

DIOS OCULTO EN LA NARRATIVA

Ponencia de Hugo Burel

Plantear el ocultamiento de Dios en la narrativa tiene un costado paradójico porque si se lo toma a Dios como personaje viene a la mente de inmediato una de las afirmaciones tautológicas más célebres y estremecedoras: “Yo soy el que soy”, respuesta que Dios da a Moisés en Exodo, 3:14, cuando este le pregunta por su nombre. Una especie de ocultamiento de identidad.

La frase textual en hebreo Ehyeh asher ehyeh literalmente se traduce como «Yo seré lo que seré», con las consiguientes implicaciones teológicas y místicas de la tradición judía. Sin embargo, en la mayoría de las Biblias en español, en particular, la versión Reina-Valera, la frase se traduce como «Yo Soy el que Soy».

Si tomamos la Biblia como producto literario y a Dios como su personaje principal, la noción de “ocultamiento en la narrativa” pierde sentido, porque el personaje principal es señalado como inspirador absoluto del relato compuesto por cientos de amanuenses que escribieron según dictado de este.

Me vienen a la memoria los versos borgeanos:

“Dios mueve al jugador y este a la pieza
Qué dios detrás de Dios la trama empieza”.

Ese juego que plantea Borges en relación al ajedrez se puede extrapolar a esa instancia inspiradora y tal vez de dictado para el libro de los libros.

El Dios bíblico es el paradigma autoral absoluto: la Biblia es el libro inspirado y dictado por Dios con él mismo como personaje central. Autor primordial, responsable de la trama más vasta imaginable -la entera creación- y elusivo protagonista que, o bien se revela en toda su potencia o se oculta a veces de manera terrible como ante Job. No poder ser comprendido también es ocultarse y Job no lo comprende.

Ningún autor mortal puede competir con la Biblia. Tampoco es su principal problema el ocultamiento de Dios en la narrativa.

Como autor me planteo siempre cómo hacer para ocultarme yo mismo.

Pero la escritura siempre tiene un costado demiúrgico y la desafortunada pretensión de crear un mundo, un universo propio que consciente o inconscientemente aspiramos a lograr emulando, lo sepamos o no, al Dios creador.

La trama, los personajes, la época, el espacio, la vida y la muerte, las pasiones, la violencia, todo apunta a un acto creador y fundacional: Yoknapatawpha, Macondo,

Santa María. Espacios literarios que aspiran a una existencia con pretensiones de mundos completos y cerrados.

En Cien años de soledad, que este año cumple medio siglo de publicada, la pretensión de García Márquez es evidente. No oculta a Dios en su narrativa, lo emula, creando un universo deslumbrante que aspira al entorno edénico en su sentido primigenio. Ya en la primera página de la novela, se permite escribir:

“El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo”.

Lejos de considerar el ocultamiento de Dios en la narrativa, en el sentido de incluirlo pero sin que se manifieste – o se note- me ha resultado más estimulante indagar las múltiples maneras de dialogar o encarar a Dios en la escritura, más allá del discurso narrativo que surge desde una posición creyente, como por ejemplo la de Graham Greene o Bernanos.

Las novelas de Greene, El fin de la escapada o El poder y la gloria encararan una postura cuestionadora de Dios y la fe que no deja de ser creyente. Incluso en El fin de la escapada hay una situación argumental que solo puede explicarse por la vía del milagro divino.

Fuera de posturas creyentes más o menos explícitas o militantes, la inclusión o alusión a Dios en el relato puede ser expresada en miles de ejemplos, porque a la tentación de emular a Dios que puede impulsar al escritor se le suma la intención de descubrirlo o simbolizarlo en elementos que se alejan de lo sagrado, la religión o una posición meramente vinculada a la fe. Por supuesto, lo enfrentan y aún lo desafían , cuando no lo cosifican o lo descubren en signos que es arduo descifrar.

Para ilustrar esto en esta breve intervención voy a valerme de dos textos de autores tan distantes como Patricia Highsmith y Jorge Luis Borges.

EL BOTON

Para Patricia Highsmith, nacida en Texas en 1921 y muerta en 1995, autora de la inquietante saga de Tom Ripley y de Extraños en un tren, que Alfred Hitchcock filmó, Dios puede estar contenido o representado por un simple y humilde botón.

En su libro de relatos Sirenas en el campo de golf, publicado en 1985, el cuento que lleva ese título, precisamente “El botón”, narra la historia de Roland y Jane una pareja que tiene un chico con síndrome de down llamado Bertie.

