

Salto mortal de Kenzaburo Oé

Ignacio Ortiz Monasterio

Hay, en la idea de salto mortal, una gravedad, una potencia y un sentido de riesgo formidables. Aun en su acepción más común, la de acrobacia circense, contiene en lo profundo esa connotación. En la raíz del acto, el verdadero, está un hombre, una mujer, jugándose la vida. De ahí su epíteto: mortal. Ahora es rara la carpa —me parece— en la que se ejecuta sin red. Pero el trance del salto mortal, y con él la idea misma, han quedado cargados de esa importancia. Habla la idea de un límite, el último, y del enorme riesgo de rebasarlo. Cuánto más si se la lleva de la carpa a la vida cotidiana, donde, sabemos, no se tiene red alguna asegurada.

Esto es lo que ha hecho Kenzaburo Oé (1935) en su más reciente novela, *Salto mortal*: tomar la noción de su ámbito original, donde cuelga de trapecios, para decir algo sobre esta otra realidad: para consecuencias. Más específicamente: para ponerla en el corazón mismo de su narración y del pensamiento entretejido en ella. Al hacerlo, Oé no sólo no ha sacrificado nada de esa gravedad, esa potencia y ese sentido de riesgo. Los ha, si ello es posible, intensificado.

Vayamos a la raíz de los hechos. Los miembros de la facción radical de una iglesia en Japón planean tomar cierto número de plantas nucleares a fin de hacerlas estallar. Así, con un adelanto patente del fin próximo de los tiempos, buscan hacer un llamado a la humanidad al arrepentimiento. Rebasados por la determinación de dicha facción, Patrón y Guiador, líderes de la iglesia, deciden dar aviso a las autoridades. Hecho esto, se presentan en televisión para exigir públicamente al grupo radical, esparcido ahora por todo el país, que desista de sus intenciones. Con el fin de destruir la voluntad del grupo, Patrón y Guiador apostan

tan su fe ante las cámaras, que transmiten en directo a toda la nación, y declaran que su doctrina entera y su labor religiosa desde la fundación de la iglesia no ha sido sino una muy buena farsa, una broma pesada de la que han disfrutado en grande a costa de sus seguidores. Patrón dice:

Me dirijo a los miembros del grupo radical de la iglesia (...): abandonad vuestros planes para ocupar las centrales nucleares. Aquí no hay ni un salvador ni un profeta. Nosotros mismos vamos a apostar de esa iglesia. Todo lo que en ella hemos venido haciendo y diciendo hasta ahora ha sido simplemente una mala pasada de nuestra parte. Una vez que hemos hecho pública confesión de ello, os pedimos que abandonéis inmediatamente vuestra fe.

Quisiera que vosotros en especial, miembros de la facción radical, os dierais cuenta de que nuestra secta, al estar constituida sobre simplezas, es como un castillo edificado sobre la arena. Nosotros nos hemos entretenido interpretando los papeles respectivos de Salvador de la humanidad y de Profeta de los últimos días, prodigando palabras grandilocuentes y gestos solemnes. Gracias a eso nos lo hemos pasado en grande, y hace dos años nos vimos legalmente reconocidos como religión; y a costa de aquel frívolo alboroto ocasionado por una broma nos llegaron abundantes fondos en metálico. Pero hasta aquí hemos llegado, y de aquí no pasamos. Todo lo anterior ha sido una farsa. (p. 89.)

Éste es el salto mortal, el evento que da nombre a la novela. A raíz del mismo, la iglesia de Patrón se colapsará. Con fe muerta o con fe agonizante, alcanzada en todo caso por los dardos de sus propios pasto-

res, los miembros de la congregación se dispersarán desorientados. Sobreviven algunas comunidades apenas, que se aferran a rutinas y prácticas con mayor confusión que certeza, y creyentes aislados que no acaban de comprender lo que pasó. Patrón y Guiador, por su parte, vivirán en seclusión absoluta el infierno de quien, para acaso salvar vidas, sacrifica almas.

