

El arte del hambre

Paul Auster

Traducción de Mauricio Montiel

Lo que es importante, me parece, no es tanto defender una cultura cuya existencia jamás ha impedido que un hombre padezca hambre, sino extraer, de lo que llamamos cultura, ideas cuya fuerza apremiante sea idéntica a la del hambre.

Antonin Artaud

UN JOVEN LLEGA A UNA CIUDAD. No tiene nombre, ni hogar, ni trabajo: ha venido a la ciudad a escribir. Escribe. O, mejor, no escribe. Padece hambre casi hasta morir.

La ciudad es Cristiania (Osio); el año, 1890. El joven deambula por las calles: la ciudad es un laberinto de hambre, y todos sus días son idénticos. Escribe artículos no solicitados para un periódico local. Se preocupa por su renta, por sus ropas deshechas, por la dificultad de buscar su próxima comida. Sufre. Casi se vuelve loco. Está siempre a un paso del colapso.

Sin embargo, escribe. De cuando en cuando logra vender un artículo, hallar un alivio temporal para su miseria. Pero está demasiado débil para escribir con continuidad y rara vez puede terminar los textos que ha comenzado. Entre sus trabajos frustrados hay un ensayo titulado "Crímenes del futuro", un opúsculo filosófico sobre el libre albedrío, una alegoría acerca del incendio de una librería (los libros son cerebros) y una obra de teatro ambientada en la Edad Media, *La señal de la cruz*. El proceso es inevitable: debe comer para poder escribir. Pero si no escribe, no comerá. Y si no puede comer, no puede escribir. No puede escribir.

Escribe. No escribe. Vaga por las calles de la ciudad. Habla consigo mismo en público. Hace que la gente se aparte de él, asustada. Cuando, por casualidad, da con algo de dinero,

lo regala. Es echado de su habitación. Come, y luego vomita todo. En cierto punto tiene un breve flirteo con una muchacha, pero nada resulta de ello sino sólo humillación. Padece hambre. Maldice al mundo. No muere. Al final, sin ninguna razón aparente, se apunta a bordo de un barco y abandona la ciudad.

Ésta es, a grandes rasgos, la primera novela de Knut Hamsun, *Hambre*. Se trata de una obra carente de argumento, acción y –excepto el narrador– personajes. Para las convenciones del siglo XIX, es una obra en la que nada sucede. La subjetividad radical del narrador elimina eficazmente los intereses básicos de la novela tradicional. Semajante al plan de protagonista de hacer una "desviación invisible" al llegar al problema espacio-tiempo en uno de sus ensayos, Hamsun consigue prescindir del tiempo histórico, principio fundamental de organización de la narrativa del siglo XIX. Él sólo nos da un recuento de las peores luchas del héroe contra el hambre. Otros periodos menos difíciles, en los que ésta ha sido aplacada –aun cuando puedan durar hasta una semana–, son despachados en una o dos frases. El tiempo histórico es anulado en favor de la duración interior. Con sólo un principio y un final arbitrarios, la novela registra con fidelidad los caprichos de la mente del narrador, atendiendo cada idea desde su misterioso inicio y a través de todos sus meandros hasta que se disipa y la siguiente comienza. Se permite que suceda lo que sucede.

Esta novela ni siquiera puede afirmar tener un valor social redentor. Pese a que nos coloca en las fauces de la miseria no ofrece análisis alguno de ésta, carece de cualquier proclama política. Hamsun, quien ya viejo se volvió fascista durante la segunda guerra mundial, nunca se interesó en los

problemas de la injusticia de clases, y su narrador-protagonista, al igual que el Raskolnikov de Dostoievski, no es tanto un desvalido sino un monstruo de arrogancia intelectual. La piedad no tiene cabida en *Hambre*. El héroe sufre, pero sólo porque ha decidido sufrir. El arte de Hamsun es tal que rigurosamente nos evita sentir cualquier compasión por su personaje. Desde el principio queda claro que éste no necesita pasar hambre. Las soluciones existen, si no en la ciudad, al menos en la partida. Pero animados por un orgullo obsesivo, suicida, los actos del joven delatan continuamente un desprecio por su propio beneficio.

