

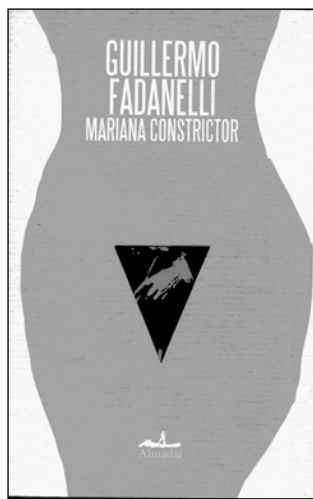


# La farsa del cinismo

Alfonso Nava

CADA TRADICIÓN DE PENSAMIENTO, cada forma de apropiarnos de la realidad (y de sus dinámicas simbólicas) viene acompañada de una sacudida que se manifiesta en la superestructura y lo que yace sobre ella. No hay una idea sin una guerra que la respalde, para decirlo llanamente. La sacudida es natural porque el pensador (sospecho) se halla de pronto en el último risco del mundo y atisba desde allí cómo se desmorona. Marx, en aquella famosa consigna de *Miseria de la filosofía*, sugería que este pensador hipotético se había conformado con la simple descripción, y que su nuevo papel debía ser el de transformar desde o partir del desmoronamiento. Steiner, en su introducción a Heidegger, hace notar la elocuente y furiosa respuesta de la filosofía alemana posterior a la Primera Guerra Mundial en lo referente a esta reivindicación: no son las fuerzas históricas las que inician el derrumbe: no hay más que el hombre. ¿Y cómo participa el hombre en él?

Bataille, Genet, Blanchot, entre otros (pero sobre todo Blanchot), nos brindaron una postura radical: ¿transformar? No. ¿Describir? Mucho menos. Tengo para mí la certeza de que nos invitan a ser los agentes activos (y constantes) del desmoronamiento. En la superficie, con esto empieza una postura —o más bien diría una actitud o un semblante— de lo que ahora indiscriminadamente se llama posmoderno. Una variable singular de este gesto (menos participativa, digamos; mucho más anclada en un nihilismo galopante) a mi parecer se halla en la literatura de la llamada Generación X, donde el derrumbe sólo se avista, pero este avistamiento no es pasivo: el que atisba se abandona a una suerte de ataraxia. No provoca ni describe el desmoronamiento, pero de alguna manera lo goza, lo fetichiza, lo consume y se refocila en él. Una especie de cinismo.



Guillermo Fadanelli  
*Mariana constrictor*  
México, Almadía, 2011  
(Mar Abierto), 184 pp.

Ignoro si este proceder (este mirar la destrucción desde el risco) guió la voluntad literaria de Guillermo Fadanelli en la ejecución de los catorce relatos que componen *Mariana constrictor*, pero salta a la vista que el autor o el momento en que los relatos fueron escritos es contemporáneo a esa sacudida, ese cinismo que se levanta (voluntaria o ingenuamente) como un tamiz ante la apropiación de la realidad. Casi como declaración de principios, confirma esta mirada el personaje del relato “El jardín de los ciegos” cuando afirma: “Llevando las cosas a un extremo prefiero ser un hombre que mira a ser un hombre que participa. Es una declaración pedante, pero es descriptiva y cierta”.

Esta postura cínica se presenta como una actitud semejante de los personajes en diversos relatos. En “La visión de Magdalena” un hombre reconstituye entre interrogantes el momento en que una mujer se niega al acto sexual por causa de un mal presentimiento que se consuma con el desastre, mismo que es mirado con una cierta (aparente, quizá) indiferencia. En “Mariana constrictor” y “Me basta” encontramos a un personaje que opera con este mismo cinismo a pesar de los embates de mujeres que se ajustan al arquetipo de la *femme fatale*. En “El llanto de los corderos” el cinismo “baila sobre la tumba de la moralidad” (como consigna Nietzsche) desde las entrañas mismas de la moralidad. Aquí el cinismo tiene, incluso, su más sutil expresión discursiva: se halla en la atemperadísima reacción del niño protagonista que al final nos sugiere —sin malicia alguna, como si se

tratara de cualquier cosa— que es víctima de pedofilia. En “Poeta en Nueva York” y “La siesta” los personajes operan de manera idéntica a los otros relatos: ante los embates de la realidad, se responde con una suerte de ataraxia. No hay mayores cuestionamientos, no hay quejas, no hay momentos en que las manifestaciones de esta realidad terminen por provocar una transformación en el personaje o su cosmos. Las peripecias son sólo traducciones respecto a cómo opera el cinismo en los personajes.

Hasta aquí vemos ensayos de cinismo no muy distintos de los que encontraríamos en Bukowski, por ejemplo. No quiero confundir cinismo con ligereza o falta de responsabilidad frente al mundo. El cinismo es una postura que define la vida de los personajes, no su actitud ante episodios particulares. Sin embargo, como decíamos, hay una actitud semejante en personajes de relatos que parecieran no tener más intención que la anecdótica: la manifestación de ese cinismo en un episodio cualquiera de la vida. Si el lector mantuviera al personaje y sustituyera la trama por otra, casi nada se perdería.



