



Muerte y Tradición: Encarnar el acontecimiento

Carlos Muñoz Gutiérrez

A mi Padre que me unió a la vida con su muerte

Murió mi padre, en su cama, en su casa. Tras una larga enfermedad que combatió según su criterio. Un criterio que, como las cosas difíciles de la vida, las que demandan cuidado y resultan importantes, no fue fácil determinar. Conjuntar el instinto de supervivencia, que como una plomada ejerce su influencia aumentado con el lastre que el miedo a lo desconocido, a dejar de ser, al final lleva tirando de nuestras decisiones desde hace demasiado tiempo, con el amor a sus seres queridos que manejan criterios bien distintos, junto con el sufrimiento del día a día, que alarga con el dolor, la incertidumbre, y la desesperanza la duración de cada instante, no es fácil. Además hay que considerar la pérdida de autonomía y de decisión, el obligatorio ingreso en un sistema de medicina industrial en el que uno queda completamente deshumanizado, vapuleado por los constantes análisis y pruebas a las que se encontraba sometido, sin una confianza plena, sin, seguramente, ninguna fe y, a pesar de ello, depositando su última esperanza. Todo esto en el marco de un sistema de creencias con el que uno termina comprendiendo su cuerpo y administrando su cuidado y sus excesos. Extraño cóctel que debía verter una decisión, un plan de conducta a medio plazo, una estrategia de combate. ¿Y para qué?

No creo que fuera tanto el hecho sin valor de la vida, y más una vida disminuida y limitada que tampoco contenía ya ningún proyecto y que termina siendo un merodeo ante la puerta de la muerte, como el que debe convencerse de traspasar una puerta que esconde importantes consecuencias o graves acusaciones. No creo que fuera tampoco un ejercicio de contabilidad que suma una más o una menos al mazo de las hojas de calendario arrancadas y que abre un todavía. Nada especial se podía esperar ya, nada inusitado o impensable, nada que no hubiera pasado antes y muchas veces. Y además siempre se pasa por la cabeza la idea de acabar de una vez, de terminar en este preciso momento. Tampoco se suele hacer, pero la idea perturba y complica la decisión a tomar, el criterio con el que manejar ese último paréntesis de tiempo que supone la enfermedad terminal.

Al final, no es sino un acto de resistencia ante lo que nos sobreviene con fuerte viento y que amenaza con arrancarnos de lo que somos o de lo que hemos sido. Resistir en el ser, no en el hecho del ser, sino en el ser que somos. En esta existencia contingente en la que nos hemos empeñado en poner una historia al nombre, porque, a la postre, es lo único que conocemos, a lo que nos hemos acostumbrado y que ha tomado sentido. Y resistir, sobre todo en el combate más intenso de todos los que podemos imaginar ante la desgracia, la enfermedad, la miseria y la muerte, a la pérdida de sentido.

Porque si de la mejor manera posible, consiguió lidiar con los hechos físicos o biológicos de la enfermedad, si consiguió mantener un poco de voluntad ante la muralla de la ciencia que la medicina industrial fabrica hasta encerrarnos en la mazmorra más lúgubre, si daba capotazos con bastante maestría a la presión que sus seres queridos le imponían recordándole constantemente su condición de enfermo; no fue capaz, sin embargo, de vencer la falta de sentido que la enfermedad le impuso.

Su principal esfuerzo y su fuente de preocupación mayor no era tanto el dolor físico, el debilitamiento progresivo o su pérdida de autonomía, sino no reconocerse en ese estado, no comprender qué procesos estaban ocurriendo, por qué le estaban ocurriendo. Y generó, como todos hacemos, mil estrategias de interpretación: hipótesis descabelladas, pruebas sin propósito, sueños, alucinaciones que producían insólitas narraciones de las que todavía lúcidamente desconfiaba, porque sus miedos habituales aún sobresalían en los criterios de juicio y de evaluación de lo que le pasaba. Estar desorientado, sin recursos simbólicos ante un cuerpo que se manifiesta de forma inusitada debe ser lo más doloroso de la enfermedad, porque termina imposibilitando el autorreconocimiento, porque deshilacha hilo a hilo una identidad a la que nos agarramos ante un mundo en constante cambio y novedad.

Murió sin comprender qué pasaba y, cuando ya estaba vencido en todos los frentes, aún luchaba en ese esfuerzo, en el único humano, en el único digno, de dar sentido, de querer entender. “¿Cuándo sabré yo que me muero?” fueron, quizá, de las últimas palabras lúcidas que profiriera antes de que los calmantes le arrebataran la consciencia además del dolor.

