

Representaciones del mal

Conferencia inédita leída en la Universitat d'Estiu de Gandia, el 22 de julio de 1997.

Sonia Mattalía Alonso

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA. UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

1. Interrogación al Mal

“¿Qué es lo que falta que la ventura falta?” se preguntaba Martí en *Amor de ciudad grande*, ese poema que, considero, expresa con agudeza inaugural el sentimiento de crisis de la Modernidad en las culturas hispánicas.

El poema terminaba con una frase que nos arrima a la elaboración de una ética de la angustia y, al tiempo, a la necesidad de elaborar estrategias de resistencia a esa angustia en un mundo que, ahí, a fines del siglo pasado, comenzaba a perfilarse con una lógica bifronte: la del pánico y la fascinación por el horror ante la degradación de la subjetividad. Después del relevo angustioso de lo moderno como desastre, después de enumerar la pérdida del hombre en la masa promiscua de la ciudad moderna —en su caso una Nueva York que prefigura la de Lorca—, después de añorar el tiempo del amor antiguo y sereno amparado por el código del saloncito burgués, el poema termina con una aseveración y una confesión: “Yo soy honrado: y tengo miedo!”.

Martí enunciaba una pregunta por una falta, una falta de origen que está más allá de los logros y de la felicidad espectacular, suntuaria, de la sociedad moderna, cuando afirmaba “Me espanta la ciudad! ¡Toda está llena de copas por vaciar, o huecas copas! (...) Tengo sed, —mas de un vino que en la tierra no se sabe beber!” . Una luz de alerta en la conciencia de los Ícaros modernos que hendían cual rayos el cielo con sus edificios verticales y sus parques de diversión masiva: dónde está el hombre en una sociedad narcisista, “de catadores ruines de vinillos humanos”, desculpabilizada por la muerte de Dios; mejor dónde el sujeto —ya no el ciudadano, ni el individuo, estructurado en los Estados modernos al amparo del Derecho— sino el sujeto: ese ser que es humano porque puede configurar y reconocer lo inhumano y ejercer la inhumanidad o condenarla. Su pregunta por la falta, origen de la desventura y de la angustia, del asco y de la abyección, de la fascinación y la repulsa por la abyección, inaugura en nuestra cultura la crítica de la

Modernidad, apuntando —y no es casual que se profile en un poeta cubano exiliado en Nueva York que, al tiempo que lucha contra la Madre Patria por la libertad de su patria, interroga las entrañas de un nuevo Padre bestial, omnívoro y amenazante.

Martí preguntaba por una falta, una falta radical a la que el pensamiento moderno, al menos desde la Ilustración al Fin de Siglo, había arrojado fuera de la razón moderna: la falta originada en la negación de la existencia de un mal radical. Su pregunta apuntaba a la Ética anudándola a la Política, ambas en su más alto y prestigioso sentido: es una pregunta sobre la naturaleza del Bien y del Mal y sobre la naturaleza del pacto social como origen del derecho moderno. Ética y política: dos lugares privilegiados para preguntar y preguntarse sobre la libertad individual y el lazo social.

Como ha señalado Bernard Sichère, desde el romanticismo hasta nuestros días, la literatura y el arte se han hecho cargo de representar —que no explicar— el enigma del mal radical en sus diversas manifestaciones. Frente a las filosofías que estructuraron la razón, y su realización histórica, como aspiración suprema, Sichère puntúa el nacimiento de una nueva subjetividad ‘dividida’, al término del período de la Revolución francesa; una nueva subjetividad, que “ya no tiene gran relación con la individualidad ‘ilustrada’, que se definía por su capacidad de combatir las supersticiones en nombre de la razón y de saber, del derecho ilimitado a la crítica y en nombre de la proclamación de un yo libre e instruido puesto bajo el símbolo de la felicidad”.

Recordemos, siguiendo a Sichère, que tanto la filosofía kantiana, como la hegeliana, habían desechado la problemática del mal, una vez resuelto el problema de la libertad del individuo como sometimiento del deseo a la ley de la razón normativa. Frente a Sade o a Goya, esos provocadores de la razón, las filosofías de la razón sólo responden con un punto muerto: “la conclusión de Hegel es clara: el mal no existe, puesto que lo que nosotros llamamos el mal no es nunca más que un error de perspectiva, una realización insuficiente y unilateral de lo verdadero, un momento finito que se toma por lo infinito” —dice Sichère, dejando constancia de la aseveración hegeliana: “así como no existe lo falso, no existe el mal.(...) Esto es lo que objetan primero Sade y luego la subjetividad romántica: en la médula de la relación social hay una barbarie radical que se actualiza, por ejemplo en la secuencia del período del Terror en Francia, y asimismo hay una negatividad fundamental del deseo que se manifiesta en la figura romántica del rebelde, no sujeto de la razón, sino sujeto del destino. (...) Tanto el héroe sadiano como el rebelde romántico enuncian una verdad que ha sido echada fuera: “ese punto de extremidad subjetiva (de mal radical), significado por la tragedia griega, que se ponía en escena vigorosamente con la dramaturgia de Cristo, y que ya no se tiene en cuenta ni se simboliza, ni en el

pensamiento de la Ilustración ni en el momento revolucionario que luego le sucede”. Justamente, esa subjetividad dividida, que se expresará a partir de lo que genéricamente llamamos romanticismo, aparece encarnada en el héroe romántico como una subjetividad rebelde, “que desafía, como una fuerza de resistencia diferente de la figura del individuo moderno y del mundo de los valores burgueses que habrá de imponerse después de la Revolución Francesa”.

