

Las astillas del racionalismo: la crisis del pensamiento moderno en la narrativa mexicana contemporánea

Lilia Leticia García Peña
Universidad de Colima

Resumen. Una de las grandes herencias de la modernidad es el ejercicio del racionalismo; su cuestionamiento y fragmentación es la constante de las formas subvertidas del pensamiento a partir de la segunda mitad del siglo veinte. La narrativa mexicana contemporánea muestra esta realidad a través de la representación de personajes que piensan obsesivamente, así como del cuestionamiento intenso de los límites neuronales y racionales del ser humano. El trabajo analiza el imaginario simbólico de este proceso de la narrativa mexicana en cuatro casos fundantes del siglo veinte: Juan Rulfo, José Revueltas, Rosario Castellanos y Luis Carrión, y en cuatro obras de los albores del siglo veintiuno de Aline Pettersson, Pedro Ángel Palou, Patricia Laurent Kullick y Socorro Venegas. Desde el punto de vista de los referentes teórico-críticos literarios, el trabajo parte de los planteamientos mitocríticos de Gilbert Durand, discursivos de Mijaíl Bajtín y semióticos de Iuri Lotman.

Palabras clave: 1. razón, 2. modernidad,
3. crisis, 4. narrativa mexicana contemporánea.

Abstract. One of the great inheritances of modernity is the exercise of the rationalism; its questioning and fragmentation are the constant of the subverted forms of thought from the second half of the 20th century. The Mexican contemporary narrative shows this reality through the representation of characters who think obsessively and through the intense questioning of the neuronal and rational limits of human beings. The work analyzes the symbolism of this process of the Mexican narrative in four cases of 20th century: Juan Rulfo, Jose Revueltas, Rosario Castellanos and Luis Carrión, and in four works of the 21st century from the writers Aline Pettersson, Pedro Palou Angel, Patricia Laurent Kullick and Socorro Venegas. From the point of view of the literary theoretical-critics concerns, the work parts from the mythocritical statements of Gilbert Durand, the discursive ones of Mijaíl Bajtín and the semiotic ones of Iuri Lotman.

Keywords: 1. reason, 2. modernity, 3. crisis,
4. Mexican contemporary narrative.

culturales

VOL. VII, NÚM. 14, JULIO-DICIEMBRE DE 2011

ISSN 1870-1191

Introducción

CUANDO LEEMOS OBRAS NARRATIVAS DE LA LITERATURA mexicana escritas durante la segunda mitad del siglo veinte y los diez años que hemos vivido del veintiuno, hay una constante que siempre llama mi atención: la presencia de personajes reflexivos, personajes femeninos y masculinos que piensan incesantemente. La crítica ha abordado esta característica a través del análisis del fluir de la conciencia o de los monólogos interiores, pero me parece que esta perspectiva destaca los aspectos formales del discurso del personaje mas no su trasfondo de visión ni la problemática del mundo contemporáneo.

En este trabajo exploraré al personaje-pensante de la narrativa mexicana contemporánea relacionándolo con los orígenes de la racionalidad occidental en Grecia, cuna de la lógica, con la mentalidad moderna burguesa conformada a partir de la Baja Edad Media, al igual que con la crisis de sus postulados y convicciones. Me parece que estos personajes encarnan la herencia de la racionalidad burguesa moderna y, al mismo tiempo, expresan sus límites y su insuficiencia.

Leyendo a estos personajes es casi imposible evitar rememorar a una figura simbólica por excelencia de la cultura occidental: la escultura *El pensador*, de Auguste Rodin. La escultura data de 1880, mide 1.98 metros y se ha convertido en un icono de la modernidad que puede expresar la naturaleza y la complejidad de lo humano desde sus paradigmas. Podríamos decir que representa la percepción del ser humano como un ser en que se destacan las cualidades racionales por encima de las afectivas o las contemplativas; la figura creada por Rodin, con la mirada baja y ensimismado, no parece representar un ser que siente y contempla, sino un ser que piensa, como su mismo nombre lo indica simple y directamente. La imagen del ser humano racionalista, lógico y pensante que plasma Rodin tiene su origen en la antigua Grecia, se reforzará durante el desarrollo y consolidación del pensamiento moderno burgués y hará, o

mejor dicho está haciendo, crisis a partir de la segunda mitad del siglo veinte.

Si se busca el significado de “pensante” en el Diccionario de la Real Academia Española se lee: “Que piensa, medita o reflexiona con intensidad y eficacia”; la eficacia podemos cuestionarla desde la modernidad radicalizada, modernidad tardía o, si se quiere llamar así, posmodernidad; pero la intensidad de la actividad parece definir una cualidad humana destacada en todo el proceso de la modernidad.

Mirada desde sus matrices culturales más profundas, la modernidad es un *mundo de representaciones* que, desde la titánica lucha de la Razón ordenadora, refundó valores, saberes y certezas (Casullo, 1989:18).

A lo largo de cinco siglos de consolidación, el pensamiento moderno construyó una de sus más significativas herencias: el racionalismo, fruto cristalizado de la Ilustración. La idea de un ser humano, vigente en el auge de la modernidad, que se edifica exitosa y triunfalmente sobre la base del ejercicio de la inteligencia y un pensamiento crítico productivo es una convicción que se tambalea hacia mediados del siglo veinte y se cuestiona aún más hacia los años setenta. ¿Cuál es el valor del ejercicio crítico del pensamiento? ¿Cuáles sus alcances en medio de un mundo que marcha hacia una economía de mercado cada vez más violentamente inequitativa y excluyente? La narrativa mexicana contemporánea representa la crisis de los valores y de las certezas de la modernidad, muestra sus fracturas y sus inconsistencias y nos presenta una realidad humana escéptica o herida ante los criterios del racionalismo.