Con detalles crudos, Highsmith describe la convivencia de la pareja con el niño y el rechazo y fastidio de Roland hacia este, que contrasta con la actitud amorosa y comprensiva de Jane. Bertie tiene unos cinco años y ha cambiado por completo la vida de la pareja y su relación con el entorno y con sus amigos.

Con despiadado realismo, la autora nos hace conocer las especulaciones mentales del padre, su intolerancia frente al hecho de que su hijo sea Down (el crudamente lo define como “mongólico”). Con minuciosa precisión, Highsmith nos instala en el infierno de ese hombre que no acepta el destino, expresado en esa lotería que determina que estadísticamente ellos hayan acertado una probabilidad en setecientas de que Bertie fuera Down. Roland es una bomba de tiempo que un día estalla. ¿Cómo?

La historia se desarrolla en New York. Una noche Roland sale a caminar por la Primera Avenida y, sin que medie causa o motivo, se abalanza sobre un desconocido con el que se cruza, lo arrastra hacia un portal oscuro y lo estrangula. Antes de irse y dejar al hombre muerto tirado en el portal, Roland le arranca un botón de su chaqueta a cuadros y se lo guarda en el bolsillo.

A partir de esa noche, ese simple botón se convierte en un elemento central en su vida. El botón equivale a un cadáver de alguien que él ha asesinado. Pero tiene otros significados que la autora aclara:

“Y a medida que fueron pasando las semanas, el botón adquirió diversos significados para Roland. A veces le parecía una muestra de culpabilidad, una prueba de lo que había hecho, y se asustaba. Cuando se sentía animado, el botón se convertía en un chiste, parte de un relato que se había contado a sí mismo: que había estrangulado a un desconocido y, para demostrarlo, había arrancado un botón de la chaqueta del muerto.”

No obstante, la explicación última aparece en las líneas finales del cuento, cuando Roland ha asumido mejor la tragedia de Bertie y eso se reafirma en lo que sigue:

“Apretó el botón con más fuerza que nunca mientras alzaban a Bertie por encima del último peldaño. Había matado a un hombre en venganza por lo de Bertie. Tenía superioridad en cierto sentido. Jamás debía olvidarlo. Con ello era capaz de afrontar los años que tenía delante.”

Dios es mencionado una sola vez en el relato, por inclusión de la narradora en una expresión del habla coloquial. En otro pasaje se menciona a la Biblia:

“Roland siempre pensaba que el pequeño no había salido de otro mundo, sino de sus ijares, como decía la Biblia.”

Pero Roland ha matado a un hombre por venganza y el botón lo prueba. ¿Venganza contra quién? ¿Superioridad ante quién? La autora no es una mujer creyente y siempre tuvo una visión desencantada sobre la existencia. Es señalada como misántropa y amante de los gatos más que de las personas.

Eso aquí no importa: el cuento plantea una venganza contra Dios por parte de Roland y ese hecho se condensa en ese botón que la ha quitado a la víctima de su rabia e impotencia. ¿Superioridad ante qué o quién? No se explicita, pero la historia es un desolador enfrentamiento y ajuste de cuentas entre Roland y el Dios

que ha permitido que Bertie naciera con Down. Tomar la vida de un extraño es tan incomprensible y arbitrario como el cromosoma de más que porta Bertie. Y eso se sintetiza en ese simple botón que como una especie de prueba de lo fatal que Roland atesora, acaso como una forma de tener a Dios en un puño.

El ocultamiento de Dios es evidente en este cuento por la vía de la no mención, pero, el botón lo denuncia y señala como un recurso narrativo perfecto y devastador.

LA ESCRITURA DEL DIOS

El siguiente ejemplo que traigo hoy aquí es el cuento "La escritura del dios", incluido en el libro "El Aleph", de Jorge Luis Borges. Aquí, al contrario del cuento anterior Dios está presente ya desde el título aunque, pese a lo que se desarrolla en el argumento, permanecerá oculto durante todo el relato.

El argumento es simple. Desde joven, Tzinacán, "mago de la pirámide de Qaholom", convive en oscura prisión con un jaguar del que lo separa un muro medianero, condenado porque no ha querido revelar a los españoles el sitio donde se halla escondido un tesoro. Es físicamente deforme, y sabe que nunca más saldrá de la celda. Su actividad es exclusivamente mental.

Se entretiene recordando su vida pasada en todos sus detalles y circunstancias. Pronto (en verdad, después de muchos años), se concentra en la tarea de descubrir ciertas palabras divinas que serían capaces de conjurar todos sus males. (El Dios salvador).

