

APROXIMACIÓN AL DOLOR Y AL SUFRIMIENTO EN LA LITERATURA

*Disertación de la Dra. María Cristina Viñuela
en sesión pública del Instituto de Bioética,
del 21 de octubre de 2010*

APROXIMACIÓN AL DOLOR Y AL SUFRIMIENTO EN LA LITERATURA

Por la Dra. MARÍA CRISTINA VIÑUELA

Introducción

Para desarrollar el vasto y complejo tema del dolor y el sufrimiento en la literatura, me parece oportuno partir de unos prolegómenos que den marco a las reflexiones posteriores. Me apoyaré en breves textos que, en forma de cita, nos introduzcan en los términos que abarca el título de esta exposición: literatura, dolor y sufrimiento. Lo haré desde una perspectiva de aproximación que plantee algunas reflexiones finales.

Comienzo con unas palabras de Albert Camus de *El mito de Sísifo*¹: “Si el mundo fuera claro, el arte no existiría”. Esta frase no se refiere al aspecto del arte como apreciación de la belleza, sino que refleja la necesidad que éste tiene de manifestar la realidad en su *misterio*. El hombre y más concretamente el artista se interroga acerca del mundo que lo circunda y busca explicaciones que el discurso argumentativo no termina de satisfacer. La obra de arte es

¹ Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Buenos Aires, Losada, 1967, p. 77.

así un acercamiento, por vía intuitiva, a la realidad misteriosa con el intento de descifrarla por el camino de lo afectivo, sensorial, estético. Cada una de las expresiones artísticas ha manifestado y manifiesta algún aspecto de la realidad que, en su riqueza, supera siempre y va más allá de ella, por muy lograda que sea la expresión formal.

Una de las protagonistas de la novela *La habitada* de la escritora argentina Carmen Gándara, ha sabido captar y reflejar esta experiencia volcada en las palabras de una carta que la abuela dirige a su nieto Felipe Reyna, precisamente para ayudarlo a encontrar el camino de la verdad: “Estamos rodeados de misterio, Felipe. (...) Cuando encendemos la luz en un cuarto, el cuarto sigue siendo el mismo, nada se ha movido en él, nada se ha modificado; sin embargo es, para quien acaba de iluminarlo, otro cuarto, tiene otra calidad y se ha hecho visible en él cada cosa, su límite y su sentido, y puede percibirse la ley a que el conjunto se ordena. (...) Quisiera mostrarte todas las cosas que yo sé, desde aquel día. Quisiera que pudieras ver, como los veo yo, los pasos de danza del milagro, las manos sin carne del misterio moviéndose entre las cosas y adentro mismo de las miradas humanas. El misterio, que es el pudor de la verdad”². El “pudor de la verdad” como definición de misterio es una expresión muy lograda, tanto desde el punto de vista intelectual como estético. Es tal el resplandor de ella que el personaje intuye esa dimensión de ocultamiento con que la verdad se presenta, precisamente para ser anhelada y escrutada sin cansancio.

Lo cierto es que el dolor y el sufrimiento intensifican el misterio del hombre. El hombre *doliente* se indaga con más vehemencia quizá por su condición de lacerado. Este sufrimiento lo abisma en su temporalidad convirtiéndolo en un interrogador incansable. El filósofo de la historia Arnold Joseph Toynbee en su *Estudio de*

² Gándara, Carmen. *La habitada*, en *El lugar del diablo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1948, p. 173 y 177.

*la historia*³ expone su teoría del desarrollo de las civilizaciones. El autor rastreó las causas del apogeo de una civilización y el porqué de su declive. En la raíz más íntima de este proceso encuentra el vínculo que cada cultura supo mantener con los desafíos que le tocó padecer y cómo respondió a ellos. Para este filósofo, el misterio de la historia pasa por el sufrimiento. *Learn comes through suffering* afirma como epígrafe de su obra. El conocimiento sapiencial madura a través del dolor.

Conocida es la experiencia del irlandés Clive S. Lewis (1898-1963). Profesor de literatura medieval y renacentista en las Universidades de Oxford y Cambridge que se hizo famoso entre sus alumnos por la profundidad de su pensamiento. Analista del dolor y buscador de respuestas al tema del sufrimiento, elaboró argumentos que difundió en conferencias y charlas radiales, seguido por un gran público. Sin embargo, cuando el sufrimiento por la pérdida de su ser más querido llegó a su vida, quedó sin sostén y, en su honesta lucidez, afirmó la clara distinción que existe entre teorizar sobre el dolor y entre la vívida *experiencia espiritual* del sufrimiento que no encuentra palabras para expresarse. *Una pena observada*, título de su autobiografía, es un intento de conciliar una razón sin luz con un corazón sangrante. En su ensayo sobre *El problema del dolor* sostiene con fuerte convicción: “*El dolor insiste en ser atendido. Dios nos susurra en nuestros placeres, habla a nuestra conciencia, pero nos grita en el dolor: es el altavoz que utiliza para despertar a un mundo sordo*”⁴. El hombre –creyente, agnóstico o ateo– experimenta una interpelación en su calidad de sufriente que le exige una respuesta, al margen de cuál ésta sea.

En esa búsqueda de orientación aparece la literatura como espejo de la vida que se convierte a la vez en fuente de respuestas y de interrogantes. La filósofa española María Zambrano, discí-

³ Toynbee, Arnold Joseph. *Estudios de la historia*. Buenos Aires, Edhasa, 1972.