Puesto que el trabajo no tiene una perspectiva sociológica ni histórica, me limitaré a bosquejar el proceso social que, desde mi punto de vista, está detrás de la representación de estos personajes, y finalmente profundizaré en la representación misma de éstos en las obras que considero claves para mostrar este proceso en la narrativa mexicana contemporánea. Desde el punto

de vista de los referentes teórico-críticos literarios, el trabajo parte de los planteamientos mitocríticos de Gilbert Durand, discursivos de Mijaíl Bajtín y semióticos de Iuri Lotman. En el marco del análisis literario, la perspectiva de la mitocrítica de Gilbert Durand permite transitar el trayecto cultural de las representaciones simbólicas, sin dejar de lado la especificidad de la textualidad literaria. Las representaciones simbólicas de la cabeza, el ojo, el túnel son analizadas en sus contenidos simbólicos de antiquísima raigambre cultural y a la vez atendiendo sus enlaces compositivos, estilísticos y temáticos, es decir, en el espacio de la poética, entendida esta poética en el sentido bajtiniano, el de los autores analizados.

Entiendo por representación una imagen que se ubica en el universo simbólico del imaginario inmerso en el caudal de las fuerzas sociales y culturales, a través de la cual queda plasmada la manera en que un individuo, y en consecuencia un grupo social, se ve a sí mismo, se percibe y se explica. Los individuos –y los grupos a los que pertenecen– se vinculan a la realidad social a través de estas representaciones del imaginario social:

La necesidad, de un grupo cualquiera, de darse una imagen de sí mismo, de *representarse* [...] Simplificación, esquematización, estereotipo y ritualización proceden de la distancia que no cesa de instaurarse entre la práctica real y las interpretaciones a través de las cuales el grupo toma conciencia de su existencia y de su práctica. Una cierta no transparencia de nuestros códigos culturales parece ser la condición de producción de los mensajes sociales (Ricoeur, 2002:212).

Una representación desde la perspectiva de la crítica literaria es, por lo tanto, la expresión verbal y estética de la percepción de la realidad cultural. La imagen sería la representación de una realidad cultural mediante la cual se expresa una visión del mundo a través de una discursividad modelizada –en el sentido de Iuri Lotman– desde la especificidad estética literaria.

El trabajo está dividido en tres secciones. Presento primero un panorama general del desarrollo del racionalismo como

filosofía de la modernidad; sigo con un apartado que analiza la representación literaria del problema en cuatro textos escritos entre 1955 y 1975: *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo; “El reojo del yo” (1969), de José Revueltas; “Lección de cocina” (1971), de Rosario Castellanos, y *El infierno de todos tan temido* (1975), de Luis Carrión. En el último apartado abordo el análisis de *La noche de las hormigas*, de Aline Pettersson, que escrita en 1997 enlaza el último siglo y el presente, y tres obras del inicio del siglo veintiuno: *El camino de Santiago* (1999), de Patricia Laurent Kullick; *Qliphoth* (2003), de Pedro Ángel Palou (1966), y *La noche será negra y blanca* (2009), de Socorro Venegas.

*1. El racionalismo en dispersión:
hacia un panorama general*

Hacia fines de la Edad Media la burguesía comienza su escalada: progresivamente, invierte en el campo, crea bancos y desarrolla un capitalismo comercial. A la par del proceso de acumulación de riqueza y alianzas con la monarquía, la burguesía va construyendo sus bases ideológicas: privilegia la ciencia y la técnica, cimienta el individualismo y la cultura del “yo” y alienta el racionalismo, al tiempo que desarrolla lo que podemos llamar la “mentalidad moderna”.

Durante el siglo dieciocho, en el marco de la ruptura de la burguesía y el absolutismo a partir fundamentalmente de la Revolución Francesa y la Revolución norteamericana, se consolidan los discursos que estructuran el mundo moderno. En el siglo diecinueve, el ascenso al poder político de la burguesía permite el desarrollo del capitalismo industrial, que contribuye, como explica Lipovetsky (1990), a que entre 1880 y 1930 el pensamiento moderno fluya con todo su poderío.

El racionalismo y su hermano gemelo el individualismo burgués parecen los mejores inventos de la modernidad. Desde la perspectiva de ésta, se afirma la convicción de que la edificación

del destino de los seres humanos es una tarea personal basada en el trabajo, el esfuerzo y, por supuesto, la astucia y la razón: los “hombres nuevos” de Maquiavelo. Desde la mirada de la modernidad, “El hombre está en este mundo para elegir su ser y transformarse a sí mismo” (Villoro, 2001:32).

Hacia 1955, año de publicación de *Pedro Páramo* y en el que sitúo el arranque de este análisis, con la convicción de que la novela de Rulfo representa la síntesis de la producción narrativa mexicana anterior y prefigura la posterior, los parámetros del pensamiento moderno flotan en el ambiente social, cultural e intelectual de México y el mundo: ser es tener éxito, y tener éxito es el resultado “lógico” de saber pensar y saber actuar en consecuencia; el poder de la inteligencia humana es controlable, verificable y viable para la construcción de una vida personal social plena.