Desde entonces para acá: la literatura y el arte se harán cargo del ‘enigma del mal’, uno de los grandes debates no acabados de la cultura. Muerto el Bien supremo y declarado difunto repetidas veces en el proceso de consolidación del pensamiento moderno, es en el Fin de Siglo pasado, en el que culmina ese proceso de desmiraculización del mundo y de secularización del pensamiento, que tan magistralmente ha puntuado Rafael Gutiérrez Girardot. En ese Fin de Siglo, agregamos que, unido a este proceso, la aparición de la angustia de la pérdida producida por la Muerte de Dios, se liga a su vez a la inexplicabilidad de la existencia de un Mal tan radical como el Bien, que la cosmovisión judeo-cristiana había elaborado y sostenido, tranquilizadora y minuciosamente, durante siglos.

Por ello, la representación de la angustia producida por la pérdida de esos dos absolutos radicales se transformará en el Fin de Siglo y de diversas maneras a lo largo de este siglo XX, cambalache, en una de las temáticas recurrentes de la literatura y el arte contemporáneo. Hablar del Mal, sublimar, estetizar o domesticar la intuición de su radicalidad, sospechar su existencia en el corazón de cada sujeto, ha sido uno de los núcleos reiterados de las prácticas artísticas contemporáneas.

Los dispositivos, descritos por Foucault, como el ‘dispositivo de la sexualidad’ y ‘la microfísica de los poderes’ como disciplinamiento de los cuerpos y de las conciencias, son cuestionados por estos discursos ex-céntricos, ex-pulsados, de alguna manera abyectos –los discursos artísticos–, que se hacen cargo de ese sujeto dividido, de esa conciencia desgraciada que Martí representaba. Un sujeto dividido “entre este mundo del bien, al cual se dirige mediante la protesta, y esas fuerzas que lo agitan y que lo ponen a merced del Otro”, del goce mortífero, la muerte o el caos en el que el individuo se disuelve; pero que al tiempo afirma su singularidad desde la rebeldía.

Es decir, que la literatura y el arte se hacen cargo del momento de la angustia, producida por la certeza de la fragilidad de la línea que separa el mundo humano de la abyección, del horror, y que separa al sujeto parlante de lo indecible, de lo no simbolizable. Y es en el Fin del Siglo pasado, con el resurgimiento de aquello que los modernistas hispanoamericanos llamaron la “espiritualidad”, de la resacralización, no sólo del arte que se transforma en el espacio privilegiado para escenificarla, sino también

del ‘fuero interior’, que no cesará de representarse como una lucha constante entre el ideal beatífico de un sujeto reconciliado con el deseo y el reconocimiento de un mal radical interior, haciéndose cargo del espacio vaciado de religión.

En su carta a Einstein, publicada con el nombre de *¿Por qué la guerra?* en 1932, Freud señalaba esa polaridad del ‘fuero interior’ finisecular, y retomando su teoría de las pulsiones –eros contra *thanatos*– sentaba una posición distante frente a la consideración de la pulsión de muerte –de destrucción y autodestrucción–, como maligna, sino como enclavada en el núcleo mismo de la vida; pero también señalaba la creación en el sujeto de una instancia moral, de una conciencia moral, que permitía la orientación interior del impulso de agresión. La Ley, la instancia moral individual, no es entendida por Freud como un refuerzo del disciplinamiento social, sino como base de consolidación de los vínculos eróticos, afectivos, entre los hombres; y de las identificaciones, esto es: la ley crea elementos comunes que ligan y despiertan sentimientos de pertenencia, sobre los que se funda el lazo y la estructura social.

En un texto anterior, *El malestar en la cultura* (1929), en el que Freud reseñaba algunas de sus ideas expuestas, ya en *El porvenir de una ilusión* (1927), sobre la pérdida del sentimiento religioso ante el avance de la racionalidad científica y social, en un doble movimiento: denunciaba a la religión como un poder coercitivo, homogeneizador, pero al tiempo no dejaba de reconocerla como lenitivo simbólico, ya que “perturba el libre juego de elección y adaptación (a la adversidad exterior e interior) al imponer a todos por igual su camino único para alcanzar la felicidad y evitar el sufrimiento. Su técnica –decía– consiste en reducir el valor de la vida y en deformar delirantemente la imagen del mundo real, medidas que tienen por condición previa la intimidación de la inteligencia” pero que “imponiendo por la fuerza al hombre la fijación a un infantilismo psíquico y haciéndolo participar de un delirio colectivo, la religión logra evitar a muchos seres la caída en la neurosis individual. Pero no alcanza nada más”.

Mostraba además el traslado a otras prácticas sociales, como poderosos lenitivos sustitutivos de la religión, como defensa ante la adversidad de lo real, a las distracciones que “nos hacen parecer pequeña nuestra miseria y satisfacciones sustitutivas que la reducen”, entre las cuales ubicaba la creación y el disfrute estético, y “los narcóticos que nos tornan insensibles a ellas”; describía además la creciente tensión, en el hombre moderno, que al perder ‘la ilusión religiosa’ había ganado espacio de autonomía y libertad, al tiempo que había perdido la tranquilidad de la certeza ilusoria de explicación totalizante, brindada por la religión durante siglos. Sin embargo, y a pesar de su lucidez ilustrada que apelaba a la fuerza de la cultura –que definía como “la suma de las producciones e instituciones que distancian nuestra vida de la de nuestros antecesores animales y que sirven a dos fines: proteger al hombre frente a la

Naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí” – como forma de mejoramiento humano, y que expuso al final de *El malestar en la cultura*: “Ahora, creo, el sentido de la evolución cultural ya no nos resultará impenetrable; por fuerza debe presentarnos la lucha entre Eros y muerte, entre instinto de vida e instinto de destrucción, tal como se lleva a cabo en la especie humana. Esta lucha es, en suma, el contenido esencial de la misma, y por ello la evolución cultural puede ser definida brevemente como la lucha de la especie humana por la vida”.