⁴ Lewis, Clive S. *El problema del dolor*. Santiago de Chile, Andrés Bello, 2001, p. 103.

pula de Ortega y Gasset, en un penetrante ensayo sobre el género autobiográfico⁵ –al que atribuye capacidad de conocimiento y redención en los momentos graves de una cultura–, afirma que cuando la filosofía perdió contacto con la realidad, la literatura ocupó su lugar. Sin entrar en debate con esta afirmación, lo cierto es que las obras literarias muestran una filosofía de vida que es utilizada por el lector. Con frecuencia los personajes de papel le ofrecen una *compañía* donde encuentra una explicación y vía de salida a las propias situaciones existenciales.

Dolor y sufrimiento

El dolor y el sufrimiento suelen irrumpir en la vida de las personas provocando una conmoción existencial. No pocas veces se presenta como escándalo a la razón y dura prueba para el alma, sobre todo si se trata de un dolor que se padece injustamente. Resulta inevitable detenerse frente a él e intentar responder los interrogantes que plantea. Toda persona busca la felicidad y el dolor aparece como un obstáculo a esta inclinación natural y universal. Cabe preguntarse: ¿podemos ser felices si sufrimos?

Junto a la experiencia de padecimiento que todo dolor comporta surge de forma natural relacionarlo con la justicia. Por ejemplo, hay sufrimientos intensos provocados por la crueldad humana de unos hombres sobre otros. Si quien fue causante del dolor ajeno, padece luego un sufrimiento importante, no es de extrañar que las víctimas o testigos de los hechos, señalen que el sujeto se lo tiene merecido y su dolor no despierte compasión. En cambio, cuando el que sufre lo hace por una causa fortuita, fácilmente aparece la pregunta ¿por qué a mí? ¿Qué hice yo para que me suceda esto?

⁵ Zambrano, María. *La confesión: género literario*. Madrid, Siruela, 1995.

El dolor se percibe como un desequilibrio, como un quiebre de la armonía, algo que requiere compensación. Si esto no es posible, aparecen dos posturas antagónicas muy comunes: o el dolor se abre a la trascendencia, admitiendo una instancia en que la justicia quede restablecida, o el sufrimiento es percibido como estéril e inexplicable. En el primer caso, el dolor se acepta como misterio de la vida que puede ser trascendido, en el segundo queda reducido al absurdo haciendo de la vida un sinsentido⁶. Lo veremos con detenimiento en los ejemplos literarios que desarrollaremos a continuación.

Antes de entrar en el análisis de textos concretos, parece oportuno apuntar algunas precisiones que aporta la antropología filosófica respecto al dolor y al sufrimiento. Ricardo Yepes Stork define el dolor como: “un daño de sentido, primero en la sensibilidad, como un intruso punzante, que se presenta repentinamente y desorganiza la relación del hombre con su cuerpo”⁷; y define el sufrimiento como “la quiebra y el desgarramiento íntimos del afligido (...) El sufrimiento hace más daño interior. Es menos comunicable. Interviene la memoria, la imaginación y la inteligencia”⁸. El dolor, entonces, está más circunscrito a la esfera de lo físico, mientras que el sufrimiento abarca la dimensión espiritual.

Las reflexiones que el poeta y ensayista argentino Santiago Kovadloff ofrece en *El enigma del sufrimiento*⁹ aportan nuevos

⁶ Después de la Segunda Guerra Mundial surge en Francia la llamada filosofía del absurdo. Sus mayores exponentes fueron Albert Camus y Jean Paul Sartre. Esta corriente filosófica considera inútiles los esfuerzos realizados por el hombre para encontrar el significado del universo, ya que tal significado no existe. Postula que la vida es algo insignificante, que no tiene más valor que el que nosotros le otorgamos. La existencia no es otra cosa que un conjunto de repeticiones inútiles, vacías y carentes de sentido, que se llevan a cabo más por costumbre, tradición e inercia que por coherencia y lógica. Puesto que la vida es insignificante por sí misma cada persona es libre para moldearla. El gran desafío de la vida humana sería el vivir alegremente en el absurdo.

⁷ Yepes Stork, Ricardoy Aranguren Echevarría, Javier. *Fundamentos de Antropología*. Pamplona, 4ta. edición, EUNSA, 1999, p. 322.

⁸ Ídem.

⁹ Kovadloff, Santiago. *El enigma del sufrimiento*. Buenos Aires, Sudamericana, 2008.

matices al tema. En su libro Kovadloff establece una interesante y no convencional distinción entre dolor y sufrimiento. Considera el dolor como aquello que llega de forma inesperada, brutal, colocando a la persona en una extraña situación: la de advertir que, en lo más profundo de su subjetividad, hay otro —el dolor— que interpela y agrede. El yo personal, que hasta ese momento se experimentaba como “Único”, advierte que el dolor, al que denomina el *Intruso*, ha arribado para no marcharse, convirtiéndose en compañero inseparable. De esta forma, sostiene, la relación que cada uno mantenía consigo mismo se ve alterada y es preciso restablecer la armonía aprendiendo a convivir con el que ha venido para instalarse. La respuesta que el yo es capaz de ofrecer al “intruso” determinará su desarrollo como persona. El dolor asimilado se convierte en sufrimiento: “Es en el hombre doliente y sólo en él, donde habrá de gestarse, si se gesta, el porvenir de quien sepa sufrir”¹⁰. El sufrimiento es apertura puesto que ya no existe el yo único sino que el intruso exige relación positiva. La verdad de la propia vida no se alcanza sino en el sufrimiento. En efecto, nadie conoce realmente lo que es si no ha experimentado el dolor: “el sufrimiento fuerza el replanteo de la identidad”¹¹. Cada hombre ha de lograr que el dolor destructivo se convierta en sufrimiento constructivo. Es preciso aprender a pasar de la sorda desesperación al sufrimiento oyente, y convertir así al sufrimiento en expresión de sabiduría¹².