Sin embargo, la certeza de este presupuesto empieza a colapsarse hacia los años setenta para llegar en el siglo veintiuno a una dispersión que hemos podido atestiguar. Las realidades de las sociedades postindustriales de nuestro siglo contradicen la teoría; las mayorías cada vez más numerosas de excluidos y marginados sociales cuestionan la operatividad del individualismo moderno y de su base racionalista.

Juan Rulfo, José Revueltas, Rosario Castellanos y Luis Carrión parecen percibir los signos de la crisis de la racionalidad moderna con una aguda y dolorosa claridad. Juan Rulfo escribe *Pedro Páramo*, como él mismo expresa, como liberación de una gran ansiedad personal (Rulfo, 1985); Revueltas escribe “El reajo del yo” en la cárcel preventiva en 1969; Rosario Castellanos escribe el cuento “Lección de cocina” en 1971 en una atmósfera de perturbación y revisión social en todos los órdenes de la vida civil, y Luis Carrión publica *El infierno de todos tan temido* en 1975 como resultado de un proceso de creación caótico e intenso. No son los únicos, pues el desconcierto y la desilusión se respiran en el aire: Carlos Fuentes escribe *Cambio de piel* en 1967; Juan Vicente Melo publica *La obediencia nocturna* en

1969; Jorge Portilla Livingston, *Los murmullos* en 1975, e Inés Arredondo, *Río subterráneo* en 1979, por mencionar algunos; pero considero especialmente significativos los cuatro textos en que me centraré debido a su fuerza poética y social en el sentido del tema que tratamos.

2. De Pedro Páramo a El infierno de todos tan temido

Por una parte, en *Pedro Páramo* (1955), de Rulfo, hay una simbolización del inconsciente como estructura de la mente y de la percepción. En otro trabajo¹ analizo cómo el inconsciente, como espacio donde fluyen los contenidos más profundos de la psiquis humana, está predominantemente representado por el símbolo del agua en la tradición occidental. Desde Homero hasta Freud y Jung, las imágenes del inconsciente se construyen con referencia al agua; por su parte, Juan Rulfo percibe y conforma en *Pedro Páramo* una representación del inconsciente sorprendente y distinta de la tradición mencionada, dibujándolo como imagen vinculada a la tierra como expresión del imaginario simbólico en la literatura mexicana del siglo veinte.

Pero ahora subrayaremos específicamente la cualidad de los personajes pensantes de *Pedro Páramo* como entidades de sentido que sintetizan los signos de la crisis del pensamiento racional. Sí, *Pedro Páramo* es una novela llena de personajes reflexivos: “¿Por qué ese recordar intenso de tantas cosas?” (156).²

Juan Preciado es un personaje que piensa y reflexiona a lo largo de toda la novela: “Tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces. De voces, sí. Y aquí, donde el aire era escaso, se oían mejor. Se quedaban dentro de uno, pesadas” (70). Los

¹ “No de agua, de polvo el río. La simbolización del inconsciente en ‘Pedro Páramo’”, *Hipertexto*, núm. 13, revista de la Universidad de Texas-PanAmerican, Artículo aceptado en proceso de publicación electrónica.

² Ya que las novelas serán citadas progresivamente y las referencias no dan lugar a confusión, anotaré únicamente la página de que proceden para agilizar la lectura del texto.

pensamientos agolpados en su cabeza se rozan con los límites de la locura, tanto propia como ajena: “Yo creí que aquella mujer estaba loca. Luego ya no creí nada. Me sentí en un mundo lejano y me dejé arrastrar” (73).

Más adelante, Juan Preciado explica: “Pensé regresar. Sentí allá arriba la huella por donde había venido, como una herida abierta entre la negrura de los cerros” (106).

Pedro Páramo también piensa; piensa en Susana: “Miraba caer las gotas iluminadas por los relámpagos, y cada que respiraba suspiraba, y cada vez que pensaba, pensaba en ti, Susana” (77).

Ana también piensa, al narrar su encuentro con Miguel Páramo exclama: “Pensé en lo que usted me había enseñado: que nunca hay que odiar a nadie. Le sonreí para decírselo; pero después pensé que él no pudo ver mi sonrisa, porque yo no lo veía a él, por lo negra que estaba la noche” (88).

No hay pausa ni descanso en el interior de los personajes de *Pedro Páramo*; la mente es un fluir constante y agobiante de pensamientos: “Ruidos. Voces. Rumores. Canciones lejanas” (106). Los personajes –Juan Preciado de manera paradigmática– perciben “los murmullos” continuos en la mente: “me mataron los murmullos” (117).

Yo ya no estaba muy en mis cabales; recuerdo que me vine apoyando en las paredes como si caminara con las manos. Y de las paredes parecían destilar los murmullos como si se filtraran de entre las grietas y las descarapeladuras (118).

Como he subrayado, la racionalidad moderna otorga enorme atención a los procesos cognitivos para terminar concluyendo que la esencia del ser humano es racional. Poco a poco fue desapareciendo del mapa –señala Gergen– el bullente caldero de las fuerzas reprimidas de Freud, y su lugar lo ocupó el yo, que para él era el centro, asediado y ofuscado, de la racionalidad (Gergen, 1997:65). *Pedro Páramo* cuestiona desde el fondo esa conclusión. ¿Qué límite más absoluto para el pensamiento y la

razón que lo que siga después de la muerte? No es el hecho de la muerte lo que cuestiona los límites de la racionalidad, sino el despliegue de los personajes en el espacio mismo de la muerte, más allá de la muerte. Ahí no hay pensamiento que explique, ni lógica que opere, ni razón que alcance.

