (1985), que se encuentra en el libro *El muy mentado curso*, tres frases cuyas palabras poderosas exceden y derrumban, hasta un cierto grado, la frágil sintaxis de su economía expresiva. Las frases con que inicia el cuento son: “Juan sin casa. Sin familia. Juan sin palabra.” Después de ofrecernos estos atributos sobre Juan, el narrador genera la condición existencial sobre la cual queda asentada la causa que da pie a toda la historia de dicho personaje. Leemos: “Así fue creciendo solo. Siempre solo. Cuidando un gallinero sobrevivió.”

En esta economía enunciativa –brevedad que desgarrar y que escurre en quien pone la conciencia de estar allí, en la aparente calma contenida por un instante de lectura- se nos ofrece una existencia que pende y depende de un nombre: Juan. Excéntrica forma de vida, totalmente alejada de los seres con historia. Bastaría colocarnos en las tres primeras frases para poner en crisis nuestra cordura. La memoria apenas si nos ayudaría a quitarnos el intenso frío que se nos habría hecho con tales escurrimientos, tras haber padecido la semántica acumulada y desoladora en estas tres frases: *Juan sin casa. Sin familia. Juan sin palabra.*

Inevitablemente los escalofríos nos hacen decir: ¿Cómo podría alguien vivir siempre solo y sin un lugar para descansar tranquilo y en paz, sin la privacidad necesaria que da el estar en el interior de una casa? ¿Cómo podría alguien estar sin nadie para confiarse y para asegurar que existe ese otro próximo, cercano en el hábitat de un hogar? Más aún, ¿cómo podríamos imaginar lo que significa –por la experiencia de un lenguaje y de una lengua que nos hace saber dónde estamos- vivir sin un lenguaje o sin un sistema de símbolos que nos ayude a explicarnos cómo es nuestra relación con el mundo? ¿Cómo sería nuestro interior sin un lenguaje que nos produzca la conciencia de estar con nosotros mismos, hablar con nosotros mismos, discutir con nosotros mismos? ¿Sería todo esto posible de vivir, realmente, bajo una condición humana?

Describir formalmente “El cuento de Juan”, sería sólo para hacerlo caber en los archivos de la historia de un género. Estudiarlo en su construcción narrativa: Juan en

relación con los otros personajes, cuyo orden de importancia sería: la gallina, la beata viejecita, el ciclista alcoholizado y los policías, llevaría a situarlo según las fórmulas de una metodología conveniente para un fin académico. El hacer ambas cosas: descripción y estudio de “El cuento de Juan”, a lo más que llegaríamos es a proseguir los estudios literarios, a proseguir empleando fórmulas que sólo aseguran la permanencia de una jerga.

“El cuento de Juan” es mucho más que el de ser sólo un fenómeno literario para su estudio. En él podemos encontrar una realidad que nos cuestiona y que nos hace pensar en zonas adonde la imaginación, para ocuparlas en toda su extensión y hondura, necesitaría haberse previamente despojado de las inercias de la lengua, así como haberse despojado – el lector- de los narcisismos de un ego civilizado.

“El cuento de Juan” da para ponernos a meditar en lo que significa la constitución del ser social y cultural, histórico e individual. No sólo en ese párrafo se puede uno mantener meditando y reflexionando en un mar de posibilidades. Cuando uno se ubica en el espacio donde se origina el lenguaje literario, y por esto mismo padecemos la experiencia de esa poderosa fuerza de las significaciones, como son las que surgen allí, en las tres primeras frases del cuento, es hasta entonces que descubrimos el valor de los detalles estéticos y sufrimos el poder que tienen las palabras.

¿Será por la fuerza de los detalles estéticos como se nos escurrirá la sensación de estar y de vivir significativamente de otro modo? ¿Será por el poder de las palabras mediante el cual nos será posible alcanzar esa clase de conocimientos que el cuento permite; como fuerza de una experiencia única, singular y perturbadora? Es hasta entonces que podemos darnos cuenta -por la sensación de estar y de vivir significativamente de otro modo, como experiencia de una conciencia afectada por la vida de Juan- de la trampa a la que nos llevaría un reduccionismo de elaborados tecnicismos, si hacemos de dicho cuento, nada más que un objeto de estudio “puramente literario”².