Empecé a correr como para castigarme, dejé calle tras calle a mis espaldas, me apremié con íntimos escarnios y me grité silenciosa y furiosamente cuando sentía que iba a detenerme. Con ayuda de estos esfuerzos terminé a lo largo de la calle Pile. Cuando por fin me detuve, casi llorando de rabia por no poder correr más lejos, mi cuerpo entero se estremeció y me derrumbé en el pórtico de una casa. “¡No tan fácil!”, exclamé. Y para torturarme correctamente, me incorporé de nuevo y meforcé a permanecer de pie allí, riéndome de mi mismo y regocijandome con mi propia fatiga. Finalmente, al cabo de algunos minutos, aprobé con la cabeza y me di permiso de sentarme; sin embargo, escogí el sitio más incómodo del pórtico.¹

Él busca lo más difícil en sí mismo, procurando el dolor y la adversidad de igual forma que otros hombres aspiran al placer. Está hambriento no porque tenga que estarlo sino debido a alguna compulsión interna, como si emprendiera una huelga de hambre contra sí mismo. Antes que comience el libro, antes que el lector se haya vuelto el testigo privilegiado de su suerte, el rumbo de acción del protagonista ha sido determinado. Un proceso se encuentra ya en movimiento, y pese a que el héroe no puede controlarlo, eso no significa que no se dé cuenta de lo que hace. “Todo el tiempo estaba consciente de seguir desquiciados caprichos sin ser capaz de hacer algo al respecto... A pesar de la enajenación conmigo mismo en ese momento, y aun cuando no era más que un campo de batalla para fuerzas invisibles, me percataba de cada detalle de lo que acontecía a mi alrededor”.

Habiéndose replegado en una soledad casi perfecta, él se ha convertido en sujeto y objeto de su propio experimento. El hambre es el medio por el que ocurre esta ruptura, el catalizador, por así decirlo, de la conciencia alterada.

“Había notado con toda claridad que siempre que estaba hambriento un poco más de la cuenta era como si mis sesos simplemente se escurrieran de mi cabeza en silencio y me dejaran vacío. Mi cabeza se volvía ligera y flotante, ya no podía sentir su peso sobre mis hombros...”

Si es un experimento, no obstante, no tiene nada que ver con el método científico. No hay control ni puntos de referencia estables –sólo variables–. Y tampoco esta escisión entre mente y cuerpo puede ser reducida a una abstracción filosófica. No nos hallamos en el reino de las ideas. Es un estado físico, puesto a funcionar bajo condiciones de extrema coacción. Mente y cuerpo han sido debilitados, el protagonista ha perdido el dominio de sus pensamientos y de sus actos. Y aun así persiste en intentar controlar su destino. Ésta es la paradoja, el juego de lógica circular practicado a través de las páginas del libro. Es una situación imposible para el héroe, ya que voluntariamente se ha acercado al borde del peligro. Renunciar a padecer hambre no sería una victoria, simplemente querría decir que el juego ha concluido. Él desea sobrevivir, pero sólo en sus propios términos: una supervivencia que lo enfrente cara a cara con la muerte.

Ayuna. Pero no como un cristiano lo haría. Él no está renunciando a la vida terrenal para anticipar la celestial; sencillamente se rehúsa a vivir la vida que le ha sido otorgada. Y mientras más largo es su ayuno, mayor es la intrusión de la muerte en su vida. Se aproxima a la muerte, se arrastra al filo del abismo y una vez allí se aferra a él, incapaz de moverse hacia adelante o hacia atrás. El hambre, que abre el vacío, no tiene el poder para cerrarlo. Un breve instante de terror pascaliano se ha transformado en una condición permanente.

Su ayuno, entonces, es una contradicción. Persistir en él significaría la muerte, y con ésta el ayuno terminaría. De modo que debe mantenerse vivo, pero sólo en la medida en que esto lo conserve al borde de la muerte. La idea del final es tolerada con el propósito de sostener su constante posibilidad. Ya que la abstinencia del joven no postula una meta ni ofrece una promesa de redención, su contradicción debe permanecer irresoluta. Y como tal, es una imagen de desesperanza, generada por la misma pasión desgastante que genera la náusea hacia la muerte. El alma, en su desasosiego, busca devorarse a sí misma, y ya que no puede hacerlo –precisamente porque está desasosegada– se hunde aún más en éste.