En la obra de Revueltas, desde *El apando* (1969), aparece la preocupación por lo racional. En esta breve novela los personajes no sólo están en prisión sino “apandados”, es decir, encerrados en una pequeña celda de castigo dentro de la cárcel misma, en donde no hay salida ni espacio; destaca la imagen de Polonio, que vigila a los guardias con su “cabeza hábil y cuidadosamente recostada sobre la oreja izquierda” para mirar por el angosto postigo:

Aquella cabeza que no podía disponer sino de un solo ojo para mirarlos, la cabeza sobre la charola de Salomé, fuera del postigo, la cabeza parlante de las ferias, desprendida del tronco –igual que en las ferias, la cabeza que adivina el porvenir y declama versos, la cabeza del Bautista, sólo que aquí horizontal, recostada sobre la oreja (12).

En “El reojo del yo” (1969) el personaje y su “Géminis” están en una isla; ahí padecen, sufren, atados uno dentro del otro, en un solipsismo angustiante, subjetivismo extremo en donde sólo parece tener existencia el propio yo.

Las dos entidades, que confluyen en el yo, se ven condenadas a estar enlazadas y verificar todo con detalle, y, como si se tratara de una prolija tortura, a realizar la tarea alucinante “que consiste en que no podamos dejarnos de mirar, examinar, analizar” (110), “escribiendo y pensando” (110). Esta entidad, que es doble y única a la vez, no sólo se representa condenada al ejercicio del pensamiento, al análisis constante del entorno, sino de ella misma; la subjetividad se escrutina a sí misma, se examina “de reojo”:

Hemos aprendido a disponer, hasta el grado más repugnante de la ignominia, de una segunda naturaleza de los ojos que reside en mirar-

nos de soslayo para que no escapen a la sorpresa ninguno de nuestros actos, por más insignificantes que sean (110).

El personaje, prácticamente, se espía él mismo; reflexivo, se mira de *reajo*. El cuento representa la condición de autovigilancia y análisis del yo, y al mismo tiempo ironiza esta racionalidad extrema: “el análisis del análisis –dice– nos ha devuelto a los dominios de la razón y de la gnosis” (111).

El personaje se construye “en virtud de categorías del Conocimiento y de la Praxis de las que se han convertido en Objeto” (114). Surgen las formas más variadas y refinadas del *reajo*, “del haber visto, observado, calculado, medido (y hasta admirado como se verá en su oportunidad) las cosas” (113).

El reajo del yo señala que ha sometido a análisis y categorizado todas sus dimensiones y actos, todas sus palabras ya mudas y sin signos; en una soledad que lo aleja de sí mismo y de los otros, se confiesa:

Desmenucé y desmenucé y desmenucé [...] y del concepto desmenuzó, no desmenuzó, desmenuzó, no desmenuzó, con todas sus derivaciones conjugativas y adverbiales, desmenuzado, desmenuzante, desmenuzador... (114).

El personaje analiza, categoriza, piensa y desmenuza. Escindido, escinde la realidad; separado de sí mismo, ve el mundo separado; herido en sí mismo, corta, desgaja y distingue.

El personaje femenino de “Lección de cocina” (1971) es también un personaje en delirante pensar; mientras cocina, es capaz de producir una increíble cascada de pensamientos. Ningún cuento como éste para ejemplificar al personaje reflexivo; el personaje no sólo piensa al extremo, sino que sus pensamientos están constantemente centrados en el pasado, orientados hacia atrás.

El personaje señala irónicamente la necesidad de proveer al hecho de preparar una comida con recursos racionales:

Si tuviera usted el mínimo sentido de la realidad debería, usted misma o cualquiera de sus colegas, tomarse el trabajo de escribir un diccio-

nario de términos técnicos, redactar unos prolegómenos, idear una propedéutica para hacer accesible al profano el difícil arte culinario (8).

El personaje sufre el mismo proceso racionalista que ironiza: “Como no representa la superación de ninguna antinomia ni el planteamiento de ninguna aporía, no se me antoja” (9). Su pensamiento reflexivo se estrella racionalmente contra el pasado: los “nunca” y los “jamás” llenan las páginas. Los verbos se hilvanan unos a otros en el pasado y, al mismo tiempo, en la desilusión y el fracaso que se vuelve tormento del pensamiento: teníamos, soportaba, gemía, vencidos.

En algún punto el personaje parece sobreponerse, y expresa la realidad de su existencia a pesar de los “otros” que la desaman o la olvidan, pero, independientemente de que el personaje resuelva sus conflictos de género y de existencia, tema sobre el que se ha escrito una infinidad de páginas, lo importante ahora es subrayar que la protagonista se define a sí misma como un personaje-pensante: “pertenezco a la clase de neuróticos cavilosos” (22), se concibe como una conciencia: “Yo también soy una conciencia” (10). Una conciencia racionalizante, crítica y en soledad que, para mayor angustia, se cierra: “Unos párpados que se cierran y he aquí, de nuevo, el exilio. Una enorme extensión arenosa, sin otro desenlace que el mar cuyo movimiento propone la parálisis; sin otra invitación que la del acantilado al suicidio” (10).

