

El miedo y la literatura

Víctor BRAVO

Universidad de Los Andes

RESUMEN

Definir el miedo desde el punto de vista ontológico y su incursión en el plano de la estética es el objeto de este artículo. El miedo parece brotar de la condición más humana: la fragilidad. Además, el sentimiento del miedo es el signo más visible de “la inquietud de sí”. El miedo significa el desorden, lo desconocido frente al orden y la belleza. La Modernidad literaria logra encarnar ese territorio de la alteridad y la diferencia. El miedo penetra en su dominio de la mano de lo siniestro y aliándose al sentimiento de lo fantástico.

Palabras clave: Miedo, fragilidad, siniestro, Modernidad.

Fear and Literature

ABSTRACT

Defining fear from an ontological point of view and its presence in the realm of aesthetics is this article's objective: fear apparently emerges from the most human condition: fragility. Moreover, the feeling of fear is the most visible sign of “anxiety about the self.” Fear implies disorder and the unknown in opposition to order and beauty. Literary modernity manages to give life to this territory of otherness and difference. Fear penetrates its dominion along with the sinister and in the company of the feeling of the fantastic.

Key words: Fear, Fragility, The Sinister, Modernity

SUMARIO: 1. La condición frágil y el orden. 2. La belleza y lo terrible. 3. La identidad y la diferencia. 4. El miedo en la modernidad. 5. Bibliografía mínima.

LA CONDICIÓN FRÁGIL Y EL ORDEN

El miedo parece brotar de la condición más humana del humano ser: su condición frágil. Ricoeur ha señalado esa condición como la razón del mal en el mundo, pero el mal no es sino la más extrema expresión del estremecimiento que recorre la posibilidad misma de la vida, como el signo más visible de lo que Foucault ha denominado «la inquietud de sí»: el sentimiento del miedo.

Si el miedo se encuentra en la raíz de la condición humana lo es porque el primer reconocimiento de toda conciencia es el desamparo; y la fatalidad abismal de la muerte. Ante las aristas de esos absolutos el ser humano busca un orden protector. Por ello dirá Musil que el hombre no sabe vivir sino según un orden. Ese orden proporciona horizontes de presuposiciones y normalidad, y se cohesiona en la tendencia identitaria de sus elementos, establece correspondencias entre

esas tendencias identitarias y el bien y la moral; y conquista un lugar: el punto medio aristotélico, desde donde enuncia en una gramática de certezas y sentido teleológico.

El orden fuerte y cohesionado es, en primer lugar, el orden religioso, que proporciona «un sentido de la vida», en un vivir moral y en un morir para la trascendencia. Es el orden de las «sociedades encantadas», según la expresión de Weber; de sociedades plenas de sentido, según Lukács. En esas sociedades el sentido de la vida es un programa o proyecto determinado por Dios o los Dioses, y el miedo sufre el interdicto social. El miedo marcado por este interdicto deviene «cobardía», en contraposición a la «valentía», y al sentido del honor que esto conlleva. En este horizonte nace la figura del héroe y su arco de aventuras, que va de la épica a la novela de caballerías, géneros donde la primera actitud ética es el destierro del miedo.

La filosofía y la antropología observaron tradicionalmente una relación articulada de ese hombre con la totalidad, por lo tanto la experiencia de una plenitud. Hoy es posible ver en ese hombre algún tipo de angustia, algún estremecimiento de miedo ante los dioses y lo desconocido. Ese miedo parece acompañar la intensidad del ritual, la decisión del sacrificio. En *El entenado* (1964), por ejemplo, novela del escritor argentino Juan José Saer, ese miedo se incubaba en el ritual antropofágico que garantiza, a duras penas, la persistencia del mundo. También es posible ver el «miedo» del hombre que se resiste al dictamen identificatorio del orden y es perseguido hasta su conversión o aniquilación.