El dolor llega sin que se busque: “El dolor obra de manera inconsulta: se autoimpone. Tiene la prepotencia de la fatalidad”¹³. Kovadoloff concibe el dolor y el sufrimiento como distintas expresiones del padecimiento: “En el sufrimiento hay para el sujeto un rédito que el dolor no le brinda. Pero no se accede al sufrimien-

¹⁰ *Ibídem*, p. 17.

¹¹ *Ibídem*, p. 25.

¹² *Cf. Ibídem*, pp. 27-32.

¹³ *Ibídem*, p. 17.

to sino mediante la transformación del dolor, transformación que no es otra cosa que la de quien lo vive”¹⁴. Se trata, pues, de una mirada superadora del dolor y del sufrimiento, puesto que siempre comporta un poder transformador, que ciertamente algunos alcanzan de forma positiva y otros no. Esta transformación es un proceso enigmático: “permite o impide el pasaje al sufrimiento entendido como momento de máxima riqueza personal”¹⁵.

Por eso, independientemente de su etiología, se puede afirmar que el dolor ofrece a quien lo padece la posibilidad de convertirse en un ser abierto, pleno, aunque inicialmente le haya provocado desconcierto, clausura, angustia, incluso desesperación. El dolor provoca un terremoto en lo más íntimo de la subjetividad de la que siempre se sale distinto: empobrecido o acaudalado. Cabe la posibilidad de que emerja un yo resentido y encerrado en una dureza creciente, pero también puede nacer un nuevo yo más humano, menos seguro de sí, más consciente de la necesidad de los demás. Es desde esta última mirada como el sufrimiento puede llegar a convertirse en algo apreciable.

En la literatura, como en la vida, los personajes padecen una amplísima gama de dolor y sufrimiento: enfermedad, invalidez, vejez, minusvalía, tristeza, angustia, soledad, desgracia, fracaso, traición, difamación, acusación injusta, destierro, deslealtad, muerte, pérdida de seres queridos, violación, guerra, hambre, etc., etc. No hay dolor humano que no haya sido expresado estéticamente a través del lenguaje, aunque tantas veces la forma literaria devenga imperfecta para expresar esta dimensión de la vida humana. La sabiduría popular lo refleja bien cuando dice “la realidad supera la ficción”.

¹⁴ *Ibídem*, p. 38.

¹⁵ *Ibídem*, p. 38.

Expresiones literarias del dolor y el sufrimiento

Abordar el tema del dolor y el sufrimiento desde una perspectiva literaria admite variedad de enfoques. Entre los caminos por seguir se me plantean dos posibilidades.

Uno sería caracterizar diversas manifestaciones del dolor en textos literarios, como por ejemplo dar una recorrida a los efectos devastadores de la *crueldad* humana tomando textos como la *Guerra gaucha* de Leopoldo Lugones, donde las atrocidades se multiplican tanto en el campo patriótico como en el realista¹⁶. En *Río de las congojas* el dolor comunitario alcanza expresiones magistrales en la pluma de la jujeña Libertad Demitrópulos. La novela, galar-donada con el Premio municipal de 1980, recrea un hecho histórico: el primer levantamiento independentista de Hispanoamérica ocurrido en la ribereña ciudad de Santa Fe. El protagonista Blas de Acuña señala que el río es portador de *desabrimientos*, un matiz que se suma al efecto que todo sufrimiento intenso puede provocar: la pérdida del gusto por la vida.

El otro enfoque que considero es intentar descubrir constantes en las reacciones de los personajes frente al dolor y el sufrimiento. He optado por este segundo esquema. Sin pretender agotar una vertiente de tan abundante caudal, me parece observar cuatro grandes reacciones que desarrollan los personajes literarios. Desde luego en cada una de estas formas caben matices que intensifican los cuadros y resaltan distintos aspectos. Cada uno de los lectores podrá ubicar en el esquema propuesto las propias lecturas.

Frente a la consideración de la vida como un absurdo y la postura extrema de aceptación del dolor como instancia que trasciende lo histórico, planteo otras dos que me parecen un camino intermedio y que quedan sin aparente resolución. Me refiero a un

¹⁶ La guerra por la independencia enfrentó durante años al ejército patriótico conformado por gauchos contra las tropas realistas de España. *La guerra gaucha* es un conjunto de relatos que narran historias de esta gesta.

estilo de permanente búsqueda de sentido contra la actitud superficial que esquivo todo cuestionamiento que exija la reformulación de la vida cómoda. Me serviré de los siguientes textos: la obra teatral de Albert Camus, *El malentendido*¹⁷; la novela de León Tolstoi, *La muerte de Iván Ilich*¹⁸; el cuento de Federico Peltzer, *El silencio*¹⁹ y el cuento de Carmen Gándara, *El lugar del diablo*²⁰.

Se impone una salvedad. El tratamiento que haré de los textos responde al propósito señalado y no aborda perspectivas de análisis a la obra de los autores citados que exigirían interpretaciones complementarias importantes. Para entender lo que quiero señalar, baste pensar el caso de Camus. La aparición de su novela póstuma, publicada en 1994, tal como se encontró el borrador manuscrito de *El primer hombre* en el momento del accidente mortal del escritor, ha abierto nuevas lecturas que dan pie para pensar en una superación del absurdo. Otro es el caso de Federico Peltzer en quien el silencio de Dios se alterna con la permanente sed del hombre que no encuentra respuesta a sus angustias. Sin embargo, en una de sus últimas obras, *El silencio y la sed* –un poemario de carácter autobiográfico de veinticinco sonetos que oscilan pendularmente entre estos extremos existenciales– se insinúa una luz que apacigua la punzante inquietud.