El infierno de todos tan temido (1975) nos lleva a una experiencia profunda y trágica. Como señaló Jorge Fons (2007), “*El infierno* es una novela terrible y portentosa”. La novela narra la historia de Jacinto, que pasa temporadas en un hospital psiquiátrico debido a crisis depresivas que lo llevan a reiterados intentos de suicidio. Se trata también de un personaje pensante: “Jacinto y su mente, solos” (162); “Es la mente que recarcome los adentros, el adentro” (68); “Tálamo, hipotálamo, cerebro, bulbo, cerebelo, circunvoluciones, células irreparables, necesarias, destruidas...” (68).

“Jacinto es ya una masa de pensamiento irresistible” (13) y

“los pensamientos de Jacinto se esparcen por su mente” (17), “pensando, pensando, pensando Jacinto se reconcentra en sí mismo” (67). No por abstracto el sufrimiento del personaje es menos real; personaje pensador, ensimismado, otra vez reflexivo hasta los límites de la demencia, se encuentra encerrado en una racionalidad asfixiante que, en una circularidad obsesiva, parece ofrecerle a la vez la única posibilidad de superación:

La mente de Jacinto se triza de nuevo, como si el pensamiento fuese el último resquicio de paz en su interior, una fuga, una hermosa fuga, una fuga anhelada (12).

De nuevo encontramos la existencia concebida como pensamiento, como prioridad sobre cualquier otra posibilidad de asumir la vida: fuera queda el sentimiento, la contemplación, el asombro. Seguir viviendo o suicidarse aparece como un asunto de lógica:

El paso del tiempo y el orden lógico de los acontecimientos se hacen realidad efectiva cuando Jacinto piensa, cuando yo pienso y vuelvo a pensar que eso de quitarse la vida es una verdad clara y próxima a realizarse (152).

Aunque la mente es la cárcel del personaje, es, al mismo tiempo, su única posibilidad de ser:

Yo soy tu mente, Jacinto, tus pensamientos, lo único que sobrevive en ti, la razón de que aún no estés muerto, tu compañero inseparable porque estaré contigo hasta la muerte o hasta tu salvación, a tu lado (159).

La máquina es uno de los símbolos más importantes del racionalismo moderno, porque en su potencia se suman las ideas de racionalidad, observación y progreso. Desde la perspectiva del racionalismo moderno, el ser mismo parece forjarse a modo de máquina:

Las “estructuras de pensamiento”, los “mecanismos preceptuales”, “la estructura actitudinal”, las “redes de asociaciones”,

la “implantación de hábitos”, etcétera. Todas estas frases connotaban un ser cuya esencia era mecánica. En gran parte, este mismo cuadro se repite hoy en las ciencias cognitivas; el cambio fundamental radica en la forma de la máquina. En la actualidad se dice que la mente opera como una “minúscula computadora” (Gergen, 1997:65).

El personaje Jacinto es como una máquina: “El motor de su mente está nuevamente en marcha” (74), dice la novela. Desde luego, la razón humaniza al hombre; pero el racionalismo extremo lo deshumaniza: “Camino, me muevo, así, lenta, palurdamente como un robot, que obedece cualquier orden que se le dé” (161).

La crisis del racionalismo que parece estar en el fondo de esta novela es especialmente significativa para nuestro trabajo por su carácter autobiográfico. Es decir, el autor sufre los mismos desequilibrios emocionales a lo largo de su vida, las mismas estancias psiquiátricas, pasa igualmente por repetidos intentos de suicidio y finalmente lo consuma un domingo de junio de 1997.

Es claro que no podemos sacar conclusiones culturales de una experiencia personal, pero es claro también que tampoco podemos dejar de lado las condiciones culturales en los procesos individuales. El conflicto del autor parece coincidir en lo esencial con el conflicto representado en el personaje: la crisis del racionalismo es, realmente, un asunto de vida o muerte; el pensamiento racionalista ha creado a “su hombre” y, al mismo tiempo, es la causa de su disolución.

Veamos la representación del mismo asunto en cuatro obras escritas en los albores del siglo veintiuno.

3. Los márgenes trascendidos del racionalismo en los personajes-pensantes del siglo veintiuno

Cuatro textos me parecen fundamentales para seguir el desarrollo de este fenómeno en la narrativa actual: una novela de Aline

Pettersson (1938), publicada en 1997, que enlaza el fluir de los siglos veinte-veintiuno: *La noche de las hormigas*; *El camino de Santiago*, de Patricia Laurent Kullick (1962), publicada al filo del 2000; *Qliphoth*, de Pedro Ángel Palou (1966), aparecida en 2003, y *La noche será negra y blanca* (2009), escrita por una de las novelistas más jóvenes en el panorama de la literatura mexicana de nuestros días: Socorro Venegas (1972).

En *La noche de las hormigas* se narra la agonía de un hombre que ha sido asaltado y herido de muerte en un parque de la Ciudad de México. El personaje se vincula a la idea de un personaje pensador desde dos puntos de vista: primero, porque es un médico neurólogo, y después, porque la novela se concentra en la narración de lo que ocurre en su mente durante los minutos que dura su agonía. Alfonso Vigil ha sustentado su vida en certezas de orden racional:

Los mecanismos del inconsciente, pero, claro, me vas a decir que eres neurólogo y que no aceptas más que lo que tus manos tocan o tus ojos ven o tus aparatos miden. Pero él se había sentido seguro. Seguro de tantas cosas, seguro de que antes no existía esa calle, seguro de que las explicaciones del cuerpo se encuentran en la química, la física. Que el ser humano no es muy diferente de los demás seres vivos. Que lo otro es buscarle tres pies al gato. Y que a él no le gustan los gatos (329).