No sé si esto es un error. Sé que no es del todo un acierto: de inicio, provoca un sentimiento de demasiada uniformidad, una mirada no muy distinta para cada hecho, cosa que le arrebató la singularidad al hecho mismo. Y esa construcción desde la postura del personaje da la impresión de que los relatos antes mencionados no rebasan lo anecdótico. A continuación surge la pregunta respecto a si esa actitud cínica puede ser tan sostenida, es decir: si hay correspondencia natural entre el universo definido para los relatos citados respecto a la actitud de los personajes o en cambio tenemos una deliberada ingenuidad en la voz.

En *Crítica de la razón cínica*, Peter Sloterdijk afirma: “El sujeto cínico está al tanto de la distancia entre la máscara ideológica y la realidad social, pero pese a ello insiste en la máscara”.

No obstante, en otros relatos se da un singular viraje en el concepto de cinismo (según mi lectura) y lo hace lucir sólo aparente: una máscara que quiere disfrazar la nota humana; un recurso que, a contracorriente del efecto, pretende hacer pasar “lo real” como

una trampa mental y lo conmovedor por chabacano. Este contrasentido llega a profundidades notables.

En “Shi bu kan”, el personaje (un héroe accidental, un Quijote trasnochado) se lía a golpes con unos maleantes más por el gusto de ser triturado que por defender la dignidad de una mujer a la que éstos atacaron. Más tarde, herido hasta los dientes, construye un mundo de trivialidades (pensar en la alineación de un equipo de soccer; recordar canciones de películas) para anular la imagen rotundamente real, por perceptible, de un hombre que entra casi moribundo a una sala de urgencias y reclama la ayuda del otro. En presencia de la alteridad, no hay manera de compartir una máscara ideológica: lo real se impone y se arraiga.

En “El jardín de los ciegos” el cinismo del personaje parece afirmarse por una voluntad de restringir su proxémica en un radio definido por su más sano egoísmo; una distancia que sostiene incluso al enterarse de que su hermano ha sido asesinado, pues decide no conocer las causas. No obstante, más tarde y por efecto de la noticia, resuelve nunca más leer los periódicos



Fotografías: Alejandro Arteaga

porque el enterarse de otros muertos le recrea el dolor de la muerte de su hermano. Nuevamente la alteridad se presenta.

Sobre este relato, además, me resulta ineludible no evocar las disertaciones sobre los patos en *The catcher in the rye*, semejantes a las preocupaciones que desarrolla el personaje al mirar patos en el lago del lugar donde practica sus ejercicios. En un ensayo magistral, Steiner afirma que el amor desmedido por los animales podría revelar una humanidad que repugna de las cuestiones humanas. Si este aliento se cumple en “El jardín...”, tenemos una nueva prueba de ese cinismo que hacia el final se verá desmerecido.

En “Ácido” y “Mike Vanguardia”, los personajes hacen una apropiación tautológica de lo real a partir de recursos y procedimientos que más parecen una evasión de “lo real” según su asidero convencional, impuesto. En el primero, un yonqui (con drogas *yuppies*) padece un episodio cuasi-psicótico tras una ingesta de LSD que culmina con una iluminación: un san bernardo galopando en la carretera. En el segundo, un vanguardista decadente se ve rodeado de *groupies* que exaltan aquellos postulados que el personaje, Mike Vanguardia, halla válidos desde su estado de catatonía. En el primero, el recurso de las drogas opera en el cinismo como agente de evasión, pero la ingesta del LSD parece generar un efecto en sentido contrario: acentúa la realidad negada. Respecto al segundo, si bien las vanguardias fueron en gran medida enarboladas para solventar la posmoderna “muerte de las utopías”, en las voces de los *groupies* parecen “nuevas utopías” que Mike Vanguardia escucha como lobotomizado; no como el torero sin toro del que hablaba Artaud sobre los que no se arriesgan, sino como el torero en espera de la cogida o el toro a media estocada.

Pero el momento más sobrecogedor de esta voluntad de ensayar la farsa del cinismo se halla en el último relato, “Chapultepec nos espera”, donde no hay símbolo más elocuente que un camión recolector de basura; un personaje que no puede darle rienda suelta



al cinismo porque la basura diaria (aun en domingo) es la más latente amenaza de realidad; donde la mujer que sostiene la última esperanza (la de que se cumpla al menos un solo día sin basura, sin porquería auestas), termina pendiente del alerón trasero del recolector, como “chalán”.

“La vida es un escupitajo”, dice el personaje de “Chapultepec nos espera”, y su acompañante concluye con la última palabra blanchotiana que reafirma que no hay cinismo posible: sólo una angustia perenne que no halla en el cinismo una medicina, sino, acaso, un momentáneo placebo.

Dice de nuevo Sloterdijk: “La razón cínica ya no es ingenua, sino que es una paradoja de una falsa conciencia ilustrada: uno sabe de sobra la falsedad, está muy al tanto de que hay un interés particular oculto tras una universalidad ideológica, pero aun así, no renuncia a ella”.

Si Fadanelli no renuncia a esta postura, me parece, es porque en estos relatos ocurre una reivindicación del cinismo derivada de la natural consecución de los hechos: el cinismo no es una postura para renunciar a la realidad manifiesta, sino acaso un recurso para descubrir sus más insondables abismos. No estaríamos entonces, en los relatos citados, ante un personaje cínico, sino ante una realidad cínica que se escuda en sí misma. ■