Una década después, sin embargo, ese líder a un tiempo de carisma y flemático conocido por el mote de Patrón decide reanudar su actividad pastoral. La humanidad, sigue creyendo; Patrón se dirige en picada a la autodestrucción, por lo que es imperioso hacer un llamado resuelto al arrepentimiento. Guiador, que comparte este interés, cae en coma a causa de un aneurisma, y Patrón entra por ello en una aguda depresión, aunque logra hacerse rodear de un núcleo nuevo de jóvenes que habrá de constituir el brazo operativo del incipiente movimiento: Bailarina, enérgica, manipuladora e incondicional suya; Ogi, disciplinado y eficiente, de ideas propias pese a su inocencia; Ikúo, peligroso e impredecible. Patrón buscará también la cercanía de Kizu, un pintor entrado en años que luego de décadas de vida en los Estados Unidos, donde era profesor universitario, regresa a su país tras diagnosticársele cáncer de colon.

La primera ceremonia del nuevo movimiento es un acto fúnebre. Recuperado de aquel aneurisma, que sufrió por cierto durante un reencuentro con miembros de la facción radical que había buscado la detonación de centrales nucleares, Guiador —líder audaz, de mente e iniciativa claras y acción directa— había vuelto a su vida en común con Patrón y secundado la renovada actividad de éste. Pero no mucho después de dejar el hospital algunos radi-

cales lo someten a un severo interrogatorio a raíz del cual sufre otra congestión cerebral y pierde finalmente la vida. Para Patrón se trata de “(...) un accidente intencionalmente producido por aquellos que lo secuestraron y durante largo tiempo lo sometieron a un falso juicio”. A la multitudinaria ceremonia fúnebre asistirán, sin embargo, numerosos integrantes de la facción radical, por maniobra del impredecible Ikúo. También estarán allí —aunque envueltas, eso sí, de un aire general de secreto y cautela— las “plácidas mujeres”, un grupo más que había sido dejado a su suerte diez años atrás, y que había mantenido vida comunitaria y sostenido dolorosamente su fe desde entonces. Aunque Patrón menciona en su discurso que Guiador ha sido “cruelmente asesinado”, hará poco o nada por evitar o siquiera controlar la reincorporación cabal de la facción radical al movimiento.

El resto de la novela —que culmina (revelo, al adelantar esto, apenas un detalle menor) con la ceremonia de fundación de la nueva iglesia, la Iglesia del Hombre Nuevo, como la llama Patrón— será la crónica de la tensión entre las fuerzas arriba mencionadas: el Patrón moderado, conciliador, incluso rebasado, al menos en apariencia, por voluntades y designios ajenos; un Ikúo de reacción inmediata, cercano en ímpetu a los radicales, llamado a la virtud en todo caso; una Bailarina de armas tomar, que supone las intenciones de Patrón y actúa en estricta consecuencia, pero que con el repliegue de éste ha perdido poder real; una facción radical dinámica, que cree en la acción como única ruta; y la secta de las “plácidas mujeres”, cuya abstracción tiene que ver más con la demencia o al menos con la excentricidad que con algún tipo de misticismo. Todos buscarán lo mismo: imprimir en ese acto fundacional la marca indeleble —una hazaña de congruencia, una marca de sangre, una profunda impresión artística o simbólica— de sus propias convicciones.

Claramente, este asunto difiere de forma fundamental del puñado de asuntos que han sobresalido en la obra de Oé, y por los que la mayoría de los lectores la conocen. Aquí Oé relega, hasta dejarla en un punto tangencial, a la figura del hijo que ha nacido con una grave malforma-