LA BELLEZA Y LO TERRIBLE

El orden es la casa del hombre, el que permite el habitar, y el habitar, según Heidegger, es la condición según son los hombres. Y todo orden establece un límite, más allá del cual se expanden los territorios terribles de la diferencia y lo desconocido. El imaginario de los hombres, con las inflexiones propias de cada cultura, ha poblado esos territorios de dioses (a la vez divinos y monstruosos): dioses de la perfección y la belleza; monstruos del exceso, de la deformidad y la mutilación. De allí quizás el verso de Rilke recordándonos que la belleza es la primera manifestación de lo terrible. De allí que la belleza de los dioses conviva con la monstruosidad de su ira. María Zambrano distinguirá el cristianismo, primera y única religión del amor, de las religiones de la ira. Esa distinción traerá impresionantes consecuencias en la historia de la humanidad. El hombre de la Edad Media vivió los terrores escatológicos de la destrucción del mundo y el juicio final, pues, si el relato anticipatorio del Apocalipsis parte de una promesa de salvación, ésta apenas sobrevive en la fragilidad de la pureza y ante la persistencia del hombre pecador. El libro de Juan llenó de terrores el imaginario religioso de la Edad Media, ya sitiado por las infinitas manifestaciones monstruosas del mal.

El miedo alcanzará su fuerza y su diversidad, sin embargo, en el proceso de secularización de la época moderna, convirtiéndolo en el ser del «desamparo

trascendental», como lo llama Lukács. Una variante de este miedo, la angustia, se convertirá en sentimiento distintivo de la modernidad.

María Zambrano ve los más remotos orígenes de ese proceso de secularización, junto a la herencia helénica, ya instalada en la racionalidad, en las escenas de Job y de Abrahám: la duda y la pregunta del siervo que sólo deberá obedecer, y en lugar del castigo la explicación de parte de un dios amoroso, incluso la no aceptación del sacrificio, y su inversión: por ser un dios del amor antes que de la ira será él el que se sacrifique por los hombres, produciendo lo que Zambrano llama el resquebrajamiento de lo divino, y lo que Nietzsche ya había sintetizado en una frase: la muerte de Dios.

LA IDENTIDAD Y LA DIFERENCIA

La modernidad permitirá interrogar los territorios de la diferencia, colocarse a distancia de la solución religiosa de dios o los dioses, del *deus et machina*, y reconocer, desde una mirada panteísta, lo irresoluble de sus enigmas, y observar las infinitas maneras como la diferencia, dibujando arcos de paradoja, atraviesa o se aloja en los territorios reconocibles de la identidad y la normalidad, para resquebrajarla, debilitarla, anularla, degradarla. Freud habló del sentimiento de lo siniestro (1919) para indicar la paradoja de la diferencia como un afuera, la muerte por ejemplo, alojado en lo interior. Modernamente Foucault ha hecho un registro de esas expresiones de la alteridad —el crimen, la locura, la enfermedad, la sexualidad...—, y Levinas ha puesto en evidencia que la primera experiencia de la alteridad es la experiencia con el otro.

Ante la mirada de la racionalidad, la alteridad sigue siendo un espectro que va de la perfección a la monstruosidad: su impacto en el ser genera el estremecimiento como uno de los sentimientos más importantes del hombre, tal como lo refiere Blanchot, y permite fundar una distancia para interrogar el orden, sus profundos pactos con el poder, su provisionalidad disfrazada de eternidad.

EL MIEDO EN LA MODERNIDAD

El miedo en la modernidad, heredero de los terrores de las sociedades encantadas, tiene un registro literario impresionante, del que, de manera esquemática, señalaremos aquí tres líneas: la literatura del terror, que tiene su naciente expresión en la novela gótica (en *El Castillo de Otranto* -1764-, de Horace Walpole, *El monje* -1794-, de Mathew G. Lewis y *Melmoth el errabundo* -1820-, de Charles Maturín), crea el imaginario de un satanismo absoluto que luego se repite, con distintas inflexiones, en *Drácula* (1897), de Bram Stoker, y en universos narrativos como los de Lovecraft; lo monstruoso e incomprensible, que luego se somete a una explicación racional, que en una de sus vertientes ha dado origen al relato policíaco, fundado, según la data de Borges, con la publicación de «Los crímenes de la calle Morgue» (1841), de E. A. Poe; y tercero, quizás la ver-

tiente más rica, la que coloca la experiencia del miedo en una situación «entre», a medio camino entre lo explicable y lo inexplicable, entre la certidumbre y la ambigüedad, tal como se despliega en muchos textos de Poe, de Hoffmann, de Maupassant, de Quiroga, de Borges: el estremecimiento moderno del miedo, que no es sino una profunda experiencia del límite que se desplaza, entre lo familiar y lo extraño.