Ser neurólogo, dice Alfonso Vigil, “es algo mucho más fino, es llegar al límite” (337). Al filo de su muerte, las certezas se diluyen y su razón se colapsa:

¿Será que la necesidad de saber se enfrentó a las altas murallas donde morían sus razones, su razón? ¿Que los caminos de la mente chocaron ahí y no pudo ya negar sus ansias de darle explicación a los mecanismos que rigen la conducta del hombre o que permiten auxiliarlo en la fragilidad de su cuerpo? (360).

El personaje recorre con sus pensamientos su pasado y, más que sentir la cercanía de su muerte, parece pensarla. Simultá-

neamente, a la sucesión de sus pensamientos le va siguiendo el derrumbe de los horizontes de la ciencia y la razón, especialmente del saber que indaga en los “vericuetos del sistema nervioso y el cerebro” (360), en el “telar encantado” de la red de las neuronas. Es importante mencionar que la expresión del “telar encantado”, que recupera la novela, es una metáfora del cerebro acuñada a principios del siglo veinte por Charles Scott Sherrington (1857-1952) para denominar al sistema nervioso central.

“Alfonso Vigil –en vida– se sumergió con todas sus fuerzas en la exploración de los mecanismos nerviosos. Y fue adquiriendo prestigio. Su seriedad y su entrega son indiscutibles, su capacidad de diagnóstico, más que acertada [...] y sus conocimientos son profundos” (361); pero su muerte, una muerte sorpresiva y vana, una muerte sin anuncio, una muerte resultado de una bala arbitraria, le quita la razón a todas sus razones. Cuando el personaje siente en su cuerpo el hormigueo de la muerte inminente ve desvanecerse sus certezas racionales.

Si en *La noche de las hormigas* el personaje pensador es un neurólogo, en *El camino de Santiago* y en *Qliphoth* las experiencias psiquiátricas son centrales.

En la novela de Patricia Laurent la protagonista se debate entre voces internas escindidas. El personaje central es una mujer sin nombre que se siente dividida entre una voz racionalizante y lógica que identifica como Santiago y una voz íntima y profunda que llama Mina. El discurso del personaje es un fluir alucinante de pensamientos que cruzan las tres instancias que confluyen en su voz narrativa: la propia anónima, la de Santiago y la de Mina. El fluir de pensamientos se narra desde la primera persona, pero como esta “persona” no tiene cohesión ni integridad, el discurso se deshace en pensamientos que parecen no tener identidad o, más bien, que poseen una identidad múltiple y contradictoria. No es un personaje el que piensa, sino tres en uno mismo.

Como en el caso de la novela de Luis Carrión ya analizada, el personaje pasa por un hospital psiquiátrico:

Despierto en una cama de hospital. Sin tubos, ni amarres [...]

—¿Cómo te sientes? —la pregunta esperada que obliga a Santiago a ponerse en guardia. Lo oigo disparar preguntas, mientras *yo pienso* [las cursivas son mías] que es ahora o nunca [...] sin levantar la menor sospecha, me adentro en la oscuridad del cerebro (96).

Otra vez nos enfrentamos al personaje-máquina: “Inmóvil espero acostumbrarme a la engañosa claridad rojiza. Santiago está de espaldas, sentado frente al motor ocular desde donde dirige la vista al doctor como si jugara con unos binoculares gigantes” (96). Santiago, la voz lógica que habita “las rutas encefálicas” (7), se adormece con los sedantes, y la protagonista desciende hacia sí misma, ya sin las ataduras racionales; se hunde en la libertad, en el sentimiento, en el sueño y también en la pesadilla; se adentra en las redes mismas de su propio cerebro y percibe sensaciones contenidas por la razón: intuiciones, imaginaciones:

Al cruzar la ciénaga, noto que Santiago ha perdido la congruencia [...] reconozco el terreno desigual bajo la enramada de venas, venitas, venotas que me obligan a reptar. Al término de aquella maraña tubular, me encuentro al borde del precipicio [...] Siento lástima por las criaturas desanimadas que no logran pasar de lo invisible. Intuyo sus siluetas amorfas y sus gestos adoloridos de tanto cambiar a capricho de una imaginación insensata [...] Debo darme prisa. No sé cuánto dure el efecto del sedante (96).

La novela termina con la protagonista adentrándose en un pasadizo: ¿un túnel de locura y sinrazón? Una galería de pensamientos, recuerdos y deseos; más cerca de sí misma, pero sin poder salir de él.

En *Qliphoth*, el protagonista, Andrés, es un psiquiatra: “Atendió a varios pacientes, lo que equivalía a decir: oyó a varios pacientes, grabando su monólogo en una cinta que después revisaba, hacía su diagnóstico, comentaba los avances y retrocesos en la siguiente cita” (77).