No obstante, decíamos, Freud subvaloraba el valor nefasto que las identificaciones colectivas, aunque atisbó algunos síntomas, iban a adquirir unos años después y a las diversas, y racionalizadas formas, que el horror –humano y tan humano– iba a alcanzar. Ni él, ni Einstein, supusieron la real magnitud del exterminio nazi, expresión máxima del mal humano, ni de la bomba atómica como expresión máxima del horror científico. Tampoco podía intuir la potencia masiva, insensibilizante y mortífera, que adquirirían en este, nuestro fin de siglo, las drogas como poderoso control de la rebeldía.

Hannah Arendt, tras el Holocausto y el juicio a Eichmann, diagnosticó la apertura de una progresiva “banalización del mal”: como señala Kristeva, “no lo hizo para minimizar el crimen, sino para alertar a los hombres de la era tecnocrática sobre este hecho: estaban perdiendo su aptitud para la libertad. Puesto que sólo los hombres libres son capaces de juzgar el mal”. Pero redundando, podemos pensar, nuevamente con Kristeva, que “hemos cruzado el umbral que desasosegaba a Hannah Arendt. En lo sucesivo, los habitantes del planeta mediático, sometidos al ‘stress’, las imágenes y los antidepresivos, son portadores de lo que ella misma denominó “nuevas enfermedades del alma”. Pareciera que estamos a punto de perder lo que antes se denominaba ‘fuero interior’, en el que el hombre occidental se amparaba y, ya sea por la plegaria o la reflexión sobre el sí mismo, representaba y juzgaba al mundo y a sus coetáneos.

El florecimiento de las enfermedades psicosomáticas, que revierten en el propio cuerpo ese ‘mal’ que no encuentra lugar en los discursos; la depresión como síntoma de alta frecuencia en todos los sectores; la psicotización de las conductas sociales de las que los asesinos en serie o los grupos vandálicos en las grandes ciudades son su expresión extrema; la ‘gangsterización’ de la política en sus diversas corruptelas o esferas de influencia; el inquietante resurgimiento de sectas religiosas que llegan al suicidio mediante el delirio apocalíptico; la drogadicción como práctica habitual narcotizante; revela de qué manera intensa la subjetividad está amenazada en este fin de siglo, y la insensibilización ante el mal que nos constituye.

De hecho, si admitimos con Sichère en su genealogía de la pérdida de nuestra sensibilidad al mal, que la nuestra es una época post-cristiana, no porque el cristianismo aún

no esté vigente o sea nulo –afirmación que nos llevaría a una ilusión de ateísmo colectivo muy lejano de lo que podemos comprobar en nuestro cercano y más lejano entorno– sino porque esta cultura nuestra, está marcada por el extravío y por la desmembración de universos simbólicos vigorosos; una época en la que, entre otras cosas, no existe un universo simbólico que se haga cargo de la dimensión enigmática del mal; podemos hacer nuestra su humilde pregunta: “una vez admitida la retirada histórica de la teología cristiana ¿cuáles son los recursos simbólicos que nos permiten hoy abordar la cuestión del mal y afrontarla como maldad subjetiva y como ese algo extraño e inquietante que anida en el corazón del ser humano?”

No reproduciré el desarrollo de las alternativas discursivas que Sichère propone, sino sólo sintetizo sus propuesta que apuntan a tres vías: la política, “como pensamiento que se pronuncia sobre el mal como presencia en la comunidad, lo cual la lleva a preguntarse sobre la dimensión suprajurídica de la ley fundadora del sujeto y sobre la cuestión de la soberanía popular que trasciende todo orden y crea historia”; el psicoanálisis, como pensamiento que elabora “una doctrina del sujeto que propone los recursos simbólicos de la palabra (...) para abordar el carácter inquietante de la ‘Cosa’ y las tensiones propias de lo subjetividad contemporánea extraviada o desestructurada” y la literatura, “como uno fuerza vigorosa de exorcismo del horror (...) que sucede o la simbolización religioso, al situarse lateralmente en relación con otros discursos, en el punto de intersección de los tensiones propias del cuerpo social y de los dramas singulares de lo subjetividad”.

Por mi parte, sólo quiero apuntar, en lo que se refiere a la política unas reflexiones, y ya ven que la conferencia amenazo con ser ‘rizomática’, sobre dos hechos recientes en la vida española: mientras escribía y procuraba sintetizar estas ideas, espigadas de textos diversos, sobre el mal en nuestro cultura, no pude sustraerme a dos hechos que, justamente, conmovieron nuestro insensibilidad habitual. El primero, la liberación de Ortega Lara, después de dos años de secuestro y de reiterados testimonios de resistencia y solidaridad social. El segundo, el asesinato a manos de ETA de Miguel Ángel Blanco.