Porque, si la muerte, que es lo que nos fuerza a esta lucha por la comprensión, está cerca, ¿no estaría bien, al final, reconocerla y comprender que la vida lo es por el hecho de la muerte y saber que uno cambia de estado, y despedirse del ser, no del hecho del ser, sino de la existencia contingente que hemos sido? Pero me temo que al final todo sigue siendo un enigma y que mi padre no pudo saber que se moría, y si lo supo, desde luego no lo transmitió y nadie lo ha hecho. Por eso la muerte es la causa de la tradición, de la cultura, de la comprensión de la vida, que siempre es un enigma.

Y aunque pareciera que quiero hablar de la muerte de mi padre, en verdad de lo que voy a hablar en estas páginas es de lo que me ha permitido comprender este hecho y cómo a partir de él he sentido que el enigma de la vida conforma la tradición a la que nos debemos.

1.- Tradición y Modernidad

Bien es cierto que mucho tiempo antes, incluso de que apareciera la amenaza de la enfermedad, el mundo o parte de él había tomado un camino que a mi padre le resultaba incomprensible. Un mundo de novedad permanente abanderado por continuas máquinas que se instalan en nuestras vidas cotidianas a las que nunca manejó demasiado bien, aunque se esforzaba. Un mundo de formas cambiantes que provocaban primero la repulsa, luego la protesta, luego la extrañeza, luego la aceptación, luego le cuestionaban y finalmente el silencio. Un mundo completo que envolvía sus recuerdos en una niebla que ya no se disolvía y a la que cada visita suponía atravesar precisamente el claroscuro que divide lo conocido con lo extraño, lo entrañable con lo amenazante, lo habitable con lo inhóspito. Un mundo que poco a poco le fue apartando para dejarlo en un pequeño círculo de vida en el que curiosamente se ejerce un control férreo, quizá porque es ya lo único controlable.

Esta experiencia no es única de mi padre, imagino que la sienten todos nuestros mayores y la vamos descubriendo todos conforme el edificio de valores y creencias que nos han permitido crear sentido a nuestro alrededor va cambiando ante el avance de las nuevas generaciones y empezamos a no reconocer el tiempo de nuestra infancia, los problemas que tuvimos que resolver y que pensamos ya superados. De repente o lentamente nos vamos encontrando con nuevos problemas para los que no tenemos solución, con situaciones que nunca imaginamos y tampoco deseamos, con una realidad que se nos impone y no se doblega y no nos permite abrirle una hendidura por donde mirar cómo funciona.

Si usted empieza a no entender lo que pasa, no lo dude, está envejeciendo. Y la vejez, que en muchas culturas otorga descanso y coloca en una situación de privilegio, en nuestra cultura nos arranca de la experiencia, nos convierte en inútiles e imbéciles y nos recluye a ese pequeño círculo controlable que es la vida doméstica, el asilo o la asistencia social.

Las razones de todo esto son complejas, pero conocidas. Han sido estudiadas con profusión y no voy a insistir en ellas, tan solo quiero indicar esa consecuencia que con tanta fuerza se me mostró. No porque no lo supiera, no porque no fuera conocida, no porque no haya sido descrita a lo largo de la historia intelectual, sino porque la sentí con toda la evidencia que desencadena una comprensión nueva de unos hechos pensados, de una realidad vivida cada día: lo intransferible de la experiencia vivida frente a la difusión de su relato. Experiencia y Narración como dos acciones enfrentadas, pero imprescindibles la una para la otra. ¿Qué se debe narrar de la experiencia? ¿Qué peligro conlleva su silencio?

En las culturas tradicionales, donde el mundo simbólico de los hombres se transmite apenas sin cambio de generación en generación, la experiencia de la vejez es venerada como sabiduría. Una sabiduría que se transfiere a través de relatos, de narraciones de carácter oral que *cuentan cómo fueron contados* unos hechos ya legendarios o remotos y que, especialmente –y lo subrayo– no se explican en la narración misma. Las voluntades de los dioses furiosos, de los humanos pacientes, de los seres misteriosos que son sus personajes no muestran las razones o los vínculos psicológicos que puedan dar cuenta de los hechos. Por eso las historias se perpetúan en la tradición de las culturas. Por eso expresan la sabiduría de los mayores que son quienes las atesoran y las guardan para traspasarlas a sus descendientes. No explican el enigma de la vida, sino que sencillamente lo señalan, lo advierten, lo destacan como lo más característico, como lo más común, como lo que todos terminaremos encontrándonos en algún momento.

El poder de las narraciones no se funda en que presenten modelos de acción, o desarrollen un abanico de tipos humanos, de circunstancias posibles; se funda precisamente en la situación enigmática que produce esos modelos o esos tipos o esas disposiciones de circunstancias. Y, seguramente, sólo se entiende esta extraña y oculta propiedad del relato ante la única situación de la vida que muestra su condición enigmática porque nos imposibilita narrarla: la muerte.