Además, dentro del misterio del dolor y del sufrimiento tomaré como punto de referencia el tema de la muerte.

Pasemos pues al análisis de cada una de las líneas propuestas.

¹⁷ Camus, Albert. *El malentendido*. Buenos Aires, Losada, 1982.

¹⁸ Tolstoi, León. *La muerte de Iván Ilich*. La Plata, Terramar, 2005.

¹⁹ Peltzer, Federico. *El silencio* en *Fronteras*. Buenos Aires, El francotirador, 1999.

²⁰ Gándara, Carmen. *El lugar del diablo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1948.

El sinsentido del dolor en *El malentendido*

En *El malentendido* se representa, como su título indica, una trágica y cruel confusión. El escenario de la obra transcurre en las afueras de una ciudad francesa donde dos mujeres, madre e hija, regentan una hostería. Añoran marchar a las playas de Argelia llenas de sol, donde el otro hijo, Jan, siendo joven se ha marchado hace veinte años para intentar fortuna y las ha dejado abandonadas a su suerte. Por el aislamiento del albergue y la calidad de servicio que prestan solo acuden, de tanto en tanto, personajes con dinero. Así, una noche llega Jan con el deseo de darse a conocer y llevarlas consigo después de tantos años. Decide esperar al día siguiente para decirles quién es. Esa noche, como había sucedido con otros hospedantes, lo matan para sacarle el dinero. Con este método iban ahorrando la cantidad necesaria para llegar algún día a Argelia, tierra deseada y al mismo tiempo negada. El malentendido se aclara cuando la esposa de Jan, María, va a buscarlo y les descubre la identidad del hijo y hermano. Con la misma frialdad y cansancio con que se repetían cada una de las acciones en esa vivienda, madre e hija se suicidan.

Ilustraré el punto que quiero destacar centrándome en la figura de Marta. En un momento determinado, cuando la Madre manifiesta cansancio por la vida que lleva, Marta reafirma la necesidad de que se mantengan firmes a su objetivo:

—“*Sí, porque estoy harta de cargar siempre con mi alma y tengo prisa por llegar a ese país donde el sol mata las preguntas. No es ésta mi morada*”²¹.

Es tal su afán de llegar a las tierras argelinas que, luego de haber matado a Jan, exclama:

—“*Después de varios años, ésta es la primera mañana que respiro. Nunca me ha costado menos un asesinato. Me parece que ya oigo el mar, y me dan ganas de gritar de alegría*”²².

²¹ Camus Albert. Ob. cit., p. 12.

²² *Ibíd.*, p. 41.

Cuando Madre e hija conocen la identidad del que acaban de matar, renace en la Madre un amor al hijo que la redime. Este sentimiento acentúa la envidia y maldad de Marta que se expresa en un monólogo que ocupa toda la Escena II del Acto tercero:

–“¡No! No tenía que velar por mi hermano, y, sin embargo, me encuentro desterrada en mi propio país, ya no hay un lugar para mi sueño, mi propia madre me ha rechazado. Pero yo no tenía por qué velar por mi hermano, esta es la injusticia que se comete con la inocencia. Porque ahora él obtuvo lo que quería, mientras yo me quedo solitaria, lejos del mar del que estaba sedienta. ¡Oh! Lo odio. ¡Toda la vida ha transcurrido en la espera de esta ola que había de llevarme y sé que ya no vendrá! (...) ¡Ah! odio este mundo en el que estamos reducidos a Dios. Pero a mí, que padezco injusticia, no se me ha dado lo que me corresponde, y no me arrodillaré. Y privada de mi lugar en esta tierra, rechazada por mi madre, sola en medio de mis crímenes abandonaré este mundo sin reconciliarme”²³.

La vida es tan absurda que no cabe imaginar un Dios que pueda estar detrás de ella. Un poco más adelante, antes de suicidarse e indiferente ante el dolor de la mujer de Jan, dice:

–“Antes de abandonarla para siempre, veo que me queda algo por hacer. Me falta desesperarla. No se puede llamar patria a esta tierra densa, privada de luz, donde seremos alimento de animales ciegos.

Y para terminar, escuche mi consejo. Porque le debo un consejo, ya que he matado a su marido.

Ruegue a su dios que la haga semejante a la piedra. Es la felicidad que él se asigna, la única felicidad verdadera. Haga como él, vuélvase sorda a todos los gritos, sea como la piedra mientras hay tiempo. Pero si se siente demasiado cobarde para entrar en

²³ Ibídem, pp. 46-47.

esta paz ciega, entonces venga a reunirse con nosotros en nuestra morada común. ¡Adiós, hermana mía! Todo es fácil, ya lo ve. Tiene que elegir entre la estúpida felicidad de los guijarros y el lecho viscoso donde la esperamos"²⁴.