Quisiera reflexionar brevemente sobre ellos, en la medida del tema que hoy nos ocupa: en primer lugar, la pregnancia de una imagen, la del cuerpo demacrado y flaco, la mirada perdida, lo expresión de ausencia y estupor, de Ortega Lara en el momento en que es sacado del zulo. Evidentemente una asociación inmediata se impuso ante esta imagen, y no creo que sólo a mí, ya que reiteradamente en los medios de comunicación y en los comentarios personales se escucharon, la de los prisioneros de los campos de concentración nazis que hemos conocido de manera persistente a partir de los testimonios, y los relatos del cine, la televisión, etc. No obstante, y creo que de manera más soterrada y, por supuesto, oculta en los discursos de comunicación masiva pero

creo que, también muy presentes en la memoria colectiva española —y no sólo la de los abuelos que participaron en la Guerra Civil— las de los prisioneros de los campos de concentración de los comienzos del franquismo, o las de los rostros doloridos y miserables de futuros exiliados intentando escapar y cruzar la frontera, a las que algunos testimonios —escasos, para mi gusto— nos han reenviado desde la televisión, el cine o la literatura reciente. Pero el desenlace fue un desenlace eufórico: ante esa imagen, las innumerables acciones colectivas cobraban sentido y, al tiempo, las fuerzas de orden público eran identificadas, por una parte, como eficaces y, por otra, como garantes de la paz social, lo cual justificaba y alentaba su existencia después de varios años de desestima y cuestionamiento. Este ‘final feliz’, de alguna manera, produjo un religamiento tranquilizador de la sociedad civil con las instituciones.

El segundo caso, el asesinato de Miguel Ángel Blanco, plantea otra cadena discursiva: tiene la estructura de un relato de terror. Y esto no es banalizar su malignidad, sino analizarla y poder calibrar sus efectos: como decía Hitchcock una cosa es la ‘sorpresa’ que nos provoca un *shock* instantáneo y un malestar o bienestar pasajero, y otra el ‘suspense’ que es una dosificación planificada de la angustia.

El secuestro, la amenaza y el chantaje, el tiempo a cumplir contrarreloj, el asesinato (la conclusión de la amenaza) y el horror del acto del cumplimiento (el tiro en la nuca), implican una escenificación, como dijo algún político, de un crimen. Ya sabemos que la novela policial, ligada al relato de terror en este siglo, ha explorado y devalado el lado sadomasoquista de la psique, y nos ha colocado en presencia de los resortes maléficos del goce y de la angustia. Claro: ambos casos sucedían, eran acontecimientos no sólo ‘reales’, sino también ‘cercanos’, lo cual no nos ha impedido vivirlos como un relato.

Si los interpretamos como sucesos solidarios, en el sentido del relato, a la euforia de la liberación le sucede la deflación y la impotencia del crimen anunciado y realizado. Podemos pensar que el relato de Ortega Lara, el secuestro, el chantaje que también lo había, la resistencia ciudadana persistente, la liberación por parte de la Guardia Civil, tienen la estructura de una larga novela de aprendizaje, en la que el suspense se mantiene relajadamente y juega a favor de la narración, en la que finalmente triunfan el bien y la sabiduría.

En el caso de Miguel Ángel Blanco estamos ante un cuento de terror, en el que el tiempo de la angustia en el relato es intenso y juega contra el desarrollo de la narración, su cumplimiento y, en este caso, la impunidad de los verdugos, producen un efecto de consternación ante el triunfo del horror y de la barbarie.

Ahora bien: yendo un poco más allá de estas estructuras narrativas, observando los efectos sociales del segundo —y me refiero, fundamentalmente a la participación masiva de solidaridad y luego de repulso—, yo me preguntaba: ¿por qué esta

participación colectiva tan extensa e intensa que llegó a desbordar los liderazgos políticos, las divisiones ideológicas e, incluso, tomó desprevenidos a los medios de comunicación que tuvieron que improvisar con celeridad, para seguir el ritmo de la participación, pero, finalmente, rebajar su habitual omnipotencia totalizadora y resignarse a mostrar fragmentos testimoniales de lo que estaba ocurriendo? Podemos argumentar diversas respuestas en diversos campos: es evidente que la sociedad civil, en una respuesta mayoritaria, une lo individual o lo colectivo y sale a la calle para defender el Estado de Derecho, para ratificar su decisión de organización democrática, para solicitar medidas eficaces que lo garanticen.

Pero mi pregunta apunta a un más allá: ¿qué se movió en el ‘alma’ de cada ciudadano que salió a la calle a implorar piedad, primero, y luego a señalar con firmeza su repulso ante el crimen? Creo que, justamente, la respuesta se encuentra en un más allá de la ética de ‘ciudadano’, y que apunta al corazón de la ética individual: responder al anonimato del mal, tal como circula con omnipotencia en las sociedades occidentales actuales. Una parte importante de los noticias, imágenes –cercanas o planetarias–, que circulan en nuestra sociedad televisada y telecomandada, apela a una cierta inexorabilidad de las fuerzas destructivas y se coagula en conceptos anonimizados: ‘el hambre en Ruanda’, ‘las matanzas entre tutsis y hutus’, ‘el fundamentalismo islámico’, ‘la guerra entre Perú y Ecuador’, ‘un asesino en serie en los Estados Unidos’, que provocan diversos grados de implicación según la experiencia individual, pero que llegan por los canales de información de manera homogénea y son equiparados a las fuerzas inexorables de lo naturaleza o a los defectos de la era tecnocrática: ‘Un terremoto en Cumaná’, ‘un desastre aéreo en Nueva York’.