² Las comillas es nada más que para poner en crisis la idea de que existe una literatura como pureza de un cierto lenguaje; pero también, la idea de que existen lenguajes de análisis que aseguran esa pureza en que se cristaliza la comprensión de lo que es y cómo es el texto literario.

En el párrafo segundo del mismo cuento aparece el siguiente enunciado: “Supo por qué los gallos le cantan al amanecer”. Y uno se preguntaría: ¿en qué consiste ese saber por el que es posible conocer las causas de que “los gallos le cantan al amanecer”?

En “El lenguaje”, uno de los ensayos que componen *El arco y la lira* (1972), Octavio Paz nos explica, luego de citar a Rimbaud con aquel verso que dice: “Tuve a la belleza en mis rodillas y era amarga” [...] ¿La belleza o la palabra? -se pregunta Octavio Paz, y se contesta-: Ambas: la belleza es inasible sin las palabras.” (Paz, 1972)

Así también nosotros, cuando leemos que Juan fue creciendo solo, siempre solo, y que cuidando un gallinero sobrevivió, sabemos lo que significan todas estas palabras concatenadas, pero todavía no tendríamos la certeza de en cuáles experiencias podríamos vernos –realmente- ante ese todo que significa *vivir siempre solo* y lo que, también por experiencia, pudiéramos imaginar eso que se está implicando cuando dice que sobrevivió *cuidando un gallinero*.

Es verdad que son las palabras las que nos acercan a padecer el sentido que conllevan dichas expresiones; sin embargo, la cuestión es saber hasta dónde podemos llegar -desde nuestra personal historia y con toda nuestra imaginación-, al grado de poder alcanzar una verdadera deformación -y transformación- de lo que pensamos y creemos ser. O como lo he estado sugiriendo aquí, hasta qué grado podríamos mantenernos incólumes ante los escurrimientos que agrietan la consciencia de estar y de vivir de una manera distinta.

Vivir por siempre cuidando un gallinero no es lo mismo que vivir por siempre cuidándonos a nosotros mismos. Juan no puede cuidarse a sí mismo porque en él no ha existido palabra, ni ha existido junto a él una familia que lo haya atendido y que le haya dado los iniciales contactos de ninguna clase de lenguaje. No ha habido en él, entonces, la constitución de una historia por la que se vea a sí mismo en un árbol de recuerdos significativos. No obstante, todo esto, pudo saber por qué los gallos le cantan al amanecer. Cada uno de nosotros vive en una casa en particular; muy probablemente, con una familia o con el recuerdo de haber tenido una familia, con un lenguaje y con una historia en la que

aparecen diversas personas. Nosotros, a diferencia de lo que acontece en “El cuento de Juan”: ¿qué respuesta podríamos dar a la interrogante: *por qué los gallos le cantan al amanecer?*

En “El cuento de Juan”, al igual que en muchos otros cuentos, son las palabras esas verdaderas fuerzas que irrumpen en la conciencia de los entendimientos y de las comprensiones; son palabras que escurren como poderosos cauces y nos hacen darnos cuenta de que en los cuentos no hay nada que entender y sí mucho que atender. Para vivir entre las grietas que nos ayudan a sentir la presencia de otras existencias, de otras maneras de vivir -o de sobrevivir, como es el caso de Juan, la comprensión es una operación mental débil en su consistencia, y en absoluto con el espacio suficiente para contener los múltiples escurremientos de una semántica que desborda la fragilidad sintáctica de la frase, que desborda y escurre por entre los témpanos de la indiferencia, o también, de la zona de confort individual.