Sin embargo, hoy, en nuestras sociedades ya no hay narradores, ni relatos y la muerte se oculta para hacernos creer que todo es explicable. Esta afirmación no es original desde luego, sino que de entre un conglomerado de voces que la manifiestan sobresale, naturalmente, el genio visionario de Walter Benjamin.

2. El Narrador

Walter Benjamin en su conocido ensayo sobre la obra de Nikolai Léskov, *el Narrador*, nos anuncia que “*el arte de narrar está acabado.*”¹ Ha constatado ya en 1936 que *el narrador no nos está presente en absoluto como tal en su viva actuación*. Con su desaparición –concreta Benjamin– se nos arranca a la vez, algo que parecía inalienable a la condición humana, *la facultad concreta de intercambiar experiencias*.

¹ W. Benjamin, *El Narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Léskov*, 1936, cito por la traducción al castellano de su obra completa que está llevando a cabo Adaba Editores. W. Benjamin. *Obras* libro II / vol. 2. Adaba Editores. Madrid. 2009 del original alemán: Walter Benjamin. *Gesammelte Schriften*. Band II-2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am main, 1989. El ensayo original fue publicado en 1936 en la revista *Orient und Occident. Staat – Gesellschaft – Kirche. Blätter für Theologie und Soziologie*, nueva serie, nº 3. pp. 16-33.

Ya, entonces, la generación de mi padre dejó de escuchar historias y hoy, setenta años más tarde, cuando muchas cosas han pasado, cuando ha habido guerras terribles y desastres naturales, cuando se han sucedido personas en los gobiernos de todos los países, cuando ha aparecido la televisión y vivimos hoy en la que llaman la Sociedad de la información y el conocimiento sustentada en el medio a través del cual está leyendo esta reflexión, ya ni siquiera se recuerdan las historias que se contaron mucho tiempo antes. Las formas de producción literaria han venido cambiando desde la modernidad y a lo sumo existen novelistas pero no narradores. Esta es la tesis secundaria que pone en circulación Benjamin en este ensayo. A lo largo del mismo va desgranando las causas de este proceso, que podemos sintetizar a continuación:

1. *La Cotización de la experiencia se ha derrumbado.* Benjamin advierte que los combatientes de la primera guerra mundial volvían de este conflicto de trincheras y de muerte masiva silenciosos. No tenían nada que contar, su experiencia los había empobrecido. El Narrador siempre ha sido quien tenía algo que contar, quien había vivido experiencias asombrosas en lejanos lugares o, por el contrario, quien atesoraba la experiencia local de su lugar. El marinero comercial que volvía de remotos lugares transmitía lo insólito de lo vivido o, por el contrario, el campesino sedentario que en su memoria había acumulado los hechos y las tradiciones de su gente. A ambos se podía acudir por razones prácticas. Para pedir consejo. Ese consejo que toda historia contiene en forma de moraleja o que la tradición acuña en refranes. Una moraleja que seguía sirviendo para todos aquellos que empiezan a establecerse o a navegar por caminos nuevos. El soldado, el hombre de comienzos del siglo XX, pareciera que ya no requiere consejo, ni ha adquirido el saber para concluir con él su experiencia.

“Pues el consejo es menos respuesta a una pregunta formulada que una propuesta para conseguir continuar una historia, esa que se está desarrollando” [pág. 45]

2. ¿Acaso ya no continuamos historias, acaso ya no tenemos la autonomía o la capacidad para determinar nuestras vidas? Belén Gopegui, en una conferencia² impartida en 2006 en el Departamento de Literatura de la Universidad de California, San Diego, parte también del ensayo de Benjamin y al comentar este pasaje matiza que la irrupción de la tecnología en nuestras vidas nos imposibilita imaginar las consecuencias de nuestras acciones. Imaginar qué pasa cuando se aprieta el gatillo de una pistola, es fácil. Imaginarlo cuando se aprieta un botón que libera una bomba atómica instalada en un avión o un misil, es difícil. Al contrario, frente a quien te apunta con una pistola, es fácil imaginar qué puede pasar. Frente al que aprieta un botón, si pudiéramos verlo en el momento de la pulsación, es difícil imaginar si ese acto tendrá consecuencias para mí que lo contemplo. Aunque, como Gopegui prosigue, lo que late bajo la mediación tecnológica de la vida moderna es la pérdida de autonomía y de control de nuestras

² Cfr. Belén Gopegui. Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela. Publicado en Editorial Complutense, Madrid, 2008.

vidas: ser “carne de cañón”, ser “cabeza de turco”, ser “sacrificio inocente”³. En nuestro tiempo, desde la Primera Guerra Mundial o, tal vez, mucho antes, uno no sabe lo que le mata.