La propuesta que Marta hace a María es sobrecogedora. Desesperarla es su ofrecimiento. Sin esperanza no es posible la vida y la acción, las aspiraciones y el futuro. A esto es convocada María: hay que hacerse insensible para resistir. Si a causa de la desesperanza no es valiente para asumir el absurdo, entonces el camino que le queda es el suicidio. La insensibilidad se ha convertido en el refugio para hacer frente al dolor. Actitud que lleva no solo a la desesperanza, sino a la desesperación, escalón último de la desesperanza. La vida aquí ha perdido su valor. Si no se alcanza el objetivo trazado, no vale la pena que sea vivida. El texto estremece sobre todo por la frialdad con que actúan los personajes femeninos aunque, como ya dije, la Madre parece redimida por el amor, mientras que Marta queda deformada por el odio. El sinsentido de la vida las ha deshumanizado a tal extremo que la indiferencia parece ser la sustancia más íntima de estas dos mujeres. Nada las mueve, solo el fin que persiguen. No importan la vida ajena ni la propia con tal de alcanzarlo. No hay esperanza, ni arrepentimiento. Sólo existen el absurdo y la muerte como la forma de escapar del sinsentido de la existencia.

La trascendencia del dolor en *La muerte de Iván Ilich*

Distinto es el proceso del protagonista de *La muerte de Iván Ilich*. Esta novela, considerada por algunos críticos literarios como la mejor de León Tolstoi, es un texto breve con un ritmo de acción

²⁴ *Ibidem*, p. 52.

in crescendo que mantiene la atención del lector a pesar de saber el desenlace ya desde el título. Está inspirada en la enfermedad y muerte a causa de un cáncer de un conocido de Tolstoi: Iván Ilich Mechnikov, fiscal de los tribunales de Tula, ciudad natal del escritor ruso. Iván Ilich es un joven abogado que va subiendo en la consideración social y profesional de la sociedad de San Petersburgo. Ha hecho todo lo que está bien considerado: casarse, establecerse en una lujosa casa, trabajar en el ministerio con eficacia y prestigio, tener dos hijos. Mientras él mismo instalaba su casa se cae al colocar una cortina y siente un dolor en un costado. Ese dolor será el inicio de una enfermedad que lo llevará a la muerte. El texto es rico en las exploraciones de las reacciones humanas frente a la muerte: la consideración de los beneficios que puede reportar la muerte de otro, el sentimiento de alegría porque es otro el que muere y no uno mismo, la percepción realista de que todos hemos de morir, la rebeldía y negación de la única verdad segura. Me centraré en los capítulos finales, del noveno al décimo segundo, que constituyen un verdadero diálogo del alma del protagonista con la muerte:

“Se echó a llorar como un niño. Lloró por su impotencia, por su terrible soledad, por la crueldad de la gente, la crueldad de Dios, la ausencia de Dios.

¿Por qué has hecho Tú eso? ¿Por qué me trajiste acá? ¿Por qué? ¿Por qué me haces sufrir tan horrorosamente?

No esperaba una contestación, y lloraba porque sabía que no había y no podía haber contestación. El dolor se hizo más fuerte de nuevo, pero no se movió ni llamó a nadie. Castígame, castígame más... Pero ¿Por qué? ¿Qué te hice yo a Ti? ¿Por qué?

Luego quedó quieto, dejó no sólo de llorar, sino también de respirar, aguzando su atención, como si afinara el oído para escuchar, pero no la voz emitida por los sonidos, sino la voz del alma que sus pensamientos despertaban en él.

—¿Qué quieres? —fue el primer concepto claro, expresable, que oyó—. ¿Qué quieres? ¿Qué quieres —y contestó:— No sufrir. Vivir”.

Y de nuevo se puso a escuchar aquella voz interior con tanta intensidad que ni el dolor pudo distraerlo.

—¿Vivir? ¿Cómo vivir? —preguntó la voz del alma.

—Pues vivir, vivir como he vivido antes, bien agradablemente.

—¿Tan divertida y agradablemente como has vivido hasta ahora? —preguntó la voz. Y él se puso a revivir en su imaginación los mejores momentos de su agradable vida. Pero cosa extraña, todos estos mejores momentos de su vida agradable le parecieron ahora distintos de lo que habían aparecido antes. Todos, sin contar los primeros recuerdos de la niñez. Allí, en su infancia, había efectivamente algo tan agradable, que uno hubiera podido vivir con ello, si hubiera vuelto. Pero aquel hombre que experimentaba algo agradable ya no existía; era como el recuerdo de algún otro.

(...) Pero ¿qué es esto? ¿para qué? ¡No puede ser! ¡No puede ser que la vida sea tan vil e insensata! Y si era en efecto tan vil e insensata, entonces, ¿para qué morir y morir sufriendo? Debía haber algún error (...) y enseguida rechazaba esta única resolución de todo el enigma de la vida y de la muerte como algo completamente imposible.

(...) Desde el principio de su enfermedad, desde que Iván Ilich fue por primera vez a ver al médico, su vida se dividió en dos estados opuestos que se turnaban entre sí: por un lado la desesperación y la espera de una muerte incomprensible y terrible, y por otro, la esperanza y la observación sumamente interesante de la actividad de su cuerpo (...)

(...) El médico decía que sus sufrimientos físicos debían ser atroces y eso era verdad, pero aún peores eran sus sufrimientos

morales, y en ello consistía su mayor tormento. Sus sufrimientos morales aumentaban en la noche (...)

De pronto, una fuerza lo golpeó en el pecho, en el costado y le obstruyó aún más la respiración; cayó en el agujero y allí en el fondo del agujero brilló algo. Le pasó lo que le pasa a uno viajando en un tren, cuando parece que se va adelante pero en realidad se va atrás, y de pronto se conoce la verdadera dirección (...)

“¿Qué bueno y qué sencillo!”, pensó “¿Y el dolor? ¿Qué hacemos del dolor? A ver, dolor: ¿dónde estás?”