//

*Como escritor, me alimento de la realidad,
pero no soy responsable de ella [...]*

Leonardo Padura

Como polvo en el viento, de Leonardo Padura (2020) es una novela que cobra relevancia en el contexto geopolítico que se está modificando cada vez más en el mundo, particularmente, en Latinoamérica. Las ideas de conocimiento que el narrador nos hace saber sobre aspectos específicos de convivencia social, en algunas zonas de La Habana, Cuba, y de las problemáticas personales que en los distintos personajes aparecen, sin duda, hacen que las historias que allí se narran resulten interesantes para el pensamiento sociológico y psicosocial, así como para el pensamiento político.

En *Como polvo en el viento* hay un mundo amueblado con diversas historias, habitado por diversas personalidades, con un lenguaje literario rítmicamente melódico y

cargado de cultura lingüística, que propone información sociocultural muy relevante para los tiempos que hoy corren en América Latina, donde la Revolución cubana -en tanto fenómeno de un ideal con imaginarios épicos-, va perdiendo fuerza y crédito ideológico.

En la nota que acompaña al cuerpo de la novela, Leonardo Padura asegura lo siguiente:

Los acontecimientos históricos a que se hace referencia en el libro ocurrieron en la realidad, pero su presencia en la novela está asumida desde la perspectiva de la ficción. Muchas de las coyunturas sociales recogidas también han sido tomadas de la realidad y de la experiencia personal y generacional, aunque su tratamiento fue mediatizado por los intereses dramáticos de una ficción. (Padura, 2020).

Según esto último, en la isla de Cuba se están viviendo tiempos críticos en diferentes sentidos: políticos, ideológicos, económicos, con una consciencia de estar en el mundo desgarrada por la incertidumbre, y contra una manipulación ideológica desenfrenada de parte del régimen castrista, desde hace varios lustros.

Desde luego, hay que aclarar que la ficción no es sinónimo de mentira, de verdad falsificada o de realidad improbable. La ficción consiste en un saber-hacer que el escritor (Leonardo Padura) asume y que realiza mediante una prosa novelesca para contar y hacernos comprender el mundo en el que se encuentran viviendo sus personajes en *Como polvo en el viento*. Mundo perturbador por las historias que en él existen, tanto para quienes las padecen como para uno, lector que habita en un mundo tan próximo al expuesto por Leonardo Padura.

El mundo de estos personajes, quienes se sienten identificados como “el Clan”, se expone a través de dos grandes épocas: antes de 1990 y después de 1990, en La Habana, Cuba. Todos ellos nacieron cuando ocurrió el triunfo de la Revolución (1959); crecieron y se desarrollaron en el sistema Socialista cubano, y fue precisamente este mismo sistema el que los desilusionó y los obligó a escapar de la isla y dirigirse, después de 1990, a diferentes partes del mundo, con excepción de dos de ellos: Clara y Bernardo.

El Clan lo conforman once personajes: cinco parejas más uno: Walter Macías. Este último viene a cumplir la función de un enigma -o si lo prefieren, viene a ser la grieta por donde escurren diversas apreciaciones- alrededor del cual giran y lo van desvelando las diferentes historias de los diferentes personajes que participan en la trama. El lugar donde suelen reunirse todos ellos es en la casa de Clara y Darío, en el barrio de Fontanar. Es aquí donde hablan y conviven y nos hacen saber de la complicada situación económica por la que está pasando Cuba, luego de la caída del Muro de Berlín y de lo que está ocurriendo en la URSS, con Mijaíl Gorbachov y su famosa Perestroika. Pero más que la complicada situación económica, también está la realidad que los personajes experimentan: un futuro cancelado para desarrollar en la isla las competencias profesionales de cada uno de ellos, en medio de un estado de terror, en el cual siempre se sienten vigilados y donde todas las promesas del pasado han ido a parar a los basureros de la historia.