Intentando responder más allá de la ética del ‘ciudadano’, que se siente implicado por un código restringido de obligaciones y derechos pautadas y periódicos, que delega en el Estado la punición o expulsión del mal, creo que, en este caso, por una parte, operó la necesidad de poner nombre propio a lo violencia, ‘Ortega Lara-Miguel Ángel’. Por otra, la identificación con las víctimas dada su condición de, por decirlo así, ‘hombres comunes’, no insignes, no marcados, ni por la preeminencia política, intelectual o social, ni por su pertenencia a las fuerzas policiales; – ‘hoy son ellos, mañana puede ser cualesquiera de nosotros’–; y que se concretó en un ‘slogan’ estremecedor: “ETA aquí está mi nuca”. Un slogan que utiliza la primera persona, y propone –expone– el propio cuerpo ante lo mira del terrorismo.

O sea se esbozó, creo, una respuesta a la necesidad de individualizar el mal: el ejercicio de la libertad implica, decíamos con Hannah Arendt, la posibilidad ya no de sentir –estupor, indignación, malestar– sino de ejercer la sensibilidad ante el horror. Ello significa, y creo que significó como manifestación colectiva, discriminar –en su antiguo

sentido de distinguir, diferenciar, y no en el reciente de ‘trato de inferioridad’— la conciencia moral —individual y social— de los impulsos destructivos. Algo más que, como efecto generalizado, me parece importante señalar, se realizó un ejercicio de discriminación positivo: desasociar la idea de ‘los vascos’ igual a ‘nacionalistas’ igual a ‘violentos’.

Discriminar significa, también, no confundirnos con una supuesta homogeneidad del colectivo humano que salió a la calle; cuyas respuestas tampoco lo fueron. Para evitar un tono edificante en este excursus, cabe indicar que, ante la consumación del crimen, se escuchaban también expresiones reivindicativas de ‘la ley del Tali3n’, pidiendo la pena de muerte o el perd3n para los asesinos, en donde la identificaci3n no era con las v3ctimas sino con sus verdugos.

Podemos pensar, y lejos de m3 un optimismo voluntarioso, que este ejercicio popular de la pol3tica, que excedi3 el marco del ciudadano, sujeto del Estado de derecho, y se transform3 en expresi3n colectiva de subjetividades conmocionadas, nos orienta hacia nuevos cauces movilizadores de la subjetividad ‘postcristiana’ y que increpa tanto al atolladero nihilista de una parte importante de los an3lisis intelectuales como al repliegue anonimizante de nuestros enjutos valores 3ticos.

2. Di3logos entre dos siglos

Pero me interesa concentrarme ahora en la tercera alternativa propuesta por Sichère, en el di3logo de textos de este fin de Siglo, con algunos del fin de siglo pasado, con el objetivo de pensar sobre esta ‘banalizaci3n del mal’ y sobre las estrategias de la literatura y el arte como elementos exorc3sticos ante el horror.

Antes de avanzar, volvamos a los versos de Mart3, y reflexionemos sobre esa palabra que siempre me ha emocionado en este poema: “Qu3 es lo que falta, que la ventura falta?” “Ventura”, participio plural neutro del verbo latino ‘venire’; lo que est3 por venir. A ella se asocia la significaci3n de ‘felicidad’, ‘satisfacci3n’, ‘suerte’. La buena o mala ventura. Pero tambi3n con ‘azar’: ir a la ventura, sin direcci3n o plan. Es obvia la relaci3n con ‘aventura’, del latino ‘adventura’: cosas que han de venir; suceso extraordinario que le sucede a alguien o que presencia algo extraordinario; tambi3n: empresa de resultado incierto o que ofrece peligros. Embarcarse en aventuras (empresas inciertas), tener aventuras (amorosas, fuera de lo normativo); novela de ‘aventuras’: donde suceden cosas o hechos extraordinarios. La falta que Mart3 interroga anuda, por tanto, la infelicidad con la imposibilidad de lo extraordinario, al tiempo que delimita al h3roe del Fin de siglo pasado como un sujeto al que le es imposible embarcarse en aventuras, en contar ‘aventuras’. Si recorremos el periplo del *epos* occidental, desde el cl3sico Odiseo a los viajeros —reales o ficticios— del XVIII, o a la novela de aprendizaje, lo

extraordinario está relacionado con el desplazamiento del héroe en un viaje exterior, en el que se enfrenta con obstáculos –malignos– sobre los que triunfa para obtener, finalmente, una sabiduría, un buen saber, un estado de reconciliación y felicidad, la ‘ventura’. El *bildungsroman*, la novela de aprendizaje, desarrollada a partir del romanticismo, desplazará el foco de atención del *epos* clásico, combinando el viaje espacial –la aventura con sucesos extraordinarios– con el viaje interior de aprendizaje y formación del héroe, del cual el *Fausto* de Goethe sea, quizá, la primera expresión trágica.

Ahora bien, ¿qué ha sucedido entre la falta de ‘aventura’ y su interiorización reflexiva y desgarrada en el Fin de Siglo pasado y el nuestro?