La referencia repetida de la psiquiatría en estas novelas no es gratuita si la vemos en relación con la neurología y la psicología, ya que —como señala Gergen (1997)— fue la psicología la que emprendió la tarea de esclarecer la naturaleza del yo básico. Se aplicaron a partir de la primera mitad del siglo veinte, de manera sistemática, la razón y la observación para que la “naturaleza del hombre” pudiera ser “conocida por él mismo” (64).

Andrés reflexiona sobre una experiencia de amor y desencuentro ocurrida seis años atrás, tan breve como intensa. Los pensamientos fluyen durante 11 días y 11 noches, ininterrumpidamente; el personaje piensa, recuerda, desea y escribe. La escritura es la operación lógica de sus pensamientos: “Andrés quiere recordar, desea tener a Mónica. Piensa. Escribe” (25); “Piensa y repiensa a Mónica, o tal vez a lo que él es sin Mónica” (40).

Si en *La noche de las hormigas* es la muerte la que cuestiona los límites de lo racional, en *Qliphoth* lo es el amor y el deseo, un amor tan profundo como irrealizable: “Se llama Mónica. Es preferible recordarla por su nombre. *Él la piensa* (las cursivas son mías) y la dibuja con palabras” (11).

El reojo del yo de Revueltas se repite aquí, se reitera la insistencia de la mirada que observa, reflexiona, vigila. Recordemos que en el horizonte simbólico el ojo es el órgano del conocimiento racional por excelencia:

Cuando observamos a otra persona, sigue escribiendo Andrés, estamos viéndonos en ella. Todo lo anterior es una buena tentativa de aproximarnos a ese hombre —o de aproximarnos al deseo, a través de ese hombre— pero nosotros también estamos usando la mirada, queremos ver qué hay detrás, observar sus movimientos, ir detectando el más imprevisible movimiento que lo delate, develándonoslo. Y ésa es una *cínica y perversa obsesión*, como escribe Andrés. Pero a través de la mirada podemos creer que percibimos el mundo, es nuestra única arma para acercarnos al abismo y ver bajar por esa insegura cuerda a Andrés (7).

La cabeza, el cerebro, aparecen nuevamente como símbolo esencial:

No pasa nada. Apaga la grabadora y se quita los audífonos. Oye la noche, lo que equivale a decir que no oye nada: la noche es una respiración tristísima. Afuera tampoco parece haber algo. Está solo, mira hacia ningún lado. Luego se toma la cabeza entre las manos, apretándola, intentando desvanecer el dolor. Pero permanece, es una punzada intermitente que no lo deja estar. Hace unos remolinos con las sienes; la desesperación no cede (29).

Andrés y Mónica en *Qliphoth* son personajes desafortunados; su ser queda devastado: él con un amor y un deseo imposible, ella con un intento de suicidio. La racionalidad no tiene nada que decir frente al deseo de vida, frente al amor, frente al suicidio. Las palabras y las interpretaciones se quedan sin sentido:

Colocó el cuerpo sólo en apariencia sin vida de Mónica en la cama, fue por unas gasas, vendó las muñecas con pericia, volviendo a ser médico, dejando al fin de interpretar, no había allí nada que decir, sólo detener la hemorragia... (134).

Me parece importante destacar que, al igual que en *El camino de Santiago*, la crisis del orden racional de los personajes se expresa mediante un descenso en sí mismos; es decir, parecen ir de lo “alto” de la racionalidad a lo “profundo” de la noche, de la oscuridad, del deseo, de la intimidad. La racionalidad en el clímax: arriba y en la abstracción; la carnalidad, en el lado opuesto, abajo, profunda, calma, intensa:

Eran las seis y la muerte era ya una pulsión invadiéndolos. Lejanos los amantes se deshacen, descomponiendo su rostro hasta la mueca más amarga. Autovejándose. El amor y su carga de destrucción enorme. Andrés recordándose hundido en la oscuridad del sexo de Mónica, regresando mentalmente a su humedad que lo recibe mientras él le impone un ritmo circular a su penetración y ella gime, implora, pide más. Y él sale casi por completo sólo para que ella haga un nudo con sus piernas y lo traiga de nuevo adentro, donde todo se une y los contrarios se redimen (103).

La cabeza sufre ante el deseo que la desarma. El deseo es imposible, pero es lo único real: “El deseo no es la contraparte sino un aliado de la imposibilidad; salvo él todo lo demás es falso” (18). El título mismo de la novela: *Qliphoth* es un desafío de la racionalidad con sus implicaciones de la cábala, la alquimia y la experiencia mística; la escritura, desde esa experiencia, no es una operación lógica sino liberadora, otro espacio de respiración.

La última novela del siglo veintiuno que analizaré: *La noche será negra y blanca* narra los recuerdos y las reflexiones de otro personaje femenino desde el fluir del pensamiento. Novela narrada en primera persona en la que la protagonista, Andrea Magadán, escritora y periodista joven, recupera sus experiencias infantiles de soledad, ruptura familiar y muerte, y las contrasta con su presente.

Si en las novelas antes analizadas los personajes pensadores son psiquiatras, neurólogos o recurren a psiquiatras y neurólogos; la protagonista de esta novela, Andrea Magadán, quien atraviesa conflictos similares frente al ejercicio de la razón y sus límites, se resiste a las prácticas psicoanalíticas:

Pelar una cebolla enseña al alma más que mil sermones y sesiones de psicoanálisis. No se trata de cocinar, de eso no sé nada. Pelar una cebolla es mi manía, mi superstición, mi ansiolítico (15).