Y prestó atención.

Está aquí. Pero no importa que persista.

“¿Y la muerte? ¿Dónde está?”

Buscó su miedo anterior acostumbrado y no lo encontró. ¿Dónde está? ¿Qué muerte? No había ningún miedo porque no existía tampoco la muerte.

En lugar de la muerte había luz.

—¡Es esto entonces! —dijo de pronto en voz alta— ¡Qué alegría!

Para él todo eso pasó en un momento y el significado de ese momento ya no cambió. Pero para los presentes su agonía aún duró dos horas.

(...)

—Ha terminado —dijo alguien a su lado.

Oyó esas palabras y las repitió en su alma: “Ha terminado la muerte —se dijo a sí mismo—. No existe ya”.

Aspiró el aire en medio del suspiro, se estiró y murió”²⁵.

²⁵ Tolstoi, León. Ob. cit., pp. 71-85.

En el personaje de Iván Ilich se observa una auténtica transformación que va desde la rebeldía inicial y el cuestionamiento radical a la aceptación rendida y llena de paz frente a la muerte. En él el dolor ha sido un grito de Otro que le hablaba y le hacía ver con luz distinta todo lo vivido. “En lugar de la muerte había luz”. Iván Ilich ha traspuesto la oscura puerta del tiempo para adentrarse en la eternidad. El dolor físico y el sufrimiento espiritual de desprenderse de todo en la plenitud de la vida, le han enseñado el valor de las cosas y lo que realmente permanece.

Al final hay en el personaje una actitud de aceptación del sufrimiento y de la muerte. Actitud que le permite dar un sentido trascendente al misterio en el que se encuentra inmerso.

Actitud frente al dolor convertida en búsqueda existencial en *El silencio*

El silencio de Federico Peltzer recrea sugestivamente la historia de Caín, Abel y Set. Está escrito en primera persona, en forma de relato, que cautiva desde el primer momento. Dos son los narradores: Set y Caín. Set que acaba de regresar de la tierra de Henoc donde fue para conocer por boca de su hermano las circunstancias de la muerte de Abel. Set desconoce la existencia de sus hermanos mayores hasta el día en que encontró un pequeño objeto, una piedra dura y afilada, encajada en el hueco de una madera, que parecía manchada en sangre. La recoge y la lleva a la cueva donde vive con Padre y Madre (Adán y Eva) y sus hermanos. Madre al verla se lleva las manos a la boca y grita: —“¡*El hacha de Caín!*”. Pasados los días emprende el viaje al país del que ahora vuelve. El otro narrador es Caín que, después del encuentro con su hermano Set, comienza a explicar lo sucedido, su huida a la tierra de Oriente después de haber matado a Abel. Refiere,

con dolor, las causas de su asesinato: la envidia como fuerza ingobernable de su corazón y el destino ciego que debía cumplirse. Se manifiesta rebelde contra Dios por haber permitido este hecho sanguinario. Un destino inexplicable lo ha convertido en un ser maldito para siempre.

En la elaboración de los personajes, el autor se sirve de la confidencia, carácter que asumen los relatos de Set y Caín. A medida que avanza la narración el lector se adentra en lo más íntimo del drama de estos personajes y participa de sus angustias, sentimientos, pensamientos y rebeldía.

Dramática se manifiesta la experiencia de Caín, cuando describe lo que pasaba en su interioridad en el momento de matar a su hermano menor:

“Llegó Abel, recién salido del sueño, feliz por respirar el aire de la mañana. Me miró, y algo oscuro habría en mí, porque leí el temor en sus ojos. Eso me irritó. Sentí que, hiriéndolo, podía causar dolor a quien así me había excluido de su lado. Tomé el hacha y fui a su encuentro. Innumerables noches, después, no han bastado para borrar el recuerdo de la presencia que habitó en mí. Era como reconocerme un rostro oculto que nacía en aquel instante para manifestar lo que hay de feroz en el hombre; o quizá como asistir, a través de los ojos de mi hermano, al nacimiento de una especie nueva, la de los verdugos, cuya progenie nunca podrá ser borrada de la tierra.

Cuando el hacha cayó, Abel se inclinó como un árbol todavía tierno, obediente a un destino que mandaba hacer ese gesto por primera vez”²⁶.

La confidencia de Caín revela la existencia del mal en el corazón del hombre, un mal que se hereda, una inclinación no buscada y de la que, sin ser responsable, se pide cuenta. En el tex-

²⁶ Peltzer, Federico. Ob. cit., p. 24.

to queda bien reflejado este enorme misterio del mal que la razón rechaza. De allí surge la rebeldía contra Dios, al que hace culpable del mal que el hombre realiza. Este inexplicable misterio engendra nueva miseria humana. En lugar de una relación confiada con su creador, en Caín surge el afán de venganza:

(...) *“en el lugar donde había sacrificado el cordero había florecido un rosal color sangre. Entonces junté aquellas espigas desdeñadas y cavé muy hondo hasta que la tierra se volvió seca y pedregosa. Así las enterré, para que Él no pudiera tomarlas si se arrepentía de su amor desigual”*²⁷.

A pesar de esta relación trágica entre Dios y Caín, éste percibe que Dios lo espera a pesar del asesinato cometido:

*“Y, sin embargo, todo el tiempo sentí la presencia de alguien que me espiaba deseando que le hablara”*²⁸.