Benjamin, entre paréntesis, observa además, que sólo se pueden recibir consejos si se es capaz de exponer su propia situación. Luego, lo que hoy es profundamente rechazado, el recibir consejos, no lo es tanto porque la experiencia del sabio narrador que puede aconsejar ya no es válida para el joven iniciado que siente confusión ante la vida que debe acometer, o porque el mundo cambie tan rápidamente que deje obsoleta la experiencia del mayor, sino más bien, porque el joven ni siquiera puede exponer su situación, ni continuar la historia, en consecuencia.

3. *El surgimiento de la novela*. El individuo moderno, el que escribe novelas y no narra historias, es un individuo en soledad. Ese individuo moderno que forma parte no ya de una tradición sino de una masa, a quien lo han dotado de derechos y libertades, le han arrebatado, sin embargo, la autonomía de continuar la historia que sus mayores le narraron. *Un tipo desorientado, que no puede hablar ejemplarmente de sus necesidades esenciales, no puede aconsejar [pág. 45]*.

Según Benjamin la novela moderna proclama la desorientación que afecta a lo vivo y únicamente exagera lo inconmensurable de la vida humana⁴.

Deleuze lo expresa con mucha más claridad en numerosos textos. Y del modo más expresivo lo dice en su famoso Abecedario:

Cuando uno escribe, uno no lleva a cabo un pequeño asunto privado –a decir verdad, sólo los gilipollas, la abominación, la mediocridad literaria de

³ Esta reflexión sigue en el tiempo a un trabajo anterior, “*Es lo que hay*” y *yo no lo creo*, publicado en el número 62 de A Parte Rei de Marzo de 2009, disponible en: (<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/carlos62.pdf>).

Se encontrarán muchas similitudes entre ambos trabajos, hasta el punto de que éste que están leyendo es una concreción de aquél. Particularmente en este punto puede consultarse la sección *Metafísica: Mayorías y Minorías*, (pp 11 y ss). Aunque volveremos más adelante a la idea Deleuziana de que la información es consigna que es la tesis principal de aquel trabajo, y, seguramente de éste.

⁴ Belén Gopegui, en la conferencia que mencionamos anteriormente, pretende discutir precisamente este punto del ensayo de Benjamin, apuntando la tesis de que la novela puede aun conservar el papel que la narración ha perdido en la Modernidad. Para ello afirma Gopegui que el ensayo de Benjamin aunque manifiesta el síntoma no investiga la causa. Su tarea, en su interesante conferencia, se centra entonces en investigar la causa que sitúa en la radical separación del arte de la novela con la intención política, de ahí el título de la conferencia. Sin embargo Benjamin conoce bien la causa y de sus líneas se deduce mucho más que la postura voluntarista o revolucionaria de Gopegui. Lo que ya está en el trabajo de Benjamin es la destrucción de la forma de vida en la que la narración tenía cabida. El deseo de Gopegui de a través de la novela recuperar estas formas de vida públicas y comunitarias, nos deja en un extraño bucle del que no se nos muestra como hay que romperlo. Sin embargo, merece la pena aceptar la propuesta de Gopegui, aunque sea a pie de página:

“Ahora ha empezado un nuevo siglo y es tiempo de que empiece una nueva novela en abierto conflicto con la verosimilitud dominante, una novela que contará las vidas de todos quienes sabemos que no estamos solos, que venimos de muy lejos, que somos muchas personas y, aunque apenas se nos oiga, podríamos voltear la historia.”

Parece evidente que lo que Gopegui reclama son los narradores que hemos perdido, los que atesoran la tradición o los que regresan de viajes insólitos. Y quizá haya que buscar si alguno queda y volver a sentarse a su alrededor a escuchar con asombro la historia de una humanidad que fue mejor que la que somos.

*todos los tiempos, pero en particular en la actualidad, ha hecho creer a la gente que, para hacer una novela, por ejemplo, no hay más que tener un pequeño asunto privado, un pequeño asunto propio (la abuela que murió de cáncer, o la propia historia de amor) y entonces ya se puede hacer una novela –pero es una vergüenza soltar semejantes palabras. Escribir no es el asunto privado de nadie, sino embarcarse en un asunto universal, tanto en la novela como en la filosofía. Entonces, ¿qué quiere decir esto...?*⁵

A continuación, Deleuze responde a la pregunta que deja planteada, por su fuerza habitual, mejor que sean sus propias palabras:

*Sí, el escritor es responsable ante los animales que mueren, es decir, responder de los animales que mueren –escribir, literalmente, no «para ellos» (...), sino escribir «en lugar de» los animales que mueren, etc., es llevar el lenguaje a ese límite, hasta el punto de que no hay literatura que no lleve el lenguaje y la sintaxis a ese límite que separa al ser humano del animal. Creo que hay que estar en ese límite preciso. Aun cuando uno hace filosofía, se trata de eso: uno está en el límite que separa el pensamiento del no pensamiento. Hay que estar siempre en el límite que te separa de la animalidad, pero, justamente, de tal manera que uno ya no quede separado. Hay una inhumanidad propia del cuerpo humano, y del espíritu humano.*⁶