Ya casi todos los del Clan se han marchado de La Habana, incluyendo los hijos de Clara y Darío, y la desilusión y la falta de confianza en el sistema socialista que había prometido la existencia de un “Hombre Nuevo”, ha provocado que surja una condición social insospechada. Al respecto, resulta pertinente citar lo siguiente:

Si necesitabas una llave de paso, no la encontrabas en el establecimiento especializado, pero había alguien en la calle que te la ofrecía y podía resolverte el problema o estafarte. Si buscabas aceite, pues podías topar con estantes vacíos en la tienda y alguien en la esquina que te lo proponía a sobreprecio. Cuando comprabas, a sumas cada vez más altas (pues cada vez había menos, se producía menos), carne de cerdo, malangas o boniatos o tomates, siempre, siempre, el peso era menor del convenido y pagado... En cualquier sitio estatal o privado los vendedores solían estar conchabados con los distribuidores y los distribuidores con los inspectores y éstos con los administradores, y la cadena podía tener muchos más eslabones [...] (Padura. 2020).

En gran parte de la novela se trata de hacernos conocer sobre los grandes problemas económicos y de corrupción que vive la sociedad cubana; problemas tan complejos y

difíciles, cuyas soluciones están, según parece, más allá de lo que el régimen castrista está dispuesto a aceptar.

Como polvo en el viento es una novela reveladora, que nos empapa con todos sus escurrimientos. En ella la trama fue tejida con los hilos de la insatisfacción y de la necesidad por vivir en un mundo mejor, para amar y ser amado, y respetado, y para vivir con dignidad. Es una novela que posee algunos de los signos de esta época difícil y compleja: migración, aculturación, suficiente información para discernir y para asumir, en consecuencia, posturas congruentes ante lo que la misma información abastece. Finalmente, resulta claro el sentido y el valor de vivir entre seres tan distintos, al mismo tiempo que con una fuerte consciencia de saber que la realidad de la vida es mucho más que un barrio, mucho más que una ciudad y que un país. La realidad es mucho más que una creencia.

III

Como si la literatura tuviera algo que ver con la vida.

La vida sí tiene que ver con la literatura, pero eso es distinto.

Rodrigo Blanco Calderón

El pretexto sería un apagón ocurrido en 2010 en la ciudad de Caracas. Por el apagón se tocarían sombras y sería posible hablar concentradamente en un bar de chinos llamado Chef Woo. Allí dos comensales, uno, psiquiatra (Miguel Ardiles) y el otro, un escritor (Matías Rye), hablarían, entre otros temas, de un hecho violento que ha impactado a la sociedad venezolana: el secuestro, la violación y la tortura que sufrió una mujer llamada Lila Hernández. El autor de tal crimen: un hijo del poeta y ganador del Premio Nacional de Literatura, Camejo Salas.

Es en ese mismo bar donde la realidad se pronunciaría en parpadeos de luces y de “una ola de gritos y de carcajadas” que cesarían y darían paso a conversaciones “en un tono menor, de intriga”. Es en ese bar que ambos personajes nos advierten de esa realidad cargada de violencia extrema, particularmente dirigida hacia las mujeres.

El texto de la novela, *The Night* de Rodrigo Blanco Calderón (2017), en su amplia extensión, nos coloca en los territorios de la psiquiatría y la literatura. A su vez, estos territorios estarán asentados en un fondo de recapitulación política y de movimientos sociales. En *The Night*, el juego de la escritura radica en contraponer dos ideas. Una, que consiste en pensar la literatura como un fenómeno cultural independiente –hasta un cierto grado- de la vida; y la otra, que consiste en ofrecernos la vida misma como una condición – en extremo necesaria- para hacer comprensible todo eso sobre lo que trata la literatura. La primera idea estaría lográndose en el juego de los personajes nucleares que guardan íntima relación con la psiquiatría y la literatura, en tanto que la otra idea, estaría colocada mediante el espectro social por el que la vida contiene las muy diversas figuras del sentido y del sinsentido.

Un psiquiatra que viola y mata a sus pacientes. Sólo a las mujeres. El modelo, por supuesto, es el doctor Montesinos: personificación del psiquiatra nacional, intelectual de referencia los domingos, rector de la Universidad Central, excandidato a la presidencia. (Blanco, 2017).