Hay en Caín añoranza de Dios y necesidad de ser perdonado:

*“Sé que no he de regresar y que, algún día, la muerte vendrá a buscarme. Quisiera oír su voz entonces, o saber tan sólo que me ha sido perdonado lo que hice fuera de mí, porque no sabía lo que hacía, y porque tenía un poder cuyo alcance ignoraba”*²⁹.

Caín se enfrenta a Dios por haber permitido su crimen y le busca para encontrar la paz de su conciencia. Su pecado es reparado precisamente con un acto opuesto al vicio cometido. Caín mató a Abel, pero ayuda a Set a concluir su viaje a Henoc. Dice Set: *“El desierto no acabó conmigo porque mi hermano previó el modo de protegerme”*.

A pesar de tener siempre presente su pecado, en Caín existe la esperanza del reencuentro con el hermano gravemente ofendido:

²⁷ Ibídem, p. 23.

²⁸ Ibídem.

²⁹ Ibídem, p. 25.

“Abel es el nombre del que falta y faltará para siempre, porque no lo hallarás aunque cruces todos los desiertos que nos rodean. Quizá alguna vez podamos verlo en otra región y cazar los tres juntos en un bosque interminable”³⁰.

En el personaje de Caín se describe el drama del hombre que no quiere ni puede perder la esperanza a pesar de no entender los planes divinos. Su cabeza se rebela contra el misterio. Su corazón, a pesar de todo, espera y confía. Esta esperanza es la que hará que, al final, Caín se encuentre consigo mismo:

“Guardé en mi corazón la tierna imagen de lo vivido cuando todos ignorábamos la muerte y aguardábamos todavía la ocasión en que sus guardas dejaran libre el camino del otro árbol. Ahora no baja hasta mis noches ningún sueño espantoso; ahora ni siquiera deseo volver: estoy en paz”³¹.

Set encarna la vertiente del hombre que no ha experimentado el mal en su interior y que ansía encontrar la verdad. El camino hacia ésta se muestra largo y lleno de dificultades. La imagen que el autor utiliza es la de un viaje por el *“desierto, bajo el sol ardiente”*. Imposible recorrerlo solo. Es necesario experimentar la compañía de alguien; en este caso, el recuerdo de los seres queridos que sostiene el esfuerzo por llegar. Set se expresa de esta manera:

“Emprendí el cruce del desierto. Todavía me estremezco al recordarlo. Algo muy tenaz ha de constituir mi raíz última para haber resistido (...) Padecí la tristeza de la soledad (...) Y también presentí que ellos, alguna vez, habrán de atravesar el desierto, como yo; y que quizá lo venzan, o queden para siempre en él. Sí, a ninguno le será ahorrado. Hay un desierto esperándonos antes de llegar a las tierras de Henoc, nadie lo evita (...) Me levantaba para caer de nuevo (..) Me erguía y reanudaba la marcha, mien-

³⁰ *Ibídem*, p. 26.

³¹ *Ibídem*, p. 26.

tras los pasos engendraban a los pasos. ¿Puede un hombre desfallecer cuando va en busca de la verdad?”³².

Aparece aquí la crisis ineludible del hombre en su camino hacia la verdad. Ésta implica siempre compromiso y coherencia de vida que resulta fácil postergar o eludir. Set ha aprendido que las dificultades no sólo son exteriores sino que tienen resistencias internas. A pesar de haber hecho un camino tan esforzado, al llegar a Henoc demora el encuentro con su hermano Caín, precisamente porque tiene miedo a la verdad y porque le atrae más una vida cómoda:

“... sentí que mi viaje no consistía en el gozo de las delicias pasajeras con que me entretenía, rondando en torno a ellas para no enfrentar el saber detenido en sus ojos. Porque yo, un hombre que había vencido al desierto, le temía a la verdad”³³.

Y es en ese clima cuando Set entra en diálogo con Dios:

“Aunque nunca lo vi, y quizá no vea jamás su rostro ni reciba el aliento de su voz, como Padre y Caín, le dije palabras elegidas y sentí en mi corazón que me escuchaba (...) todo el tiempo su mirada había seguido mi huella y su mano me había impulsado en cada desfallecimiento. Entonces aprendí que es necesario el desierto para valorar el sabor de la vida”³⁴.

En este cuento Federico Peltzer manifiesta la dolorosa incertidumbre del hombre que no puede pronunciar un rotundo *sí* ni afirmarse en un decisivo *no*. Oscila entre el abandono confiado en el misterio y la prepotencia de la razón que quiere abarcar el misterio en su totalidad. Actitud que persiste y cuya resolución final permanece oculta en la íntima decisión de la libertad.

³² *Ibídem*, p. 17.

³³ *Ibídem*, p. 18.

³⁴ *Ibídem*, p. 18.

La superficialidad que evita del dolor en *El lugar del diablo*

En *El lugar del diablo* se narra una velada que tiene lugar en la casa de Isabel Ituarte. Durante la fiesta se respira un ambiente superficial lleno de conversaciones frívolas. Se destaca en la sala un misterioso y atractivo sofá blanco donde nadie se atreve a sentar. Avanzado el festejo en éste se acomoda un *invitado ausente*, el diablo, que pasa revista a los contertulios, en el momento en que tiene lugar un apagón en forma intempestiva. Mientras dura el corte de luz, cada invitado percibe anticipadamente la propia muerte. El relato consistirá en la reacción que los personajes tienen frente a este hecho inusitado y sorprendente que los pone frente a la realidad de sus propias vidas.