Al contrario de un arte religioso, en el que la autodegradación puede jugar un fundamental papel purificador (la poesía contemplativa del siglo XVII, por ejemplo), el hambre sólo simula la dialéctica de la salvación. En el poema de Fulk Greville titulado “En la sima de la maldad mía”, el autor es capaz de mirar en un “fatal espejo de transgresión” que “muestra al hombre cual fruto de su generación”, pero sabe que éste es apenas el primer paso en un doble proceso,



ya que en dicho espejo Cristo se revela “por los mismos pecados muriendo / Y desde ese averno que yo temía, para liberarme, viniendo...” En la novela de Hamsun, sin embargo, una vez que han sido sondeadas las profundidades, el espejo de la meditación permanece vacío.

El protagonista se mantiene en el fondo, y ningún Dios vendrá a rescatarlo. Esta desarraigado, sin amigos, desprovisto de pertenencias. El orden ha desaparecido para él; todo se ha vuelto azaroso. Sus actos no son inspirados más que por el capricho y el instinto ingobernable, la tediosa frustración del descontento anárquico. Empeña su chaleco para dar limosna a un mendigo, contrata un carruaje para buscar a un conocido ficticio, llama a la puerta de extraños, pregunta la hora repetidamente a los policías que pasan por la simple razón de que se le antoja. No obstante, no se deleita con estos actos. Para él siguen siendo profundamente inquietantes. Al tratar furiosamente de estabilizar su vida, de poner punto final a sus deambuleos, de hallar una habitación y dedicarse a escribir, es bloqueado por el ayuno que ha puesto en marcha. Una vez iniciada, el hambre no libera a su progenitor-víctima sino hasta que su lección se ha vuelto inolvidable. El héroe es aprehendido contra su voluntad por una fuerza creada por él mismo y forzado a responder a sus exigencias.

Pierde todo –incluso a sí mismo. Si se toca el fondo de un infierno impío, la identidad se desvanece. No es accidental que el protagonista de Hamsun carezca de nombre: conforme transcurre el tiempo, es auténticamente segado de su yo. Los nombres que elige son invenciones convocadas al calor del momento. No puede decir quién es porque no lo sabe. Su nombre es una mentira, y con ella la realidad del mundo se esfuma.

Al otear la tiniebla que el hambre ha creado para él, lo que encuentra es un vacío de lenguaje. La realidad ha devenido una confusión de nombres sin cosas y de cosas sin nombre. El enlace entre el yo y el mundo se ha roto.

Por un rato permanecí mirando en la oscuridad –esta densa sustancia de negrura que no tenía fondo, la cual no lograba comprender. Mis ideas no podían asir algo semejante. Parecía una tiniebla más allá de toda dimensión, y sentía su presencia abrumándome. Cerré los ojos y me dediqué a cantar medio en voz alta y a mecirme hacia adelante y hacia atrás en el catre para distraerme, pero de nada sirvió. La oscuridad había atrapado mi cerebro y no me daba un instante de paz. ¿Qué tal si yo mismo me disolvía en la tiniebla, me transformaba en ella?

En el momento preciso en que es mayor el miedo de perderse a sí mismo, de golpe imagina haber inventado una

nueva palabra: Kubooa –una palabra en ningún idioma, sin significado alguno.

“Había alcanzado la gozosa demencia del hambre: estaba vacío y libre de dolor, y mis pensamientos habían perdido todo freno”.

Intenta concederle un significado a su palabra pero sólo consigue dar con lo que no significa: no es “Dios”, ni “Jardines de Tivoli”, ni “exposición ganadera”, ni “candado”, ni “alba”, ni “emigración”, ni “fábrica de tabaco”, ni “hilaza”. “No, la palabra en realidad quería significar algo espiritual, un sentimiento, un estado mental –si sólo pudiera entenderla. Y pensé y pensé para hallar algo espiritual”.

Pero fracasa. Voces, no la suya, comienzan a entrometerse, a confundirlo, y él se hunde aún más en el caos. Después de un violento arranque, durante el que se ve a sí mismo agónico, todo se tranquiliza, sin otro sonido que el de su propia voz retumbando en la pared.