Ésta es la posición del narrador, el límite que separa el ser humano del animal que muere. Porque en la muerte sólo hay ya animalidad. Si hay que escribir es porque hay que poner voz a los que no la tienen, a lo que han muerto o están silenciados y hay que hacerlo siempre en ese límite que separa el lenguaje del silencio. Por eso hay que forzar la sintaxis, hay que escribir como si del idioma propio se produjera un idioma extranjero. Aun a costa de que no se entienda, o precisamente para que no se entienda. Porque, al final escribir es expresar lo inefable, cuando se comprende que se forma parte de ello. Eso es lo que el narrador de Benjamin, el novelista de Gopegui o el escritor de Deleuze hacen. Esa es *la resistencia que sienten ante la muerte de la narración, porque aquello que desaparece hace perceptible una nueva belleza* [pág.45].

4. *La información como nueva forma de comunicación.* Este es el gran peligro de la narración. La aparición en el mundo de la idea de la información. Analizar este singular proceso que ha permitido fundamentar toda la transformación de la humanidad desde la Edad Moderna, nos llevaría muy lejos. No obstante ha sido ya estudiado también en muchos lugares. Solamente quiero, utilizando las argumentaciones que estamos empleando

⁵ En 1988 Deleuze accede a realizar una serie de entrevistas con Claire Parnet para la televisión. Accede no sin establecer una cláusula por la cual los productores se comprometen a no emitir esta aparición televisiva de Deleuze hasta su muerte. La entrevista realizada por Pierre-André Boutang para ediciones Montparnasse toma el formato de Abecedario. Parnet va presentando palabras cuya inicial sigue el alfabeto y Deleuze desarrolla con ellas su pensamiento. Este pasaje lo cuenta en la letra A de Animal, pero lo repite y lo profundiza en otros momentos, especialmente en la letra L de Literatura. El Abecedario (con subtítulos en castellano) puede verse en la sección de Vídeos de la revista A Parte Rei:

<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/videodeleuze.html>

⁶ *ibid*, A de Animal.

aquí, subrayar esta idea: la forma de vida humana de la narración, la vida comunitaria y política, el paso de la labor al trabajo⁷, la alienación del hombre ante la tecnología, la pérdida del narrador, el fin de la experiencia comunicable, el fin del maestro que enseña aconsejando, la historia que debería continuarse ha desaparecido de la vida de los hombres porque la información ha establecido un suelo firme para todo esto.

Según Benjamin, la información asegura poder ser examinada de inmediato con lo que resta interés al relato que viene de lejos y que mantenía su autoridad precisamente por ello. Además la información es explicativa. Deleuze ha desentrañado las claves de la información en su análisis del lenguaje como vehículo de consignas. La información es consigna y nos obliga a creer en su contenido. *Con la información, con la comunicación se nos dice lo que se supone que estamos en condiciones de creer o debemos creer, lo que tenemos obligación de creer. O ni siquiera creerlo, sino de hacer como si lo fuera, no se nos pide que creamos, se nos pide que nos comportemos como si lo creyéramos*⁸.

Así ya no hay hechos que no sean explicados. O dicho de otra manera, nada será un hecho si no se puede informar de él, si no se puede explicar. Por eso la muerte empieza a no ser un hecho en nuestras sociedades, aunque la gente, como mi padre, muera. Y porque inexplicablemente se muere es por lo que hay que poner voz a los muertos, pero no para explicar lo que sucedió, ni para informar de ello. Pues, decimos, es inexplicable, sino para colocarnos en ese límite entre lo vivo y lo muerto sin que ya nos separemos. Tradición que sólo puede expresarse en *la narración que queda libre de explicaciones [pág. 47]*.

La narración, a diferencia del comunicado o de la propia novela, no impone al lector el nexo psicológico de los acontecimientos. Por ello la narración debe interpretarse, y uno es siempre libre para entender la historia según le convenga. La diferencia entre la información y el sentido es precisamente que la información determina una acción que está inscrita en ella como orden, como consigna; mientras que el sentido es lo que acontece en un contexto simbólico que tenemos que interpretar. La información es respuesta, pero el símbolo es siempre pregunta. ¿Qué significa esto?, frente a la indicación del camino a tomar.

Evidentemente la información sólo tiene interés en su novedad y sólo vive en ese instante que instruye la acción o explica el hecho.

*“Es inteligente como un periódico. Lo sabe todo. Lo que sabe cambia cada día.”*⁹

⁷ Utilizo aquí la fórmula de Hannah Arendt en *la Condición Humana*. Arendt explica también con gran claridad esta transformación que a lo largo de la historia de la humanidad ha provocado que sólo sea posible y exista aquello que se puede explicar. Cfr. H. Arendt. *The Human Condition*. The University of Chicago Press, Chicago, 1958. Traducción en Paidós, Barcelona, 2005.