Este mensaje, escrito en los comienzos de las edades, tiene que haber sido grabado en algún objeto capaz de resistir el desgaste del tiempo. El jaguar detrás del muro, que sólo puede verlo cuando al mediodía el carcelero introduce los alimentos diarios y deja entrar un poco de luz, sería el lugar escogido por el dios para grabar su sentencia. (El Dios como misterio o código a revelar).

Nuevos años consume intentando descifrar los signos de la piel. Concluye, por último, que la noción de una frase formulada por un dios es absurda porque un lenguaje divino debería nombrar la plenitud, lo universal, y debe consistir, por tanto, en una sola palabra.

Un sueño producirá un cambio en su existencia. Sueña que despierta y encuentra un grano de arena, y que se queda dormido y vuelve a despertar y descubrir un segundo grano, y que nuevamente se duerme..., etc., hasta que se juntan suficientes granos para colmar la celda. Desesperado por el peso de la arena que lo aplasta, quiere despertar, pero para ello debe recorrer todo ese proceso a la inversa. El carcelero con las viandas del mediodía, lo despierta.

Tzinacán, aliviado, está ahora dispuesto a amar su circunstancia. Sólo entonces consigue la unión con la divinidad a través de la visión de una Rueda que

concentra todo el universo espacio-temporal. (El Dios como totalidad, responsable y cifra del Universo y otro Aleph en el libro del cuento)

Pero, aunque ya ha descifrado la escritura del dios, no le importa: su individualidad es contemplada ahora como objeto. Su espíritu, que ha visto el universo todo, siente indiferencia por lo inmediato (la prisión, la esclavitud de su pueblo). La visión del cosmos ha cubierto de gloria su miserable existencia, y ya jamás pronunciará la fórmula maravillosa que lo redimiría a él junto con su pueblo.

Son muchos los simbolismos que acumula este cuento que por supuesto contrastan con la simpleza del botón utilizado por Highsmith. Hay una cárcel, oscuridad, cautiverio, incapacidad de ver, búsqueda, contemplación fragmentaria de un jaguar que se supone contiene la frase o los signos que configuran "la escritura del Dios".

Es posible que el cautivo sea el hombre genéricamente considerado y el carcelero sea Dios. Es probable que el cautivo esté allí porque precisamente Dios se ha olvidado de él. En la búsqueda de la escritura -y por lo tanto del Dios- el cautivo prolonga sus días y sus noches hasta que por fin tiene una revelación a través de esa rueda de agua y fuego que es el Universo.

La síntesis de este cuento es que el hombre que quiere reproducir en su espíritu el de Dios, no alcanza más que a enredarse en lo que se le presenta bajo la forma de un laberinto (los dibujos en la piel del jaguar). El laberinto parece ser un destino natural del solipsismo (postura muy borgesiana). Los laberintos son claros, asequibles a un dios. El hombre, en cambio, se da cuenta de que debe aceptar su limitación a un espacio y a un tiempo, y es esto lo único que él puede comprender.

Como afirma Jaime Giordano, de la universidad de New York, en un inteligente comentario de este cuento: La necesidad de asumir la circunstancia que, por más penosa que sea, es la que nos moldea y de la cual nuestra inteligencia no es más que un reflejo. Es como la aventura de la fábula: el héroe recorre el mundo en busca de la felicidad (en este caso, en busca de la verdad encerrada en la sentencia del dios), hasta encontrarla, por último, en su propia casa, en el mismo lugar desde donde había partido.

La paradoja final es el juego de Borges (Dios) con el lector (el hombre): el personaje que ha narrado la historia no revela – pese a que ha visto al dios sin cara que hay detrás de los dioses y que ha entendido la escritura del jaguar- el sentido de esa fórmula de catorce palabras casuales -que parecen casuales- y que le bastaría decir las en voz alta para ser todopoderoso -es decir, Dios-. Sin embargo no las dice, renuncia a ese poder para que muera con él el misterio escrito en el jaguar. Renuncia a ser alguien y asume ser nadie como manera de aceptar y fundirse con la divinidad que tanto ha buscado. Es la aceptación de la ignorancia absoluta y la renuncia al conocimiento absoluto. De esa manera, Dios sigue oculto en esta narración magistral.

De la simpleza de un botón a la complejidad de un jaguar, las narrativas fatigan el ocultamiento y a la vez la búsqueda de Dios y en su afán creador los escritores actúan como dioses precarios que se aplican a crear mundos y criaturas. En el cuento de Borges, el narrador dice que creyó ver a Dios en un reflejo. En el Ulises de Joyce, Stephen Dedalus afirma que Dios es un grito en la calle. Acaso hoy pueda ser esta mesa redonda y este debate.

Muchas gracias.