Quizás este episodio es el más doloroso del libro. Pero es sólo uno de los múltiples ejemplos de la enfermedad lingüística del héroe. A lo largo de la narración, sus jugarretas cobran con mayor frecuencia la forma de mentiras. Al recuperar su lápiz extraviado en una casa de empeños (lo había dejado accidentalmente en el bolsillo del chaleco que había vendido), le dice al propietario que con ese mismo lápiz había escrito su tratado en tres tomos sobre la conciencia filosófica. Un lápiz insignificante, admite, pero tiene un vínculo sentimental con él. A un anciano en un parque le cuenta la fantástica historia de un tal señor Happolati, el inventor del libro de oraciones eléctrico. Al pedir al empleado de una tienda que le envuelva su última pertenencia, una deshilachada manta verde que mucho le avergüenza cargar a la vista de todos, explica que en realidad lo que quiere envolver no es la manta sino el par de jarrones preciosos que ha colocado en su interior. Ni siquiera la muchacha que corteja resulta inmune a esta clase de ficciones. Él crea un nombre para ella, un nombre que lo complace por su belleza, y se rehúsa a llamarla de cualquier otro modo.

Estos embustes poseen un significado más allá de las bromas del momento. En el reino del lenguaje la mentira tiene la misma relación con la verdad que el mal con el bien en el reino de la moral. Ésa es la regla, y funciona si creemos en ella. Pero el héroe de Hamsun no cree ya en nada. Mentiras y verdades son para él una sola cosa. El hambre lo ha llevado a la oscuridad y no hay marcha atrás. Esta ecuación de lenguaje y moral se vuelve la esencia del último episodio de *Hambre*

Mi cerebro se aclaró, comprendí que estaba cerca del colapso total. Puse mis manos contra la pared y empujé para alejarme de

ella. La calle aún bailoteaba alrededor. Comencé a hipar de ira y luché con cada onza de energía contra mi derrumbe. Libré una batalla realmente intrépida para no caer. No quería desplomarme sino morir de pie. La carreta de un tendero mayorista se aproximó y vi que estaba llena de papas, pero por coraje, por mera obstinación, decidí que después de todo no eran papas sino coles, y lancé violentos juramentos de que lo eran. Escuché mis propias palabras perfectamente y presté juramento una y otra vez sobre esta mentira, y blasfemé a propósito sólo por tener la deliciosa satisfacción de cometer tan evidente perjurio. Me embriagué con este pecado soberbio, levanté tres dedos en el aire y jure con labios temblorosos en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu santo, que eran coles.

Y así acaba todo. Ahora restan sólo dos posibilidades para el protagonista: vivir o morir; y él elige vivir. Ha dicho “no” a la sociedad, a Dios, a sus propias palabras. Más tarde, ese mismo día, deja la ciudad. No hay ya necesidad de seguir con el ayuno. Ha cumplido su labor.

Hambre, o un retrato del artista adolescente. Pero es un aprendizaje que tiene poco en común con las pugnas tempranas de otros escritores. El héroe no es Stephen Dedalus, y difícilmente hay en la narración una palabra sobre teoría estética. El mundo del arte ha sido traducido al mundo del cuerpo –y el texto original, abandonado. El hambre no es una metáfora sino el quid mismo del problema. Si otros como Rimbaud, con su plan para el trastorno voluntario de los sentidos, han transformado el cuerpo en un principio estético por sí mismo, el personaje de Hamsun rechaza constantemente la oportunidad de usar sus deficiencias en beneficio propio. Es débil, ha perdido el control de sus ideas y aun así persiste en esforzarse por la lucidez en su escritura. Pero el hambre afecta su prosa de la misma manera en que afecta su vida. Pese a que está dispuesto a sacrificar todo por su arte, incluso a someterse a las peores clases de degradación y miseria, lo que verdaderamente ha logrado es impedirle escribir. No es posible hacerlo con un estómago vacío por más que se intente. Pero sería un error descartar al héroe de *Hambre* como un estúpido o un desquiciado. A pesar de la evidencia, sabe lo que está haciendo. No quiere triunfar. Desea fracasar.