ción cerebral, y que según la obra a la que nos referimos es un recién nacido cuyo padre se debate entre matarlo y dejarlo vivir (*Una cuestión personal*, novela, 1968), o sobrevive solamente en la imaginación de su padre (*Aghwee the Sky Monster*, novela corta, 1977), o es un niño pequeño (*Teach Us to Outgrow Our Madness*, novela corta, 1977), o es ya un joven que padece una grave incapacidad mental y es al mismo tiempo un virtuoso compositor (*Rouse Up O Young Men of the New Age!*, novela, 1986 y *A Quiet Life*, novela, 1990). En *Salto mortal*, asimismo, esa figura paterna está del todo ausente, mientras que la de la hermana, importante en *Rouse Up...*, y central en *A Quiet Life*, tiene aquí una presencia mínima. Más que en un vago reflejo, tampoco aparece el hombre obsesionado con las inciertas circunstancias de la muerte de su padre, y en conflicto por ello con su madre, quien, está seguro, le oculta algo, como en *Teach Us...*, y *The Day He Himself Shall Wipe My Tears Away* (novela corta, 1977).

No es, pues, *Salto mortal* una obra de contenidos familiares. Ni para el lector ni, cabe aventurar, para el autor mismo. Muchos de los temas, personajes y sucesos de las piezas arriba mencionadas provienen, como es bien sabido, de la vida de Oé. A pesar de haber nacido con una malformación en la cabeza y estar mentalmente incapacitado, su propio hijo, Hikari, es un reconocido compositor. A esos elementos abiertamente autobiográficos se agregan otros que bien podrían serlo. Es poco aventurado, por ejemplo, suponer una relación entre los niños que protagonizan *Nip the Buds, Shoot the Kids* (novela, 1958) y *Prize Stock* (novela corta, 1977), y el propio autor y su hermano menor. Hasta *Salto mortal* la obra de Oé parece provenir de su más viva experiencia, no importa cuánto haya trabajado en distinguir a la ficción de sus modelos. *Salto mortal*, en cambio, es una suerte de exilio de esa región personal. Oé renuncia a la que había sido por décadas su fuente primordial de material literario visible, de temas, personajes y sucesos; toma distancia de sí mismo y de sus más íntimos afectos para explorar un mundo literario profundamente distinto del que con afecto cierto conocíamos.

¿Alcanza Oé en este exilio la altura lite-



Kenzaburo Oé

raria de obras de inspiración autobiográfica como *Teach Us to Outgrow Our Madness* o incluso *Una cuestión personal*. *Salto mortal* es, en este sentido, un libro disparejo. Hay en él un caudal de material aceptable, incluso en su momento incitante, pero en suma transitorio, disoluble. Pero hay también, en el evento mismo del salto mortal y en su abordamiento, algo fascinante.

La mayor debilidad de la obra, pienso, es la prevalencia de las ideas —muy específicas— que se derivan de la historia y del devenir de los personajes, por sobre la historia y los personajes mismos. Pa reciera, en otras palabras, que estas dos dimensiones literarias no fueran fines en sí mismos, sino medios para plantear un problema. La palabra al servicio del pensamiento —predominantemente— y no de lo literario, pensamiento incluido. Entre otros tal vez secundarios, el tema en torno al cual gira este pensamiento es el de la actividad religiosa como vía de trascendencia ante el hombre y / o ante Dios. El destino de cada uno de los personajes principales mostrará una vía distinta de trascendencia, o de estadía, y en la lógica de cada una de estas vías, así como en una lógica general que resulta de la oposición entre aquellas, radicará la compleja —tácita pero real— reflexión de Oé. Así, el líder espiritual del movimiento, Patrón, se redimirá ante los hombres con la reanudación de su actividad religiosa. Sin dar un salto mortal a la inversa, sin perder congruencia ante sus

fieles, encontrará la forma de refundar su iglesia y hacer un llamado efectivo al arrepentimiento. Así también, a raíz de su vivo trabajo por la reconstitución de la iglesia, y de su apoyo directo al proyecto de Patrón, la necesidad de Ikúo de una comunicación directa con Dios cederá, para dar pie a un nuevo género de relación. En contraste, Kizu enfrentará la muerte sólo después de un redescubrimiento personal, como amante y como artista, y en este sentido habrá trascendido su pasado.