⁸ Deleuze ha expuesto esta idea en numerosos textos. El análisis de que la unidad elemental del lenguaje es la consigna lo expone junto con Guattari en *Mil plateaux (Capitalisme et schizophrénie)*. Les Editions de Minuit, Paris, 1980. Traducción al castellano en Pretextos. 1988. Aquí cito de la conferencia pronunciada en la Femis en 1987, *¿Qué es el acto de creación?*

⁹ Elias Canetti, *Die Fliegenpein*, 1992. Cito por la traducción de Anaya & Mario Muchnik. *El suplicio de las moscas*, 1994, pág.19.

El aforismo de Canetti expresa con belleza y profundidad la enemistad radical entre la información y la sabiduría de la tradición. La narración nunca se entrega por completo, por eso sobrevive al tiempo y

“se parece a las semillas que han estado encerradas herméticamente durante miles de años y así han conservado hasta ahora mismo su fuerza germinativa sin gastar” [pág. 49].

5. *Necesitamos el aburrimiento para la Narración.* El estado de asimilación de la narración precisa de un estado de relajación que hoy se nos niega. Nuestras sociedades han sido precipitadas en un dinamismo que imposibilita atender a las preguntas que los símbolos nos plantean y los medios de información y las propias relaciones sociales que han producido nos han substraído los recursos para el análisis, para la interpretación, nos hemos quedado a merced de la información. Ahora necesitamos siempre información. La velocidad, como muy bien ha expuesto Paul Virilio en toda su obra, nos somete a una delirante forma de vida, que, por supuesto, ha transformado nuestros esquemas de comprensión, nuestra resistencia al tiempo, nuestra paciencia.

Las narraciones se unían al trabajo artesanal o el periodo de descanso que impone las condiciones de luz natural. Benjamin se apoya en algunas ideas de Valery para explicar esta precipitación de la modernidad y es que *“el hombre hoy no cultiva aquello que nunca se deja abreviar”*¹⁰. Pero Valery explica esta impaciencia moderna por *“el debilitamiento en los espíritus de la idea de eternidad”*.

6. *Murió mi padre, en su cama, en su casa.* Y es que la muerte ha sido desde siempre la fuente más importante de la idea de la eternidad, si desaparece esta idea con ella se pierde la comunicabilidad de la experiencia y, en consecuencia, el arte de narrar.

Benjamin constata ya en su época la desaparición de la muerte, no porque nos hayamos vuelto inmortales, sino porque la hemos ocultado. Naturalmente todos los síntomas que la modernidad manifiesta ofrecen una imagen consistente, rizomática. Una red que cada elemento que la conforma refuerza y es reforzado por los demás. La desaparición de la muerte es consecuencia y causa a la vez de la desaparición de las formas públicas y comunitarias, de la comunicabilidad de la experiencia, del arte de la narración, de la tradición, de la eternidad, de lo sagrado...

Dejamos morir a nuestros seres queridos en hospitales, hay toda una serie de normas higiénicas y sociales del trato de los moribundos, la muerte ha desaparecido de la percepción de los vivos. Pero, a pesar de ello, la seguimos sintiendo, pero desconectada de nuestra vida, como un fenómeno anómalo y sobre todo silenciosa. La muerte ya no nos aporta nada a los vivos. Por un lado la trivializaron los medios de comunicación de masas que informan de muertes y muestran imágenes que nos explican las causas. Pero la causa de la muerte no es significativa de un muerto anónimo. La muerte se ha vuelto anónima y muda, *cuando sólo la sabiduría de los hombres y su vida misma, material del que surgen las historias, adopta una forma transmisible en el moribundo* [pág. 52].

¹⁰ Paul Valery. Les Broderies de Marie Monnier, 1924

El moribundo tiene para los vivos una autoridad que muestra en sus gestos y en sus miradas, en su acto de resistencia, en su lucha por comprender. Esa es la autoridad del arte, de la narración, de un conocimiento no representacional que nos vincula con el silencio y que nos formula preguntas que sólo podemos interpretar. Ya no es establecer cadenas causales del curso de los acontecimientos, ya no es elegir el siguiente paso que hay que dar, ya sólo es “*integrarse dentro del gran curso inescrutable del mundo*” [pág. 54].

Sólo la muerte puede inmortalizar y por eso la requiere el arte y la narración. Porque, como en la narración, incluso tras la muerte cabe preguntarse cómo sigue la historia. La muerte no se puede explicar porque no contiene el fin.

Obsérvese, muy al contrario, cómo el fin de la novela es una invitación al lector sobre el sentido de la vida relatada, mientras que en la narración siempre cabe preguntarse cómo continúa la historia, cuál es su moraleja, qué puedo apropiarme de lo narrado para crear mi propia narración.