Esa experiencia fue estudiada por Freud como sentimiento de lo siniestro (Unheimlich), y en literatura dará origen a lo que Julio Cortázar denominara «el sentimiento de lo fantástico». En Freud la relación heimlich/unheimlich, que da la explicación de lo siniestro, como lo que debiendo quedar oculto se ha manifestado, describe con exactitud esa experiencia de la alteridad, que no se da en términos excluyentes (como tal vez ocurría con los terrores de la Edad Media y, contemporáneamente, con cierta literatura del terror, como en algunos textos de Lovecraft), por ejemplo, en «El horla» (1886), de Maupassant: es posible señalar en los primeros una irrupción absoluta de la alteridad que produce un horror a la vez devastador y elemental; mientras que en el segundo el miedo es atraído, simultáneamente, por las fuerzas abismales de la alteridad y las fuerzas tranquilizadoras de lo familiar. El hallazgo psicológico y estético parece situarse en esa situación «entre», que llena de estremecimientos lo familiar, sin destruirlo. Ya Nietzsche había advertido: «No miremos por mucho tiempo el abismo pues entonces éste se mira dentro de nosotros».

Y esa situación «entre» se mueve en una relación pendular entre dos formas de repetición: aquella que es el movimiento mismo del orden, de lo reconocido, de lo familiar, de lo presupuesto. La repetición como el cemento que permite la cohesión del orden: y la repetición de la diferencia que, de producirse, pone en crisis el orden, y aún, de continuarse, hará del orden un imposible y se enseñoreará, como lo intuye Lady Macbeth ante la incesante repetición del crimen que se inicia con el crimen del rey, como la más insoportable de las pesadillas, como el mal absoluto. Cuando la diferencia se manifiesta, en términos de repetición, resquebrajando el orden —en el crimen y, de manera extrema, en el crimen del rey— esa manifestación debe ser «clausurada» («a rey muerto, rey puesto») para sí restituir el orden. Si esa manifestación no se clausura sino que por el contrario inicia una cadena incontrolable de crímenes, el orden se hace imposible, y topamos con la experiencia que hemos llamado «elemental» del horror, que es también la manifestación absoluta del mal. Así lo comprende Lady Macbeth; y así se expresará a su manera en *Hamlet*, en el precipitado del príncipe en la duda y en la aparente/real locura ante el imperativo del fantasma del padre de «repetir» el asesinato del rey, habiéndose ya completado la sintaxis del «...rey puesto», en una lógica que el príncipe Hamlet ironiza al decir que las bandejas aún calientes del funeral sirvieron para la celebración de los nuevos esponsales. Las dos tragedias de Shakespeare, lejos de la repetición elemental del horror, ponen en evidencia, desde una estremecedora conciencia estética, los extremos de lo familiar y lo siniestro, y las fuerzas ontológicas que mueven nuestra situación pendular entre los dos extremos. En la situación «entre», no sólo lo fantástico, esa representación estética del miedo de relevante modernidad, alcanza sus modos de expre-

sión, sino que de manera más amplia, es uno de los lugares de expresión de la literatura moderna en general. En tal sentido dirá Borges que la experiencia estética es la experiencia de una inminencia que no se ha producido.

BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

Delumeau, Jean, *La peur en occidente*. París. Librairie Arthème Fayard, 1978.

Foucault, Michel, *Les mots et les choses*. Paris. Gallimard. 1964.

—, *L'hermeneutique du sujet*. Tours au College de France, 1981-1982, París, Seuil/Gallimard, 2001.

Freud, S., *Lo siniestro (Lo ominoso)*, 1919.

Levinas, Emmanuel, *Totalidad e infinito*. Salamanca. Edit. Sígueme 1967. (1ra. Edición en francés: 1964)I.

Lukács, G., *Teoría de la novela*. México. Grijalbo 1975. (Primera edición en ruso: 1920).

Ricoeur, Paul, *Finitud y culpabilidad*. México. Siglo XXI. 1978.

Todorov, T., *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo, 1972.

Weber, E., *Economía y sociedad*. México. FCE. 1992 (1ra. Edición en alemán: 1922).