Ante los peligros del fanatismo, que considera legítimo el sacrificio de vidas cuando así lo pide la fe; pero sobre todo ante el sufrimiento que supone para el individuo el anhelo de un Dios si no íntimo al menos de algún modo patente —anhelo, por paradójico que resulte, común entre creyentes—, Oé propone colocar al hombre en el lugar de Dios, en el centro, en el corazón de lo religioso, y confiar en el amparo de Dios.

Lamentaba que historia y personajes estén al servicio del pensamiento. La novela —el género literario— expone al individuo como hombre, y al hombre como problema. Vemos a una persona cumplir no su destino individual, sino su destino humano. La mayor de las novelas debería bastar para comprender a la humanidad (“Comprender: abarcar; entender, penetrar; encontrar justificados o naturales los actos o sentimientos de otro”). Aunque no totalmente, *Salto mortal* falla en este sentido. La hondura y la verdad de un personaje —y me atrevería a decir de una persona— resultan de cuánto viven a través suyo, perceptible pero sigilosamente, su no aquí y su no ahora. Mientras que en la primera mitad de la novela ciertos personajes tienen esta hondura, en la segunda mitad el autor, a fin de progresar en su búsqueda intelectual, los deja en un plano secundario —se olvida en parte de ellos, se convierten en enunciados para una afirmación general que aparecen sólo cuando se los requiere— y pierden esa hondura. Éste es el caso de Patrón, la verdadera figura de *Salto mortal*, como veremos en un momento, y quizá también de Kizu. Lo que en un momento fue un ser, Patrón, de hondos interiores y gran complejidad, en el ejercicio único de su parte de humanidad, en otro era un títere —térmi-

no que la propia novela usa para él— mirado desde demasiado lejos. Así, se diría que en Patrón se estaba realizando cabalmente su destino humano cuando lo impuesto, no por la vida misma de la obra sino por la idea que el autor tenía para ella, prácticamente lo nulificó.

Y sin embargo, creo que el conocimiento de esa primera “época” de Patrón, por sí solo, hace que la lectura de *Salto mortal* bien valga la pena. Esa primera época consiste, ante todo, en la insistente mención del propio salto mortal, ejecutado por Patrón, y de los tiempos cercanamente anteriores y posteriores al mismo. Más que el narrador, serán los personajes quienes se referirán una y otra vez al acontecimiento, y de entre los personajes sobre todo el ejecutante mismo, Patrón. La virtud generativa del sentido de Patrón estará no en sus actos —será, de principio a fin, un personaje más bien pasivo— sino en su voz y sus palabras mismas. Se diría que en la vuelta de Patrón, de Guiador, de Bailarina, de Koga, etcétera, sobre el asunto del salto mortal, que en este insistente, aunque variable, retomo oral, radica la amplitud literaria del salto como evento. “Viniendo al tema del Salto Mortal suyo y de Guiador...”, “estoy empleando el término usado por los medios de comunicación...”, “Guiador y yo, por medio del Salto Mortal que dimos, abandonamos la iglesia y su doctrina”, “Lo mismo cabe decir sobre el episodio del Salto Mortal, pues Guiador...”, “Pienso en el grupo de mujeres que vieron nuestro Salto Mortal como un descenso a los infiernos”... Hay en esta reiteración algo de la poesía, algo de estribillos como el “*ne vermore*” de Poe, que conforme se suceden las estrofas, en proporción con las leyes ocultas de los ritmos, se va cargando de sentido, de valencias o enlaces con determinados campos semánticos, y su vuelta —que es repetición sólo en los niveles de la grafía y lo fónico— resulta cada vez más portentosa. Hay en la novela de Oé un estribillo, la noción de “salto mortal”, y a medida que avanzan los capítulos, conforme a los matices, los giros, el énfasis y las contradicciones que añade cada uno de ellos, ese estribillo va ganando en significación. En “The Philosophy of Composition” Poe destaca la fuerza que por sí misma tiene la pala-

bra *ne vermore*. Como decía al comienzo de este texto, creo que la idea de “salto mortal” goza, también por sí misma, de una potencia no menos formidable. Es la entrada a un profundo sistema de galerías de sentido. Comuníquese con un evento como el que tiene en su centro esta novela; permítase que a base de instancias de transferencia, no más numerosas que cuidadosas, uno y otro interior compartan ciertas fuerzas, y se tendrá el salto mortal de Patrón.