El moribundo, mi padre, narró ya sin palabras el vínculo que nos unía: el enigma de la vida que fluye y que siempre deja un interrogante. Este relato que siempre termina centrándose en el asombro que determinadas situaciones nos obligan a su interpretación, este relato que es la interpretación de lo asombroso es la resistencia ante lo dado, ante lo establecido, ante lo que nos resta la autonomía y nos convierte en “carne de cañón”. En el relato, ya tal vez sin palabras, de la muerte se manifiesta el acto de resistencia más profundo y rebelde, aquel que transmite la única alternativa de vida humana: la resistencia.

¿Pero resistir a qué o ante qué?

3. La Resistencia

Será Deleuze quien nos proporcione la concreción más precisa del acto de resistencia: *acto de resistencia en contra de y de lucha activa en contra del reparto de lo profano y de lo sagrado*¹¹.

¿Acto de resistencia para quién? ¿Por qué resistir a la muerte en la narración o en el arte? *Para un pueblo que todavía no existe*, contesta Deleuze haciendo uso de una cita de Paul Klee.

La tradición, contra la idea publicitaria que nos la muestra como algo antiguo o conservador, como algo viejo y sin utilidad, siempre mira al porvenir que nunca es previsible y que escapa a su conformación. Nuestras sociedades, quizá la propia condición humana, siempre desean conformar el porvenir para asegurar que las cosas queden como están, para que el futuro sea como el presente, para que el reparto de lo profano y de lo sagrado se mantenga perfectamente dividido, para que el reparto de privilegios y premios sea como hasta ahora ha sido. Pero la tradición que se vierte en la narración y que la muerte autoriza, en tanto que resistencia, nos conmueve al combate porque lo sagrado es algo por definir cuando precisamente desaparezca.

Las culturas que se fundan en los ancestros elaboran una visión del mundo global y continua, donde cada día hay una cosa sagrada más que cuidar y proteger. Esas culturas se perciben formando parte de un todo irrompible al que cada día se añade más. Un todo que crece y nunca decrece porque hasta lo más insignificante

¹¹ De la conferencia pronunciada en la Femis en 1987, *¿Qué es el acto de creación?*

encontrará el amparo que le brinda su puesto. Naturalmente no se conserva todo sino aquello que resiste.

Resistir ante:

- El arrastre y los deseos de la opinión corriente.
- A todo ese dominio de interrogación imbécil.
- A la majadería, a la imbecilidad.
- A la vergüenza de ser hombre.
 - ¿Cómo es posible que los hombres hayan podido hacer esto?
 - ¿Cómo es posible, que a pesar de ello, yo haya transigido para sobrevivir?
 - Vergüenza, pues, por sobrevivir.

Resisten:

- Los que exigen su propio ritmo
- Las potencias fantásticas de vida. La liberación de una potencia de vida.
- Resistir es liberar la vida que el hombre ha encarcelado.¹²

La resistencia de mi padre ante su muerte, ante los criterios ajenos, ante el dolor físico, ante, y sobre todo, la pérdida de sentido. El acontecimiento de su muerte, a su pérdida para siempre, al fin del mundo al que resisto. La narración que sin palabras transmite, que le rodea de una autoridad que quizá no tuvo antes, resiste al tiempo de Cronos. Como narración, como vida elaborada, como vínculo entre él y yo, como vínculo con una tradición en la que de repente me veo formando parte y el deber de resistir a su extinción por la vergüenza que se experimenta ante lo que atenta a esa eternidad de dignidad de lo que ha de venir, como acto de creación de algo que no existía, como acto de comprensión de lo más enigmático e insondable sobrevive no en la inmortalidad, no en la memoria sino en un entre-tiempo que manifiesta solamente la eternidad del devenir.

Ese entre-tiempo de comprensión es lo que Deleuze y Guattari denominan acontecimiento, *la parte en todo lo que sucede de lo que escapa a su propia actualización*¹³.

*El Acontecimiento no es el estado de cosas en absoluto, se actualiza en un estado de cosas, en un cuerpo, en una vivencia, pero tiene una parte tenebrosa y secreta que se resta o se suma a su actualización incesantemente: a la inversa que el estado de cosas, no empieza ni acaba, sino que ha adquirido o conservado el movimiento infinito al que da consistencia. Es lo virtual lo que se distingue de lo actual, pero un virtual que ya no es caótico, que se ha vuelto consistente o real en el plano de inmanencia que lo arranca del caos. Real sin ser actual, ideal sin ser abstracto.*¹⁴

Ese acontecimiento que se expresa en el concepto filosófico, y se deja traslucir en el percepto artístico, ese acontecer de comprensión que es lo que produce un acto

¹² Resumo aquí las declaraciones que Deleuze hace en la letra R de Resistencia del su Abecedario. Op. cit. Deleuze cita aquí las páginas de Primo Levi que expresan su vergüenza al sobrevivir a los campos de exterminio nazi y su vergüenza de ser hombre.

