

Lucidez

Posted on 15 de diciembre de 2015 by Ismael Belda

Es una de esas palabras que se oyen constantemente (es decir, *todos los días*) en el ámbito de las letras españolas, particularmente en el de la crítica literaria. Hay otras. Algunas provocan un escalofrío, como, por ejemplo, la palabra *canalla* («una propuesta *canalla*», dicho de una novela; «una voz poética de raíz cívica, pero con su toque *canalla*», dicho de un libro de versos). Otras apenas significan nada. Son cristalizaciones, excrecencias. Los ladrillos del periodismo cultural.

Una mirada *lúcida*, una alegato lleno de *lucidez*, un *lúcido* desgarramiento, una visión lúcida de la vida y la muerte, una condena *lúcida* de la sociedad de consumo, una implacable *lucidez* racionalista, un *lúcido* retrato de la transición española.

La *lucidez* es la cúspide de la crítica literaria española contemporánea. Si algo es *lúcido*, ya está todo dicho. El resto es *escapismo*.

Hay un juicio implícito sobre el valor de la realidad o de la experiencia humana en este uso específico de esa palabra, y es un uso que se ha convertido en prevalente. Aquello que se mira con *lucidez*, es decir, con sobriedad y cordura y falta de prejuicios y con los pies en la tierra, según la opinión dominante, demuestra ser una gran decepción, una tomadura de pelo o, directamente, el horror.

Estos periodistas quieren decir *sobriedad*, *cordura*, *razón*, *autodominio*, *frialidad*. Lo contrario de *ebriedad*, *locura*, *intuición*, *abandono*, *sentimiento*. Quieren decir también *realista* en el sentido más estrecho de la palabra. Hace algún tiempo, en una cabecera nacional (coincidente, por cierto, con uno de los significados corrientes de nuestra palabra), un columnista o subdirector, bastante *canalla* y de vuelta de todo, decía, a santo de cualquier otra cosa, que «la compasión es esa ficción que nos permitimos de vez en cuando para no decirnos que somos unos hijos de perra». *Lúcida* aseveración, exclamaría con gusto el promedio de la crítica española, y tardía confesión en plural de majestad.

En realidad, parece que lo que quieren decir con la palabra *lúcido* es *gris*, *inane*, *feo*, *horrible*, *muerto*. ¿Cuándo es *lúcida* una novela, o un ensayo? Cuando muestra lo que todo ser humano *lúcido* sabe de antemano, a saber: que todo lo humano no es más que una ficción sin sentido; que el mundo es feo y está muerto; que la poesía es una especie de borrachera, una forma de engañarnos y de distraernos de la vejez, de la esencial futilidad de todo y de la

inevitable muerte; que el amor es una ficción de raíces biológicas desmentida por la estadística y el paso del tiempo; que la imaginación es una fantasmagoría hueca con la que construimos mundos endebles que nos permiten huir de la realidad en un despreciable acto de escapismo. Todos esos afectos del corazón, que tanto nos importan a los seres humanos comunes, son para estos *lúcidos* y despiadados analistas algo así como drogas adictivas y engañosas, que demuestran nuestra cobardía y nuestra debilidad. La *lucidez*, en cambio, permite mirar al horror a la cara sin que nos tiemblen las rodillas, permite enfrentarse al abismo sin la ayuda de amuletos o palabras mágicas. Porque lo único que existe es el abismo, es decir, la nada.

Además de como representación matemática, la nada no existe, porque si lo hiciera sería *algo*. Pero, además, ¿por qué tanta desesperación, por muy contenida, fría y valiente que sea? El horror y el mal son tan irreales y fantásticos (o tan reales) como el amor y la compasión. Son sólo colores del espectro humano, reflejos y sombras de cosas desconocidas.