¿Qué hubo en esa apostasía, pues, que su nombre, el de “salto mortal”, puede cobrar tanta fuerza? La acrobacia de Patrón y Guiador, dijimos, marcó el fin de su labor pastoral. Si de lo que se trataba era de realmente minar la estructura anímica y espiritual que sostenía los audaces, por decir lo menos, planes de los miembros de la facción radical, Patrón y Guiador podían hacer cualquier cosa menos retractarse con prontitud. No tendrían otra opción que renunciar a toda actividad pública y aislarse en el más severo de los retiros. Mas el salto mortal adquiere su verdadera dimensión cataclísmica —si es válido el uso de esta palabra para referirse a un mundo personal— en tanto que trastoca profundamente la vida espiritual de Patrón. Si hasta el momento del salto mortal esa vida espiritual había estado marcada por los profundos trances en que Patrón caía con relativa frecuencia, trances por los que entraba en presencia de la divinidad, para luego volver al lado “de acá” y poner en incoherentes palabras lo visto del otro, luminoso lado. Si por décadas había gozado del singular privilegio de entrar en contacto con Dios, por tormentoso que fuera el proceso mismo, después del salto mortal entra Patrón en un periodo indefinido de aridez espiritual, y deja de experimentar esas visiones que, interpretadas por Guiador, constituían la doctrina propia de la iglesia. Esta pérdida, por sí sola, es atroz. Ikúo, el impredecible amigo de radicales y moderados, ajusta su vida entera a la necesidad intensa de volver a escuchar de Dios la palabra “hazlo”, como lo hiciera aisladamente en su infancia. ¿Qué vacío, y qué ansia, dejará en Patrón una divinidad que se manifestara durante décadas de forma consuetudinaria, para de pronto desvanecerse?

Pero peor que la ausencia es lo que la ausencia lleva en sí. Patrón, y Guiador con él, ejecuta el salto mortal con el fin de disuadir a la facción radical de su propósito. Hace su parte en evitar una catástrofe de grandes dimensiones. En respuesta, el Dios en el que cree lo abandona. De manera consciente o no, Patrón descubre que el suyo es un Dios celoso y vengativo, que destierra de su gracia a quien, al negar su fe —sin importar el motivo— lo niega a él. Un Dios, pues, terrible. ¿O es el estado de culpa —justificado o no— que resulta de la apostasía el que bloquea en Patrón la presencia de Dios, su manifestación en visiones? A lo largo de la obra, y sobre todo al final, Patrón mostrará un grado de consecuencia que es propio de los temperamentos escrupulosos. Culpable de la negación de su fe —un acto que, me atrevo a asegurar, se considera pecado aun careciendo de verdadera intención— será castigado por su conciencia con la propia secuela de la ausencia de fe: la ausencia de Dios.

Y está el golpe infligido a sus iguales, los miembros de la iglesia: la debilidad, la falsedad, el oportunismo que parece exhibir en Patrón y Guiador; el abuso y la mofa que lleva consigo; la vuelta impensada de una vida de convicción, la de los fieles, a una de desasosiego. Un golpe, imagino, como el de una onda expansiva: sordo, potente, aturridor.