¹³ La Noción de Acontecimiento como lo que emerge en la comprensión o en la creación, la desarrolla Deleuze y Guattari en *Qu'est-ce que la Philosophie?* Éditions de Minuit, París, 1991, cito por la Traducción al castellano de Anagrama, Barcelona, 1993.

¹⁴ Ibid. pág. 157

de creación, es decir de resistencia, es lo que atesoran las tradiciones, no de modo actual sino que cada cual tiene la obligación de hacerlo real y de llevarlo más allá de donde lo recibió. La historia que siempre continúa en la narración, por la que comprendemos una eternidad, que la muerte no clausura, porque es la eternidad del devenir que crece.

Adviértase, como nos dicen Deleuze y Guattari, que el acontecimiento no tiene por qué ser trascendente, aunque sobrevuela el estado de cosas.

Este sobrevolar las cosas recuerda al concepto de Spinoza, tan querido de Deleuze, de *sub specie aeterni*. La expresión *sub specie aeterni* a la vez supone el deseo inalcanzable y el límite que hay que desenmascarar. Distingue el verdadero conocimiento racional que nos une a la divinidad de aquel otro representacional que no puede escapar a la imaginación.

Lo sagrado no es algo objetivable, no es algo que se pueda señalar y localizar, salvo que quiera utilizarse con fines perversos. Lo sagrado es darse cuenta de lo que debo, de lo heredado que me orienta hacia un pueblo que no existe.

Curiosamente esta idea es también una constante en el pensamiento de Wittgenstein, no tan querido de Deleuze, con el que, coincidentemente explica la idea de estilo.

“Estilo es la expresión de una necesidad general humana. ...Estilo es la necesidad general vista sub specie aeterni”¹⁵.

La idea de Estilo en Deleuze nos devuelve también al límite donde la lengua balbucea o tartamudea, la lengua propia que produce una lengua extranjera para empujar a todo el lenguaje a ese límite con la música o con el silencio o el grito del cual ya no se separa.

El estilo es la manifestación de lo sagrado en lo profano que lo conforma en un estado de cosas. El estilo es el plan de consistencia de todos los acontecimientos que desdibuja los límites y alisa los espacios.

Aunque el sobrevuelo del estado de cosas no es trascendente sino inmanente, lo que trasciende es el estado de cosas que lo actualiza, aunque por otro lado, en tanto que el estado de cosas es independiente del acontecimiento, es mera inmanencia de lo que no se actualiza. Por eso la muerte es muerte, pero contiene la dignidad de lo que se actualiza en el acontecimiento. Y mi padre ya no está, pero en ella se descubre una realidad completamente distinta en la que ya no hay que buscar lo que sucede, ni cuánto dura. El acontecimiento que actualiza la muerte, la narración, el concepto o la obra de arte es un entre-tiempo. No es lo eterno, pero no es tiempo. Es devenir. Coexiste con la inmensidad de un tiempo vacío que se percibe como venidero y como ya pasado, en la indiferencia que contiene una verdad no expresable, una verdad que no representa ningún hecho, una verdad que aporta un nuevo orden. Porque aunque nada sucede todo cambia.

De todo lo que un sujeto puede vivir, del cuerpo que le pertenece, de los cuerpos y objetos que se distinguen del suyo, y del estado de cosas o del campo fisicomatemático que los determinan, se desprende un vaho que no se les parece, y que toma el campo de batalla, la batalla y la herida como los componentes o variaciones de un acontecimiento puro, en el que únicamente subsiste una alusión a lo que concierne a nuestros estados¹⁶.

¹⁵ L. Wittgenstein. *Denkbewegungen Tagebücher 1930-1932/1936-37*. Cito por la traducción al castellano en Pretextos. Movimientos del Pensar, Valencia, 2000. Anotación del día 9 de abril en sus diarios de 1930.

¹⁶ Deleuze y Guattari. *Qu'est-ce que la Philosophie?* Pág. 160.

Y esto es lo sagrado:

«Mañana en la batalla piensa en mí, y caiga tu espada sin filo. Mañana en la batalla piensa en mí, cuando fui mortal, y caiga herrumbrosa tu lanza. Pese yo mañana sobre tu alma, sea yo plomo en el interior de tu pecho y acaben tus días en sangrienta batalla. Mañana en la batalla piensa en mí, desespera y muere.»¹⁷

Nacer para encarnar el acontecimiento porque he sabido desencarnar la situación vivida.

¹⁷ Javier Marías a lo largo de *Mañana en la batalla piensa en mí*, Anagrama, Barcelona, 1994.