Para el caso de la literatura, tenemos el gusto por los juegos del lenguaje: anagramas y palíndromos. En torno al espectro social, además de mostrarse en oficios y profesiones, existe una síntesis poderosa que nos permite vislumbrar, con suma preocupación, los signos de la catástrofe: Inseguridad. Hambre. Desempleo. Cortes eléctricos. Caos y violencia. Inflación. Injusticia. Militarización.

Con embargo, hay una pregunta que nos interpela y nos obliga a meditar, y a buscar –o a crear- las salidas a un estado de emergencia humanitaria. La pregunta es: “¿en qué momento nos acostumbramos a vivir en la oscuridad?” Esta es la cuestión fundamental por la que se ponen en funcionamiento los juegos del lenguaje, para hacernos reparar en la vinculación que hay entre lenguaje y cultura, entre lenguaje y creación, entre lenguaje y conocimiento, entre lenguaje y civilización, entre lenguaje e inteligencia. La oscuridad a la que se hace referencia con dicha interrogante, además de considerar su aspecto físico

(ausencia de luz), se suma y se integra el aspecto metafórico: carencia de visión, de lenguaje, de inteligencia, de sensibilidad.

En varios momentos se exhiben variables significativas en torno al lenguaje, pero hay especialmente una que me interesa citar, por cuanto que en ella observo el aspecto individual (creativo) y el social (asimilativo), que son propios del ser energético del lenguaje:

El lenguaje es como la electricidad, piensa Ardiles, un poco volado por el cansancio. Solo que no existe un Nikola Tesla de la lingüística. La sustitución que Tesla hizo del uso de la corriente directa por la corriente alterna permitió que la electricidad pudiera viajar con eficacia desde las grandes centrales generadoras hasta distancias inconcebibles para entonces. (Calderón, 2020).

En síntesis, *The Night* es una novela que posee un *stock* de historias con intensidades distintas, con argumentos cuyas ideas con conocimiento provienen de diferentes ámbitos: la psiquiatría, la medicina, la retórica, la lingüística, el cine, la literatura; con caracterizaciones que hacen pensar en el uso de estereotipos. Todo esto como un modo de asegurar una tradición literaria, particularmente el de la novela europea y latinoamericana, y como un mecanismo para registrar ciertos hechos de una historia local y catastrófica, y que en absoluto resulta muy distinta de la situación que vivimos en nuestros días.

The Night es una novela por donde se filtran y escurren realidades sociales tan cercanas, tan semejantes, tan llenas de preocupaciones históricas y culturales, que como dice el epígrafe que acompaña a este escurrimiento: “Como si la literatura tuviera algo que ver con la vida. La vida sí tiene que ver con la literatura, pero eso es distinto.” (Padura, 2020).

IV

“La vida no es una novela”: contundente idea con la que inicia *La séptima función del lenguaje*, una obra del autor francés Laurent Binet (2017). Inmediatamente después, aparece el matiz con que el narrador perfila una disyuntiva en torno a dicha idea, que dice: “Al menos eso es lo que a ustedes les gustaría creer”. De acuerdo con esto último, podría

decirse que es conveniente tomar una posición. Así, para algunos lectores, que la vida no es una novela, podría ser una idea completamente aceptable, creíble. Para otros, por el contrario, y coincidiendo muy probablemente con la postura del narrador, la vida bien podría ser una novela.

Dos pluriversos: la vida; la novela.

Dos complejas realidades: la vida y sus múltiples –infinitas, quizás- versiones sobre lo que es y significa ella misma. La novela: un mundo, una prosa, un estilo, pero también: diversos mundos, diversas prosas, diversos estilos. Novelas: muchas y diversas historias de vida y de muerte.

En el caso de *La séptima función del lenguaje*, es el relato de una historia creíble hecha con personajes conceptuales, quienes funcionan como filtros para escurrir posturas intelectuales: Michel Foucault, Gilles Deleuze, Umberto Eco, Philip Soler, Julia Kristeva, Jacques Derrida, J. L. Austin, J. Searle... y el central, fundamental para la historia novelada: Roland Barthes.