Un buen amigo mío, por lo general feliz, animoso e inteligente, ya no se atreve a tocar el hachís o la marihuana. Con los años, el efecto que tiene sobre él ha cambiado. Antes le proporcionaba una maravillosa sensación de paz, felicidad y tranquilidad mental. En los últimos tiempos, sin embargo, a la primera calada, empieza a sentir que su vida es un completo desperdicio, que su amor hacia su pareja y hacia sus dos hijas es una farsa, que su pasión por las viejas películas de kung-fu y por la música de Mahler es un mareo transitorio, y que los preciosos recuerdos de sus años de estudiante en Italia son una especie de fiebre. De pronto se le revela la esencial estrechez y oscuridad de la vida y parece darse cuenta por fin de que este mundo es, exactamente, el infierno. ¿Cómo ha podido pensar o sentir alguna vez –se pregunta en ese trance– que la vida era hermosa, que sus actos, pensamientos y sentimientos tenían algún significado?

Sería extraño pensar que el efecto particular que el cannabis tiene sobre mi amigo consiste en que aparta un velo de sus ojos y le permitir ver la realidad *tal cual es*.

Yo diría que el amor y la compasión son algo, aunque sólo sea un deseo, un impulso, una dirección. Son algo real, porque producen resultados, porque arrojan una sombra. La poesía es algo real, aunque sólo sea una sombra de una sombra. Una sombra es algo. Un arcoíris es algo. Pero, ¿dónde está el arcoíris? Ante las cataratas de Iguazú, flota un arcoíris. Si me muevo hacia un lado, el arcoíris se mueve conmigo. ¿Está entonces dentro de mí? ¿Es sólo una especie de alucinación colectiva? ¿O está de alguna forma en los millones de gotitas de agua de la catarata, en todas ellas a la vez o moviéndose a través de ellas?

El amor está aquí, como dicen The Supremes, y es real. La inconcebible, incomprensible,

inabarcable, inaprensible, lancinante belleza de nuestras limitadas o ilimitadas existencias está aquí ahora, y mostrarla y encarnarla es lo que la literatura siempre ha hecho, de muy diferentes maneras. Kurt Vonnegut decía que quizá la misión de los artistas sea hacer que la gente aprecie que está viva al menos un poco. Tolstói sostenía que una novela debe transmitir amor por el mundo. Eso es otro tipo de lucidez.

Y si, en cierto sentido último, infinitamente abstracto, el amor, la bondad y la poesía, como el dolor, la desesperación y la muerte, no son realmente nada, no significan nada fuera de nosotros, eso no nos puede importar, no significa nada en sí mismo. Insistimos en dar un sentido humano, el del dolor y el miedo, a lo que está más allá del sentido, a lo que no es humano en absoluto y, por lo tanto, no puede tener un sentido humano. La desesperación es tan válida como el éxtasis, en principio. Pero a fin de cuentas el éxtasis es la única respuesta con sentido.

La literatura tiene que ver con la felicidad y con el éxtasis, no con el miedo y la desesperación. La poesía (la literatura) usa el dolor y la belleza en un acto que transmite felicidad. Los grandes libros llenos de cosas espantosas (*2666*, *Barra siniestra*, *El arco iris de la gravedad*, *Matadero 5*, *Vida y destino*, *Macbeth*, *King Lear*) producen también felicidad, una felicidad muy intensa y muy especial. Hay algo, esa cosa misteriosa que llamamos poesía, que transfigura todo ese horror y lo convierte en algo extrañamente liberador. La música, incluso la más triste, da felicidad, da alegría.

Por un instante, vemos que *nada de lo que constituye nuestras vidas importa realmente*. Pero eso no causa miedo ni tristeza. Causa felicidad, causa ebriedad, causa abandono y delicia. Esto es un gran misterio.

La poesía tiende inevitablemente a la felicidad, pero la realidad no es ni una cosa ni la otra. Si la calificamos de una forma, se escurre por un lado y aparece a nuestra espalda con el otro lado de la máscara.

En «Lapis Lazuli», de Yeats, leemos:

All perform their tragic play,
There struts Hamlet, there is Lear,
That's Ophelia, that Cordelia;
Yet they, should the last scene be there,
The great stage curtain about to drop,
If worthy their prominent part in the play,
Do not break up their lines to weep.