Todos los invitados responden con nerviosa indiferencia. A tal punto que el invitado ausente acomodado en el sofá, mientras pasa revista a los rostros anónimos exclama, primero en un susurro y luego en alta voz: “*Están muertos. Es un cocktail de muertos*”³⁵. Y cuando termina la velada el narrador nos informa: “*todos fueron saliendo sin saber dónde iban. Se oyeron risas sin alegría, frases rotas en idiomas distintos, nombres de mujer, preguntas sin respuesta*”³⁶. La muerte es una realidad en la que no quieren pensar, lo importante para ellos es el momento presente, sin consecuencias ni precedencias.

La protagonista principal, la anfitriona, es la única que logra sacudirse la frivolidad. Veamos primero cómo se la describe al comienzo de la velada para apreciar mejor su cambio:

“*Todo en ella era movimiento, ligereza, desencuentro. Esa era la causa, por eso Isabel Ituarte se sentía tan bien en las fiestas, porque el desencuentro era su clima. La lógica le producía*

³⁵ Gándara, Carmen. Ob. cit., p. 24.

³⁶ *Ibíd.*, p. 30

*una gran fatiga y aunque ella no percibiera cuál era la razón de su bienestar, naturalmente, hallaba en esos momentos de extremo absurdo un misterioso descanso*³⁷.

A diferencia de los otros contertulios, cuando la mirada del invitado que no estaba se posa en ella, Isabel Ituarte descubre lo que ve la mirada: la imagen del espectro de su vida. Ante este espectáculo reacciona con horror. Queda paralizada por la visión de sí misma, y sus manos:

*“...las manos sin vida, las manos que nunca habían agarrado nada, las manos de omisión (...) parecen implorar al cielo el milagro de volver a nacer”*³⁸.

Isabel Ituarte al contemplar su pasado descubre el bien omitido. No se percibe como una mujer mala, pero sí frívola. Seguramente, la posición de la que ha gozado le habría permitido hacer muchas cosas útiles, pero su vida superficial, llena de apariencias y de vacío, la ha convertido, al igual que a sus invitados, en muerta viva. La apariencia, la máscara, encubre el misterio de la vida que no se afronta

Según la versión que nos da este cuento, parecería no haber nada más cercano a la muerte espiritual o que conduzca más efectivamente a ella que la superficialidad. Así lo demuestra la actitud del diablo. La superficialidad aparece como el resultado de un proceso. Es como recorrer una escalera donde peldaño a peldaño se desciende a una vida deshumanizada. En primer lugar, la pura acción, que en el fondo es aturdimiento. Lo importante no es ser, sino moverse. Actitud que se contagia y está cargada de desinterés y desencuentro. Esta forma de vivir conduce a la insensibilidad, a huir del sufrimiento que pueda comprometer la vida.

Los personajes de este cuento reflejan la situación del hombre contemporáneo, que tiene amenazada su estructura más íntima

³⁷ *Ibídem*, p. 8.

³⁸ *Ibídem*, p. 26.

por esa forma de vivir absorbida por un constante presente. El personaje central del cuento, Isabel Ituarte, encuentra una vía de salida a esa forma de vida frívola y deshumanizante que lleva. Ha sabido escapar de la máscara que había construido con sus actos ausentes de todo bien. Intuye que nunca es tarde y siempre hay tiempo para reencontrarse con uno mismo, para dar con el verdadero rostro. Isabel Ituarte que vivía en un eterno presente lleno de figuración, asume, su pasado ante la realidad de la muerte y enfrenta con decisión y firmeza un nuevo futuro. Como dice Gándara en su ensayo: “quienes creemos que la vida está iluminada por la muerte no podemos ni queremos desesperar”³⁹. Isabel Ituarte ha iniciado una nueva vida, por el camino de la esperanza y la rectificación.

En este texto aparece otra forma de afrontar el misterio del dolor y de la muerte: la evasión. El tiempo es asumido en un constante presente, sin pasado ni futuro. No hay un hacia delante progresivo ni ascensional. Todo es un continuo hasta que se interrumpe sin cuestionamientos ni absurdos. Es el simple transcurrir.

Conclusión

A través de este recorrido se puede apreciar que el sufrimiento y el dolor es un tema que necesita ser afrontado. Hay que reflexionar sobre él. Tratar de entenderlo es una necesidad del corazón y un imperativo de la razón y, para el creyente, de la fe.

En los textos queda manifiesto que el dolor y el sufrimiento se experimentan ante la presencia de un mal. Se sufre a causa de un bien del que no se participa. El tema del mal plantea el interrogante sobre Dios. La presencia del mal que remite a Dios exige

³⁹ Gándara Carmen. *El mundo del narrador*. Buenos Aires, Sudamericana, 1968, p. 11.

respuestas. Las obras analizadas presentan, como hemos visto distintas formas de hacerlo.

Quisiera concluir dejando planteados dos interrogantes:

Los personajes de papel ¿pueden ayudarnos a descubrir que no hay profunda relación con Dios si antes no se ha sabido madurar en la relación con el dolor?

Los textos recorridos ¿iluminan de alguna manera el camino de la esperanza como aspecto que humaniza al hombre? ¿Pueden de alguna manera llevar a la razón hacia el umbral de la fe al revelar que debe existir alguna instancia en que la justicia se restablezca más allá del sufrimiento?

Deseo concluir con una cita de Albert Camus que define el sufrimiento como un: “*agujero por el que entra la luz*”⁴⁰. La contundencia de este enunciado devela la posibilidad de superar el absurdo tras la búsqueda personal.

⁴⁰ En Cassagne, Inés. *Una puerta que se cierra y otra que se abre. El primer hombre de Albert Camus*. Letras, Buenos Aires, Año 21, Noviembre 2001, n.50.