Es la vida de los últimos días, de las últimas horas de Roland Barthes, quien realmente murió a causa de haber sido atropellado en 1980. Según la voz narrativa, es este personaje conceptual: “el mayor crítico literario del siglo XX; el escritor hipersensible; el hijo que no ha podido superar la muerte de la madre”. Es Roland Barthes un referente ineludible en el mundo de la cultura francesa. Es asimismo el profesor, el personaje que, antes de sufrir el mortal accidente, estaba ofreciendo un curso: “La preparación de la novela”, en el College de France. Un curso que ha resultado un fracaso: “durante todo el año ha estado hablándoles a sus alumnos de haikus japoneses, de fotografía, de significantes y significados, de divertimentos pascalianos [...] de todo menos de novela”. Precisamente, el atropellamiento que sufrió Barthes, es el que permite al narrador de *La séptima función del lenguaje*, convertir ese hecho en la anécdota seminal de una historia enmarcada en el mundo intelectual europeo, particularmente el francés, y de varias muertes novelescas.

La historia consiste en encontrar el documento en el que Roman Jakobson dejó constancia sobre lo que para él era y significaba la séptima función del lenguaje; documento

cuyo original tenía Roland Barthes en su poder. Es por este documento que se especula que, menos que un accidente, en realidad, a Roland Barthes lo asesinaron. Es por esto que surge una investigación –no para resolver el crimen sino para encontrar ese documento, que tanto preocupa al gobierno francés, presidido por Valéry Giscard d'Estaing-; una investigación en la que los principales sabuesos son: el comisario Jacques Bayard y Simon Herzog, éste último, profesor de *Semiología de la imagen* en la Universidad de Vincennes.

En el despacho presidencial, Jacques Bayard recibe, del presidente Giscard, el mandato siguiente: “Comisario, el día de su accidente, el señor Barthes estaba en posesión de un documento que le ha sido robado. Deseo que encuentre ese documento. Se trata de un asunto de seguridad nacional”. ¿Qué tiene de valor ese documento, o sea, qué valor representa la séptima función del lenguaje? La respuesta la da Umberto Eco, a quien Bayard y Simon Herzog contactaron en uno de los bares cercanos a la Universidad de Bolonia. Al respecto, dice el autor de *El nombre de la rosa*: “imaginemos por un instante que la función performativa [esa que el filósofo británico J. L. Austin concibió con base en estos términos: “cuando decir es hacer”] [...] Imaginemos una función del lenguaje que permita, de manera mucho más extensiva, convencer a cualquier persona para que haga cualquier cosa en cualquier situación [...] Quien tuviera el conocimiento y el dominio de una función así sería realmente el dueño del mundo”.

Luego de saber esto, ya podemos considerar –y hasta tomar una posición al respecto- de lo que subyace, como poderoso juego de lo posible, en aquello que el narrador (Simon Herzog) inició con su relato: “La vida no es una novela. Al menos eso es lo que a ustedes les gustaría creer”.

Me parece que hay novelas cuyos mundos narrados-observados en ellas, hacen difícil de mantener esa frontera que separa y que opone: vida VS novela. Este es el caso de la novela de Laurent Binet: *La séptima función del lenguaje* (1917). Es precisamente esta función performativa del lenguaje -en la que *decir es hacer*- donde radica el más poderoso de los filtros, por entre los cuales escurren las distintas formas de dominación y

denominación, o también, las fuerzas en las que Otro es sometido a la voluntad de un poder nuclear.

Con la literatura en los huesos

I

El título de este párrafo, con el cual cierro este ensayo reflexivo, me permite exponer dos ideas; la primera es que encuentro en la literatura la osamenta para conformar cuerpos de saberes y cuerpos llenos de historia, donde la verdad no es lo que más destaca, sino las realidades que dan sentido a la existencia humana. La segunda idea va en el sentido de presentir una calamidad: la muerte del devenir humano, o sea, la posible pulverización de la osamenta con que se venían soportando las diferentes formas del ser social, del ser cultural y del ser históricamente humano.