Hay algo del cristianismo en todo esto: el profeta y el salvador se inmolan para la salvación de la humanidad —o de una muestra representativa de ella. Pero este sacrificio no es corporal —es, en cierto sentido, más grave—: Patrón y Guiador mueren y se descomponen en el corazón de los fieles. Es quizá debido a este contraste y a esta similitud concurrentes que Patrón se llama a sí mismo anticristo. Anticristo no en el sentido de un ser maligno, sino de un Cristo anómalo, grotesco, un aborto de Cristo que cumple, también anómalamente, los designios de un redentor. Así, el prefijo anti no denota aquí lo contrario en *voluntad* sino lo contrario en *poder* y *ejecución*. Jesús salva almas, nuestro anticristo vidas. La muerte del primero revisita dignidad, la del segundo deshonor e ignominia. El Cristo es sacrificado en la cumbre de una colina, el anticristo ante



Kenzaburo Oé

Salto mortal



las cámaras de televisión. A uno lo glorifica Dios, al otro lo abandona.

Es entonces el salto mortal una parodia de la historia de la muerte de Jesucristo. Cuidadosamente disimulada —no hay en ella ninguna referencia directa a los relatos bíblicos— pero dotada de un raro poder de invocación, esta parodia hace suya la potencia de los textos originales, la llama mediante el uso de las palabras necesarias, y se sirve de ella. En ello consiste el poder de actualizaciones como ésta: en activar estados mentales y emocionales que han tenido y tienen su fuente primaria en otra parte.

Que los profundos trances de Patrón puedan ser equiparados con auténticas experiencias místicas; que el peligro de la detonación de centrales nucleares a manos de la facción radical produzca imaginaciones apocalípticas, en el sentido cristiano del término; que el severo cambio en la vida de Patrón, con el salto mortal, cobre esa dimensión de cataclismo; que con el terrible golpe que da a sus seguidores parezcan estremecerse tanto en la tierra como en el cielo; que a todo ello siga, para Patrón y Guiador, un inmenso páramo espiritual; que la primera parte de la novela, en suma, se viva como un verdadero desgarramiento religioso depende en mucho, no cabe duda, del poder del salto mortal como parodia bíblica.

Esta vigorosa alusión al ámbito de sentido del cristianismo —y particularmente

a la inmolación de Jesucristo— termina de cargar al concepto de salto mortal, al signo compuesto por estas dos palabras, del gran poder que contiene en la novela de Oé. A la gravedad del acto de apostasía por sí solo se agrega que en él reverberan los hondos tonos de los evangelios. Así cargado, basta la sola mención en la novela del nombre de “salto mortal” para que en el lector se reanime una compleja impresión —o un sistema de impresiones—, provocada inicialmente por la historia de la apostasía de Patrón y Guiador y redimensionada por sus paralelismos con la historia de Jesucristo.

Que el concepto de “salto mortal” llegue a contener en la novela de Oé tal volumen de sentido se debe por supuesto a la condición del universo que designa, pero se debe también al signo, al concepto mismo de “salto mortal”. Quizá ninguna otra palabra o arreglo de palabras atraparía con tanta precisión y elocuencia la naturaleza íntima de la apostasía de Patrón y de Guiador. Se trata, en efecto, de una acrobacia, de un giro súbito y radical cuyo riesgo principal, el de la muerte, se cumple —de manera espiritual en un caso, físicamente en el otro. Se trata también, como hemos visto, de un evento de vasta dimensión religiosa, dimensión que la gravedad, el sentido de riesgo y la potencia que hay en el concepto de “salto mortal” permiten comprender justamente. Y como todo nombre bien puesto, al cifrar la naturaleza de lo que designa la enriquece también, y abre caminos nuevos para su contemplación.

En “The Philosophy of Composition” Poe sugirió que acaso ningún estribillo hubiera servido mejor los propósitos que se planteó para *The Raven* que el breve, sonoro, enfático *nevermore*. Correlativamente, Oé encontró en “salto mortal” no sólo la figura que mejor nombra y precipita la sustancia de su libro —la apostasía de Patrón y de Guiador y su ámbito de influencia—, sino la única que realmente podía hacerlo. Tal es la facultad de la literatura: nombrar —siempre por primera vez— el universo de lo posible, y siempre por primera vez hacerlo existir. **U**

Kenzaburo Oé, *Salto mortal*, Seix Barral, Barcelona, 2004, 817pp.