Algo nuevo sucede aquí, una idea novedosa acerca de la naturaleza del arte es propuesta en *Hambre*. Se trata antes que nada de un arte que no puede diferenciarse de la vida del artista que lo produce. Lo cual no significa un arte de excesos autobiográficos sino, más bien, un arte que es la expresión directa del esfuerzo por manifestarse. En otras palabras, un arte del hambre: un arte de la urgencia, de la necesidad, del anhelo. La certeza se rinde a la duda, la forma

cede el paso al proceso. No puede haber ninguna imposición arbitraria de orden y, sin embargo, más que nunca existe la obligación de alcanzar la claridad. Es un arte que inicia en el conocimiento de que no hay respuestas correctas. Por esa razón se vuelve esencial formular las preguntas correctas. Uno da con ellas al vivirlas. Para citar a Samuel Beckett:

Lo que estoy diciendo no significa que en lo sucesivo no habrá forma en el arte. Significa sólo que existirá una nueva forma, y que ésta será de tal clase que admitirá el caos y no tratará de decir que éste es en realidad otra cosa... Encontrar una forma que acoja el desorden, ésa es ahora la tarea de artista.²

Hamsun traza el retrato de este artista en las primeras etapas de su desarrollo. Pero es en el relato de Kafka "Un artista del hambre" donde la estética del hambre halla su elaboración más meticulosa. Aquí, las contradicciones del ayuno conducido por el héroe de Hamsun –y el atolladero artístico al que llevan– se unen en una parábola que gira en torno a un artista cuyo arte consiste en ayunar. El artista del hambre es y no, a la vez, un artista. Aunque quiere que sus actuaciones sean admiradas insiste en que no lo sean, ya que no tienen nada que ver con el arte. Ha optado por ayunar sólo porque nunca puede encontrar una comida que le guste. Sus actuaciones no son, por ende, espectáculos para la diversión de los demás, sino la evolución de un íntimo desasosiego que él ha permitido que otros contemplen.

Como el protagonista de Hamsun, el artista del hambre ha perdido el control sobre sí mismo. Más allá del ardid teatral de sentarse en su jaula, su arte no difiere en forma alguna de su vida, incluso de lo que ésta hubiera sido de no convertirse en actor. No intenta complacer a nadie. De hecho, sus actuaciones no pueden ser comprendidas ni apreciadas.

No era posible que alguien observara al artista del hambre continuamente, día y noche, y por lo tanto nadie podía dar evidencia de primera mano de que el ayuno en verdad hubiera sido riguroso e ininterrumpido; sólo el mismo artista podía saberlo; por consiguiente estaba condenado a ser el único espectador enteramente satisfecho con su propio ayuno.

Ésta, sin embargo, no es la clásica historia del artista incomprendido. Ya que la naturaleza misma del ayuno se resiste a la comprensión, asumiéndose desde el principio como una imposibilidad y sentenciándose a un cierto fracaso, es un proceso que se mueve asintóticamente hacia la muerte, destinado a nunca alcanzar el cumplimiento ni la destrucción. En el relato de Kafka el artista del hambre fallece pero sólo porque abandona su arte, haciendo a un lado las restricciones que le ha impuesto su agente. El artista del hambre llega demasiado lejos. Pero ése es el riesgo, el peligro inherente a cualquier acto artístico: se debe estar dispuesto a dar la vida.

Al final, el arte del hambre puede ser descrito como un arte existencial. Es una manera de ver a la muerte a la cara, y por muerte quiero decir ésta tal como la vivimos hoy: sin Dios, sin esperanza de salvación. La muerte como el abrupto y absurdo fin de la vida.

No creo que hayamos llegado más allá de esto. Incluso es probable que hayamos permanecido aquí más de lo que estamos dispuestos a admitir. En todo este tiempo, sin embargo, sólo unos pocos artistas han sido capaces de reconocerlo. Se requiere valor, y no muchos de nosotros estaríamos listos para arriesgar todo por nada. Pero eso es lo que sucede en *Hambre*, una novela escrita en 1890. El personaje de Hamsun se desembaraza metódicamente de toda creencia en cualquier sistema, y al final, por medio del hambre que se ha infligido a sí mismo, no llega a nada. No hay nada que lo haga continuar –mas continúa. Entra de lleno en el siglo XX. •

Notas

¹La traducción de los fragmentos de *Hambre* se hizo con base en la versión inglesa de Robert Bly, Farrar, Strauss y Giroux, 1967.

²De una entrevista con Tom Driver, "Beckett en la Madeleine", aparecida en *The Columbia University Forum*, verano de 1961.

PAUL AUSTER, narrador inglés. Entre sus libros destaca *Camino a Timbuctú*.

Publicado en agosto-septiembre de 1995.