En cuanto a la primera idea, estoy convencido que la historia de las sociedades resulta inexplicable o en absoluto comprensible sin todos los saberes que en la literatura se ofrecen. Esto lo podemos constatar, sólo y nada más que como ejemplo, si atendemos cuidadosamente las fuentes literarias que fueron tratadas en los escurrimientos precedentes. En el cuento y en las tres novelas, el punto medular es el ser humano, la vida del ser humano, la existencia del ser humano en sociedad, esto es, algunas problemáticas profundas que en el ser humano se viven.

Por el contrario, la segunda idea es que, cuanto más han venido avanzando las tecnologías de la mediación social, esto es, las tecnologías que paulatinamente han venido desplazando a la palabra escrita como la principal fuente de entendimiento, significa, entonces, que la palabra está siendo desplazada, desdibujada semánticamente -hoy todo es lindo o aburrido, o bien, todo significa según valores completamente económicos y mercantiles- y llevada hacia los tiraderos del olvido; una especie de huesario donde acabarán las palabras, cuyo tiempo de vida, con el tiempo, irá convirtiéndose en ceniza, en polvo, en muerte, en nada.

Aquella tesis que decía que el hombre era un ser social porque era un ser de lenguaje, paulatinamente ha venido decayendo en una realidad que ya poco tiene de social, ya poco tiene de ser-lenguaje comunicativo, y sí mucho, en abundancia, de haber sido convertido el individuo / la persona en un objeto y apéndice tecnológico.

El macrosistema de conexiones digitales ha contribuido a que paulatinamente “el sujeto social” esté siendo transformado en una clase de microbanco o de cartera inagotable, esto es: su sentido de funcionalidad socioeconómica radica, cada vez más, en ser sólo y nada más que una tarjeta de crédito para ser permanentemente requerido: saqueado -el banco-individuo- por la inagotable actualización de mercancías propuestas en oferta electrónica y digital.

Ahora los individuos son entidades interconectadas que funcionan como un *buffer* o como interfaces previstas para ser programadas y orientadas por los espacios de articulación transitoria, donde ha de ocurrir la mayor cantidad de datos (infodata), que han de caducar necesariamente a la velocidad de los instantes.

Más que pensar, la sentencia es *You can do it*. Podríamos decir que ésta es la entelequia que predomina en la existencia de los sujetos interconectados virtualmente. Es un proyecto que va con rumbo a la llamada “mente enjambre”, o bien, “mente colmena”, que, efectivamente, conduce a una red de usuarios redituables, imprescindibles para el sostenimiento de una realidad voraz que nos consume hasta quedar completamente borrados como personas. Somos usuarios, somos clientes. Somos sustancia alimentado a la bestia policéfala; una especie de cancerbero que decide la dirección de los flujos de energía económica, por encima de los flujos de energía vital, antropológica y cultural.

No hace muchos años, había un eslogan publicitario que decía que “una imagen vale más que mil palabras”. Podemos advertir que en dicha aseveración estaba implicada la idea de que, para “comprender mejor”, la imagen sería la óptima portadora de un plusvalor de significaciones que la palabra no poseía. El quid, sin embargo, es si todos los receptores de esa tal imagen habrán podido, desde entonces, reconocer las más de mil palabras que en una imagen -como tal- estaban actuando significativamente.

II

¿Cómo aprender y saber que las cosas ocurren, si no hay alguien que nos enseñe y nos cuente acerca de todos esos hechos que acontecieron? ¿Cómo aprender y saber narrar para otros sobre todo eso que nos afectó de una manera inolvidable? ¿A dónde hay que ir para aprender a ver y describir las formas de los cuerpos, la relación de los hechos, la velocidad de los ritmos de todo eso que aparece y desaparece ante nuestros ojos? ¿Cómo aprender y saber nombrar las sensaciones que se nos hacen cuando estamos padeciendo todas esas realidades que se integran en nuestra existencia? ¿Cómo explicar las diferencias que hay, histórica y culturalmente, entre amar y odiar, entre sentir y pensar, entre hablar y callar, entre recordar y crear, entre ir y volver, entre ser y existir...?