Recordemos una novela de la literatura reciente latinoamericana: la emblemática *Respiración artificial* (1982) de Ricardo Piglia, en lo que el joven Emilio Renzi explicaba en la primera carta a su tío Marcelo Maggi: “Porque a lo sumo ¿qué es lo que uno puede tener en su vida salvo dos o tres experiencias? Dos o tres experiencias, no más (a veces, incluso, ni eso). Ya no hay experiencias (¿las había en el siglo XIX?) sólo hay ilusiones. Todos nos inventamos historias diversas (que en el fondo son siempre la misma) para imaginar que nos ha pasado algo en la vida. (...) Pero ¿quién puede afirmar que el orden del relato es el orden de la vida?”, para luego afirmar un recuerdo nostálgico: a los 18 años, cuando era estudiante, le pasaban cosas. “Yo era un tipo disponible: en eso consistía la sensación fascinante de vivir en medio de la aventura. Podía levantarme en mitad de la noche o salir al atardecer, subir a un tren y bajarme en cualquier lado, entrar en un pueblo desconocido, cenar entre extraños, viajantes de comercio, asesinos, caminar por calles vacías, sin historia, un tipo anónimo que observa o se imagina las aventuras que se desencadenan a su alrededor. Esa era para mí, en aquel tiempo, la posibilidad fascinante de la aventura”.

Finalmente, el maduro Renzi comenta aquella ilusión adolescente, para concluir con una distancia cínica sobre la ‘juventud’ (¿de los 70?, ¿de los 80?) y con una teoría sobre la novela: “Ahora me doy cuenta que, no bien los hijos de mamá se van de casa, la realidad se les convierte instantáneamente en una especie de representación figurada de lo que fue por ejemplo para Herman Melville dedicarse a cazar ballenas en el mar blanco. Los bares son nuestros barcos balleneros, lo que no deja de ser a la vez cómico y patético. Para colmo en esa época yo estaba convencido que iba a ser un gran escritor; pero, primero, pensaba, debo tener aventuras. Y pensaba que todo lo que me iba pasando, cualquier huevada que fuera, era un modo de ir haciendo ese fondo de experiencias sobre el cual los grandes escritores, suponía yo, construían sus grandes obras”.

Más adelante, estas aseveraciones autobiográficas le llevan a elaborar una teoría

de la novela, así frente al ‘exiliado’ europeo en Argentina, el filósofo Tardevski, afirmará: “Ya no hay aventuras, sólo parodias. Porque, dijo, la parodia había dejado de ser, como pensaron en su momento los tipos de la banda de Tinianov, la señal del cambio literario para convertirse en el centro de la vida moderna. No es que esté inventando una teoría o algo parecido, me dijo Renzi. Sencillamente se me ocurre que la parodia se ha desplazado y hoy invade los gestos, las acciones. Donde antes había acontecimientos, experiencias, pasiones, hoy quedan sólo parodias. (...) La parodia ha sustituido por completo a la historia. ¿O no es la parodia la negación misma de la historia?” A lo que el filósofo polaco le contesta: “quería discrepar con su hipótesis sobre la ausencia de aventuras. (...) En realidad, yo pensaba, le dije, que los argentinos, los sudamericanos, en fin la generalización que prefiera usar, tienen una idea exageradamente épica de lo que debe ser considerado una aventura”, para reseñarle una ‘aventura’ autobiográfica en la que la ‘ficción’ sustituye a la ‘verdad’ del acontecimiento o la experiencia: un hombre, prisionero e internado en una sala de hospital, en Varsovia, la post-guerra europea, tiene acceso a la única ventana que comunica con el exterior. Desde su cama, observando el exterior, transmite a sus compañeros —que envidian violentamente la posesión de ese lugar de privilegio— una plaza, las palomas, los cambios del tiempo, los colores del cielo, el paso de los pájaros... hasta que muere y el narrador ocupa su lugar para descubrir que, desde ese punto de vista privilegiado, sólo se ve ‘realmente’ un muro gris y un fragmento de cielo sucio. No obstante, no denuncia las falsedades de su antecesor toma el relevo de la ‘ficción’ y continúa brindando una información ‘ficticia’. Comentario, muy bonaerense, del joven Renzi: “Tiene gracia. Parece la versión polaca de la caverna de Platón”. A lo que responde el polaco: “¿No le parece una hermosa lección práctica? Una fábula con moraleja”.

Estas ideas de la parodia de la ‘aventura’ y de la ‘ficción’ como lugar compensatorio ante la falta de ‘aventuras’, y, al tiempo de representación y resistencia al mal radical, creo, configura el diálogo más intenso establecido entre la literatura de este fin de siglo con el del siglo XIX.

“Remontar aquel río había sido como retroceder a los primeros tiempos del mundo, cuando la vegetación cubría la tierra y los enormes árboles señoreaban por doquier. Un río desierto, un gran silencio, una selva impenetrable. El aire era cálido, espeso, pesado, indolente. No había alegría en el brillo del sol (...). Sobre los plateados bancos de arena, hipopótamos y cocodrilos tomaban juntos el sol. (...) Uno perdía el rumbo en aquel río del mismo modo en que puede perderse en el desierto (...) hasta que se sentía hechizado y apartado para siempre de todo lo que había conocido alguna vez, en algún lugar, lejos, quizás en otra existencia. Había

momentos en que el pasado volvía a uno, como lo hace a veces si no se tiene un momento para dedicarse a uno mismo; pero venía en forma de un sueño inquieto y ruidoso, recordado con asombro entre las abrumadoras realidades de ese extraño mundo de plantas, agua y silencio. Si la Naturaleza con su carga inexorable, a menudo ha sido para los hombres el lugar donde se fragua el Mal, probablemente sea en esta novela de Conrad, *Viaje al corazón de las tinieblas*, publicada en 1904, donde la alegoría maléfica de la selva africana penetrando y transformando en psicótico a un hombre ‘civilizado’, sea una de las más penetrantes representaciones del horror, de la hostilidad de la realidad, desplazada al corazón del hombre, que inicia en nuestro siglo las alegorías sobre la fuerza de la pulsión de muerte.