A través de la figura mítico-simbólica de Palinuro —presente ya en la literatura mexicana anterior en la novela *Palinuro de México* (1977), de Fernando del Paso—, la obra cuestiona el valor y la pertinencia del ejercicio de la razón: “Querida Lidya, escuche esto: *Vive en el presente, Palinuro: eres demasiado desequilibrado para cavilar sobre el pasado*”. Es decir, este personaje cuestiona el pensamiento desde el pensamiento: piensa, porque ha sido formado y conformado en esa herencia cultural, pero analiza el valor del propio análisis, de la reflexión y del pensamiento.

Nuevamente la razón será enfrentada. Andrea regresa al origen, a las raíces, y desde ahí se quiebra el raciocinio que deja el

espacio al corazón; las palabras que nacen de lo más profundo de su ser “decapitan” a la razón:

Y tocarán su corazón porque mis letras son también latidos. Y luego vendrá la luz, por esa gran ventana que da al jardín de los laureles, la luz vendrá a cortar nuestras cabezas, que rodarán sobre el suelo y quedarán juntas. Dos decapitados y solos, porque era necesario quedarnos vacíos, desposeídos de nuestras historias (133).

Es muy significativo que la novela más reciente que consideramos cierre la narración con la idea de un personaje sin cabeza, con toda la fuerza simbólica que esto implica, y que en su última página los personajes, “decapitados” y “vacíos” de razón, encarnen la posibilidad de llenarse de otra cosa, de otro sentido, para reconstruirse y poseerse desde otros valores.

Conclusión

Entre murmullos, neurólogos, psiquiatras, locos, muertos, suicidas y agonizantes hemos visto la representación de la crisis del racionalismo moderno en obras claves de la narrativa mexicana contemporánea. La cabeza resulta ser el símbolo por excelencia del racionalismo, con sus redes neuronales, sus rutas encefálicas, sus voces y sus murmullos, su telar encantado; así como, de manera similar, la decapitación o la pérdida del control mental en las muchas formas de locura resulta la expresión simbólica de la crisis.

En su clasificación isotópica de las imágenes, Gilbert Durand (2004) ubica a la cabeza entre los símbolos ascensionales. En este mismo sentido, para Bachelard (citado por Durand, 2004) los símbolos verticalizantes son metáforas axiomáticas que comprometen el psiquismo por completo. La cabeza vinculada a lo elevado se relaciona con los valores simbólicos diurnos de la razón, la inteligencia y el pensamiento que distingue, separa y clasifica. Las obras analizadas de la narrativa mexicana actual

oponen un sistema simbólico relacionado con la noche y la oscuridad nutricia; con el descenso liberador frente a la racionalidad ascensional. El análisis y la reflexión en la narrativa considerada parecen quedar desplazados por la confusión de los principios y por la prioridad de la analogía. Es sólo la expresión del conflicto, no hay resolución; pero la presencia de lo oculto y de lo íntimo insinúa otras formas de ser humano, otra posibilidad de vivir y de representar la vida.

Bibliografía

- BAJTÍN, MIJAÍL, “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1998.
- CARRIÓN, LUIS, *El infierno de todos tan temido*, FCE, México, 1975.
- CASTELLANOS, ROSARIO, “Lección de cocina”, en *Álbum de familia*, Joaquín Mortiz, México, 1998.
- CASULLO, NICOLÁS, “Introducción” a *El debate modernidad-posmodernidad*, pp. 11-63, Puntosur, Buenos Aires, 1989.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO, *Diccionario de símbolos*, Siruela, Barcelona, 2007.
- DURAND, GILBERT, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 1971.
- , *Las estructuras antropológicas del imaginario*, FCE, México, 2004.
- FONS, JORGE, “La aventura creativa de Luis Carrión”, 2007, <http://www.fondodeculturaeconomica.com/prensaImprimir.asp?art=7636>. Consultado el primero de septiembre de 2010.
- GERGEN, KENNETH, *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*, Paidós, Barcelona, 1997.
- LAURENT KULLICK, PATRICIA, *El camino de Santiago*, Era, México, 2003.
- LIPOVETSKY, GILLES, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Anagrama, Barcelona, 1990.

- LOTMAN, IURI, *La estructura del texto artístico*, Istmo, Madrid, 1978.
- PALOU, PEDRO ÁNGEL, *Qliphoth*, Sudamericana, Buenos Aires, 2003.
- PETTERSSON, ALINE, “El hombre de las hormigas”, en *Obra reunida*, Alfaguara, México, 2008.
- REVUELTAS, JOSÉ, “El reojo del yo”, en *Material de los sueños*, Era, México, 2003.
- RICOEUR, PAUL, “La imaginación en el discurso y en la acción. Para una teoría general de la imaginación”, en *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica*, pp. 197-218, FCE, México, 2002.
- RULFO, JUAN, *Pedro Páramo*, Cátedra, Madrid, 2005.
- , “Pedro Páramo treinta años después”, <http://www.letras.s5.com/rulfo160202.htm>. Consultado el primero de agosto de 2009.
- VENEGAS, SOCORRO, *La noche será negra y blanca*, Era/UNAM, México, 2009.
- VILLORO, LUIS, *El pensamiento moderno. Filosofía del Renacimiento*, El Colegio Nacional/FCE, México, 2001.

Fecha de recepción: 27 de septiembre de 2010

Fecha de aceptación: 3 de febrero de 2011