¿Cómo crear las preguntas que nacen con nuestras dudas? ¿Cómo saber que son precisamente esas nuestras preguntas, esas nuestras dudas y no las preguntas de otros, y no las dudas de otros?

Las casi míticas cuestiones que algún día leímos o escuchamos: *¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿Hacia dónde vamos? ¿Por qué estamos donde estamos?*, y que fueron en la mente humana como faros -durante siglos- para orientar los pasos en la tierra; hoy, por lo que parece, ya poco, muy poco o casi nada de sentido tienen esas mismas interrogantes. Ahora, en lugar del Oráculo de Delfos, te interroga Facebook.

Hoy en día tendríamos que cuestionarnos acerca de ¿quiénes deciden cuáles son las preguntas pertinentes que orientarán nuestro hacer o nuestro dejar de hacer? ¿Quiénes somos para nosotros; quiénes somos para los otros y quiénes son los otros para nosotros?

Estoy convencido de que los textos literarios nos ayudan a plantearnos nuestras propias preguntas que son nuestras propias dudas. Por el contrario, en la realidad de los lenguajes digitales: ¿somos nosotros, son los programadores, son los que pagan el trabajo de los programadores, son los CEO de las grandes empresas digitales, o quiénes más, los que hacen, deciden y diseñan el menú de las cuestiones pertinentes?

Son éstas y muchas otras las interrogantes que podrían ocurrir; pero la que más importa está en el sujeto que piensa en que la vida no está en las máquinas abstractas llamadas computadoras, sino en quien padece la vida en carne propia, en quien sigue creyendo y pensando con toda la fuerza que dan las palabras; ya en el poema con sus ritmos sonoros, ya en las poderosas palabras que en el cuento se escuchan, ya en la novela, cuando se piensa y se habita en un mundo desbordante de ideas con conocimiento.

O, por el contrario, quizás, aparecerán ciertos seres para quienes la humanidad ya no tiene ninguna importancia, seres para quienes la realidad digital lo es todo, seres para quienes la palabra es una realidad primitiva y falaz, una realidad insignificante, prescindible, desechable y que debe ser abandonada en los basureros de todo aquello que alguna vez sirvió para hacer historia.

La voluntad para elegir y para decidir es lo que está hoy en día en riesgo. Al igual que esta voluntad, la palabra está también en riesgo de perder mucho de lo que por siglos había sido; un bien, un espejo, una casa, un juego de posibilidades, la libertad misma para pensar y crear, la libertad misma para ser y hacer, o también, la libertad misma para decidir no ser y no hacer.

La palabra: la vida: la muerte: el ser que late en cada una de sus sílabas. La filosofía: la ciencia: la literatura: la historia de la humanidad entera. Sin literatura, la osamenta en que se conformaban saberes y experiencias, quizás, se convertirá en polvo, y en su lugar, habrá lo que hoy en día no deja de ser noticia: Inteligencia artificial. ¿Qué seguirá entonces? No lo sé, por eso me quedo con la imagen de la literatura en los huesos, como una idea que me permite pensar en muchas otras posibilidades. Incluyendo la de su / nuestra extinción. Quizás.

Referencias

- Betancourt, I. 1985. "El cuento de Juan" en *El muy mentado curso*. México: Premia editora; págs. 38-40.
- Binet, L. 2017. *La séptima función del lenguaje*. México: Seix Barral.
- Blanco, R. 2017. *The Night*. México: Alfaguara.
- Mankell, H. 2010. "Colofón" en *El chino*. México: Tusquets; pág.615.

Padura, L. 2020. *Como polvo en el viento*. México: Tusquets.

Paz, O. 1972. "El lenguaje" en *El arco y la lira*. México: FCE; págs. 29-48.