Contada en clave autobiográfica, quizá el mejor testimonio introductorio de esta *nouvelle*, sea el comentario que el propio Conrad hizo tras su viaje al Congo en 1890: “Antes del Congo yo era un simple animal”. La poderosa fuerza de la prosa de Conrad, cuya aspiración como escritor él mismo sintetizaba como “Mi tarea es la de haceros oír, la de haceros sentir y, sobre todo, la de haceros ver por medio de la palabra escrita”, construye una especie de novela de aprendizaje del horror, en la que un joven funcionario de una empresa inglesa dedicada a la exportación de marfil, Marlowe nos cuenta su peregrinación, remontando el río Congo, hasta encontrar a Kurtz, un hombre que, como él, un día fue también un empleado ambicioso de una empresa dedicada al saqueo colonialista. El viaje por el río, el enfrentamiento con una naturaleza desbridada, se transforma en un viaje iniciático hacia el límite del horror alojado en la propia estructura del sujeto —el mal que representará Kurtz, ese ‘civilizado’ y poderoso producto de “toda Europa que había contribuido a la creación de Kurtz”.

En diciembre de 1996, Pilar Pedraza publica *Paisaje con reptiles*. Una novela que, considero, es el último eslabón de una cadena sobre el mal, de una escritora que desde sus primeros relatos de *Necrópolis*, de 1985, a sus novelas posteriores: *Las joyas de la serpiente*, *La fase del rubí*, *Las novias inmóviles*, ha construido una persistente narrativa sobre la ‘crueldad’, desplazándola a espacios y tiempos históricos diversos que se transforman en alegorías de la sensibilidad actual. Sin embargo, y sin negar su línea de continuidad estilística y reflexiva, considero que en esta última entrega, Pedraza establece una cierta ruptura con las anteriores al abandonar ambientes de recreación histórica y situarnos en un rabioso presente.

Paisaje con reptiles enfrenta un tema que nos retrotrae al diálogo con la experiencia del mal que narra el Marlowe de Conrad: una joven —artista, pintora— y narradora en primera persona de su ‘aventura’, arriba a una isla —la isla Madre— para visitar a su marido Julius que trabaja en una extraña plataforma petrolífera y cuyo objetivo es vigilar la evolución y los efectos de una misteriosa ‘mancha’ en el mar. En la

isla, entre el calor pregnante de una naturaleza desasosegada va descubriendo un mundo humano ‘otro’, marcado por la magia y los ritos del ‘vudú’ representado por las ‘nativas’ de la isla, fundamentalmente unas niñas que le desnudan la falacia de la inocencia de los niños y el interior salvaje de lo humano, al tiempo que explora las monstruosidades provocadas por la ‘civilización’, cuya fuerza agresiva hacia la naturaleza la ha convertido en agente monstruoso de una transformación que afecta no sólo los sentimientos más sublimados —el amor unido a la crueldad— sino también los cuerpos de los portadores de ese ‘mal’ ejercido por la violencia contra la naturaleza humana y metamorfosea, progresivamente, a sus portadores en reptiles, haciéndolos regresar al origen de la especie.

El mal aire —olores nauseabundos y de putrefacción— y el buen aire —la brisa que aún llega del mar—; la mala tierra —la tierra recalentada por el volcán, la Isla Muerta— y la buena tierra —perdida: antes era el paraíso—; y la sensualidad de una prosa que recrea la aprehensión de un mundo degradado y que nos lleva a lo primigenio, lo arcaico, lo primario.

El amor y el cuerpo se transforman en receptáculo progresivo de la degradación y la muerte, donde despunta la crueldad y el sadismo. El epígrafe que preside la novela, con versos de Baudelaire:

“Yo soy la herida y el cuchillo, la bofetada y la mejilla, yo soy los miembros y la rueda, y la víctima y el verdugo”, son el inquietante anuncio de esas ‘flores del mal’ en las que hombre y naturaleza se confrontan y penetran en impulsos sádicos. Entre ellos la presencia monstruosa de esa ‘mancha’ amenazante que se estudia y se vigila y parece ser el síntoma de la deformación que afecta a seres y cosas: “El aire estaba fresco, aligerado por las descargas de ozono y los aromas de la tierra mojada. En la oscuridad del cielo, por la parte del mar ocupada por la mancha, se abrían anchas franjas de un verde muy claro. Era un bello espectáculo, un paisaje de ensueño, pero yo ya sabía que se trataba del reverbero en las nubes bajas de la grasa corrompida. Quizá era esa luz opalina, espectro de la putrefacción, la que estaba volviendo loco a Julius. ¿No conduce a veces a la ruina la pasión hacia un objeto vil y fantasmal? (...) Durante las pocas horas que pasaba conmigo, me aterraba comprobar que en las mallas de su mente se abrían desgarrones por los que se les escapaban los fundamentos. (...) Yo no sabía si todo eso tenía que ver con la mancha, pero aquella tarde, al sentir la fascinación de los colores irreales enviados por el mar al cielo, pensé que los hombres no habían vuelto de la plataforma porque estaban presos de su encanto, y los imaginé acodados en la cubierta del ingenio, mirando sin ver el oro del agua, respirando los miasmas de las algas corrompidas como el perfume de una Circe invisible”.