They know that Hamlet and Lear are gay;
Gaiety transfiguring all that dread.

(Todos representan su trágica pieza, / allí se pavonea Hamlet, allí está Lear, / esa es Ofelia; esa, Cordelia; / y aun así, en caso de que llegase la última escena, / el gran telón escénico a punto de caer, / si son dignos de su importante papel en la obra, / no interrumpen sus versos para llorar. / Saben que Hamlet y Lear son alegres; / alegría que transfigura todo ese horror).

La palabra *lúcido* viene de *lucis*, genitivo de *lux*. Originariamente quería decir *luminoso*, *que da luz*. Su otro significado tiene que ver con la claridad. Claridad, particularmente, en la expresión y en el estilo. A partir del siglo XVIII, comenzó a usarse en la expresión *intervalo lúcido*, que significa un espacio de tiempo en el que remite la locura o la confusión mental de la enfermedad. Desde antiguo, era común escribir en algunos documentos legales ingleses, sobre un sujeto en cuestión: *Non est compos mentis, sed gaudet lucidis intervallis*, es decir: *No posee una mente sana, pero disfruta de intervalos lúcidos*. La *lucidez* como un chispazo de claridad en las tinieblas del declive final. ¿Es a eso a lo que se refieren estos atareados periodistas?

Habría que volver al significado originario de la *lucidez*. La luz. Lo que trae luz. Lo *lúcido* y lo *traslúcido*. La luz que atraviesa la poesía.

En una reciente novela de László Krasznahorkai, leo un capítulo sobre un artesano que confecciona máscaras de teatro *noh*. El escritor húngaro, que pasó diez años en Japón obsesionado con el *noh*, cuenta que el artesano pasa horas y horas de trabajo cada día hasta que «dentro de él no existe ya nada, no dan vueltas en su interior los pensamientos, su mente está vacía como si algo lo hubiera aturdido, sólo sus manos saben, sólo el formón sabe qué debe ocurrir, la cabeza únicamente se despeja, alcanzando, eso sí, una enorme *lucidez*, cuando la mano ha de alejar la máscara que está trabajando y él ha de comprobar que las cosas van por el buen camino». Esa es una *lucidez* posible.

Otro poema. Este es de Keats:

O thou whose face hath felt the Winter's wind,
Whose eye has seen the snow-clouds hung in mist,
And the black elm top 'mong the freezing stars!
To thee the spring will be a harvest time.
O thou whose only book has been the light
Of supreme darkness, which thou feddest on
Night after night, when Phoebus was away!

To thee the spring shall be a triple morn.
O fret not after knowledge. I have none,
And yet my song comes native with the warmth.
O fret not after knowledge! I have none.
And yet the evening listens. He who saddens
At thought of idleness cannot be idle,
And he's awake who thinks himself asleep.

(¡Oh tú cuyo rostro ha sentido el viento del Invierno, / cuyos ojos han visto las nubes de nieve colgando en la niebla / y las negras ramas del olmo entre las estrellas heladas! / Para ti la primavera será tiempo de cosecha. / ¡Oh tú cuyo único libro ha sido la luz / de la suprema oscuridad, de la que te alimentaste / noche tras noche, cuando Febo estaba ausente! / Para ti la primavera será una triple mañana. / Oh, no te preocupes en buscar conocimiento. Yo no tengo. / Y sin embargo la tarde escucha. Quien se entristece / con el pensamiento de la inactividad no puede estar inactivo, / y está despierto quien se cree dormido.)

And yet the evening listens. Otra forma de lucidez.

Goethe, en el lecho de muerte, en su último momento de lucidez, exclamó, según el médico que le atendía: *Mehr Licht!* (¡más luz!). Según otras fuentes, tan sólo dijo: «Abrid la ventaba para que entre más luz». Me parece suficiente.

Que entre la luz del día.