Podemos hacer un paralelismo sencillo entre el periplo de Marlowe y el de Alicia: ambos emprenden un viaje en busca de un otro, un semejante, (Kurtz y Gunnor Olofson y Julius) al que descubren transformado por la vivencia del horror —el mal como violencia extrema hacia la naturaleza y los 'otros' (los nativos) que culmina con la sumisión del 'civilizado', descubridor de su propio mal interior—; ambos remontan un agua primigenia, convertida en magma en la que luchan las fuerzas de la destrucción y de la vida; ambos se enfrentan a sus prejuicios de civilizados para alcanzar una distancia crítica e irónica ante sus propias culturas, en las que reconocen la violencia y el origen de la degradación; ambos regresan a sus respectivas metrópolis con esta sabiduría negativa. Pero el periplo está también diferenciado por el género de ambos narradores: el mundo degradado de Marlowe es un mundo de hombres; el que descubre Alicia también, pero las mujeres han retomado en él las riendas de control —primigenio, mágico— del horror: en el interior de una torre secreta, Mme. Toussoin y otras mujeres, entre ellas la temible niña Sefiro, controlan y alimentan los movimientos de un dromedario sagrado que mueve una máquina de 'bueno agua' que mantiene controlada a esa 'mancha' que la máquina moderna —la plataforma— no puede controlar, y que hace confesar a los hombres su impotencia. Alicia se conecta, también, en este viaje con un universo femenino, que la retrotrae a su infancia, al espacio de su madre, en el que no están ausentes la muerte ni la destrucción. Así frente a la vieja hechicera siente que “su cariñosa manera de tratarme me hacía volver a la infancia. No era una sensación agradable sino siniestra: me obligaba o revivir aspectos terroríficos de mi madre vista de abajo a arriba cuando yo era una muñequita de mazapán, como ella decía fingiendo comérsame a besos”. Pero que afirma un espacio sagrado de lucha por la vida, quizá ton ilusorio como el de la técnica, pero eficaz para mantener la esperanza: “En el alféizar de la ventana estaban sentadas dos mujeres. La más vieja me tendió sonriendo la taza que acababa de beber. Sus encías desdentadas parecían destilar ríos de saliva. No sin aprensión, bebí el agua del pozo, denso y áspero, helado, que sabía a hierro como la sangre. Algo bueno debió penetrar con el líquido en mi interior, porque de pronto me vi fortalecida. Al salir deposité unas monedas en un recipiente de estaño como vi que hacían los peregrinos, para el forraje del animal sagrado”. La artista, la que posee el secreto de la fuerza sublimatoria del arte, es tranquilizada por estos rituales sagrados que mantienen el mal a raya: “Probablemente ni los extranjeros habíamos llevado allí la corrupción amarilla ni el dromedario color canela servía de protección contra nada, pero era muy tranquilizador saber que en aquella torre se repetía el movimiento acompasado de los patos dentro de la caja arquitectónica, del mismo modo que los cantos de las sirenas celestes regulaban la buena marcha de los astros en el cielo. Eso pensaba yo, en mi ignorancia. Sirenas.

Armonías. Pero debajo de la corrupción dorada dormían quizá el oro negro y la muerte”.

La ‘mancha’, ¿no se le llamaba al pecado original así: ‘mancha del olmo’? Esa ‘mancha’, bella y terrífica, que fascina y amenaza con engullir el mundo, ¿no dice acaso el nombre de la mujer asociada a las fuerzas monstruosas de la naturaleza durante siglos? ¿No han sido las ‘manchas’ de las mujeres, también, el origen de la vida? ¿El inicio de los partos no se anuncia con una ‘ruptura de aguas’? Acabo con mi cadena asociativa sobre el universo simbólico construido alrededor de lo femenino para señalar que, en su dualidad, Pedraza reelabora en *Paisaje con reptiles* todo la mitología occidental creada alrededor del cuerpo de la mujer —la niña impúber, la joven en tránsito, la vieja hechicera que resguarda y transmite la sabiduría y lo sagrado— para señalar los límites de una razón científica que expulsó fuera a las brujas, a las parteras, a las sabias y custodias del mal; y dejó fuera, por tonto, la raíz de la ‘ventura’.

Bibliografía citada:

- Conrad, Joseph [1902] (1990). *El corazón de las tinieblas*. Barcelona: Juventud. Trad. de Mónica Salomón.
- Foucault, Michel (1975). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI.
- Freud, Sigmund [1926] (1973). “Inhibición, síntoma y angustia”. *Obras Completas III*. Barcelona: Biblioteca Nueva.
- Freud, Sigmund [1930] (1973). “El malestar en la cultura”. *Obras Completas III*. Barcelona: Biblioteca Nueva.
- Freud, Sigmund [1932] (1973). “¿Por qué la guerra?” *Obras Completas III*. Barcelona: Biblioteca Nueva.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (1983). *Modernismo*. Barcelona: Montesinos.
- Kristeva, Julia (1995). *Las nuevas enfermedades del alma*. Madrid: Cátedra.
- Kristeva, Julia (1996). “La libertad y el mal” introducción a Sichère (1996).
- Martí, José [1882] (1992). “Amor de ciudad grande”. *Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos*. Madrid, Cátedra.
- Pedraza, Pilar (1996). *Paisaje con reptiles*. Barcelona: Valdemar.
- Sichère, Bernard (1996). *Historias del Mal*. Barcelona, Gedisa, 1996.