

“Op Oloop”, de Juan Filloy y la imagen de la puesta en crisis de la confianza extrema en la racionalidad.

Becaria Noelia Barrón

noelia_barron@yahoo.com.ar

Director: Hugo Aguilar.

Universidad Nacional de Río Cuarto

“*Op Oloop*”, novela publicada por primera vez en 1934 narra algo más de veinte horas de la vida de su homónimo protagonista finlandés quien en su juventud ha sido un idealista que aferrado al marxismo y creyendo en la posibilidad de un cambio histórico se une a las filas de la Guardia Roja para luchar por su ideal de justicia social. Luego tras desilusionarse de estos anhelos se convierte en un hombre cargado de escepticismo y que, al entrar en contacto con la Estadística, comienza a regir su vida en función del número, el método y lo sistemático. Sin embargo, esta matriz de pensamiento, entra en crisis al producirse el advenimiento del amor que desestabiliza la lógica de su vida.

Hipotetizamos aquí que es posible leer en la obra una crítica a la confianza extrema depositada en el intelecto cientificista y sistemático durante el siglo XIX y principios del XX, a través de la encarnación de esta actitud de manera un tanto paródica y caricaturesca por el protagonista de esta historia. Consideramos que a nivel de sentido en la obra se pone en el centro de los planteos la idea del hombre como riesgo, incertidumbre, y la imposibilidad de ser deducido a priori requiriendo en cambio ser descrito a través de sus experiencias efectivas; siendo posible reconocer a partir de esto cierta impronta ‘existencialista’.

Sostenemos esto último partiendo de la idea de que todo texto literario puede establecer diferentes lazos con manifestaciones y discursos de su época o anteriores, en este caso la obra permitiría hallar ciertos puntos de contacto con algunas nociones de una corriente de pensamiento filosófico contemporánea a la publicación de la obra: la filosofía de la existencia.

Consideramos que estos planteos se manifiestan en la obra a través de un estilo de escritura que implica, en términos generales, un resquebrajamiento de las formas más típicas del realismo (linealidad lógica- causal, énfasis en el tiempo cronológico, grado “0” de la escritura, etc) y de la visión de mundo que éste comporta: mirada racionalista y ordenada del mundo que sustenta el afán de narrarlo en detalle y a la cual subyacen estructuras cognoscitivas propias de la burguesía europea decimonónica.

La novela se organiza, según su estructura externa, en capítulos entre los cuales no es posible hallar una ‘equilibrada dosificación’ que de lugar a porciones similares de lo

narrado, sino que se observa una diferencia notable entre la brevedad de algunos y las largas extensiones de otros, lo cual sugeriría ya un cambio de perspectiva a partir del cual la complejidad del mundo y del hombre se ponen de relieve a través de la forma de narrar.

A su vez cada uno de los capítulos se hallan encabezados por números que hacen referencia a los horarios que van marcando el paso del tiempo cronológico: en algunos capítulos el fragmento de tiempo cronológico es breve pero hay una densificación del relato a partir de la primacía del tiempo psicológico deteniéndose la voz narrativa en cómo son vividas subjetiva y personalmente ciertas experiencias por parte de los personajes; y en otros capítulos el tiempo cronológico es extenso pero es narrado sumariamente y a modo de racconto. Un encuentro telestésico entre el protagonista y su amada, Francisca Hoérée, y las sumersiones de éste en su propio interior mientras celebra un banquete con sus más allegadas amistades, o la recuperación enumerativa de las acciones de uno de los personajes son manifestaciones de este narrar que tensa dos consideraciones disímiles de la dimensión temporal.

Es posible observar, entonces, una tensión entre el tiempo cronológico al que podríamos caracterizar como cuantificable y general en el sentido de un transcurrir que acaece en la narración como colectivo, y el tiempo psicológico que por individual y subjetivo se constituye como irreductible a cualquier parámetro externo. Esta tensión sugeriría la imposibilidad de referir los hechos sólo en relación con unidades y medidas estándares, puesto que ellas no pueden apresar mediante la cuantificación, todo un universo vivencial complejo y singular: las experiencias en su profundidad escaparían a cualquier ley de orden universal, tanto por su complejidad cuanto por su impredecibilidad. La existencia resulta, entonces, inobjetivable, ya que en su autenticidad no es posible identificarla con un dato de hecho que sea comprensible para el intelecto científico puesto que se trata de una cuestión personal.

Las acciones que conforman la historia tienen lugar en espacios que forman parte de un mundo urbano que comienza a constituir extrañamente para Op Oloop un escenario conflictivo puesto que en las interacciones sociales por las que transita se va poniendo de manifiesto con mayor intensidad el desequilibrio, la puesta en crisis del eje vital mediante el que percibe al mundo y a sí mismo: su intelecto numérico, su sistematicidad y método. La confianza depositada en ello ha sido plena durante gran parte de su vida, dándose lugar a una cosificación extrema que lo conduce a sostener por ejemplo: *“muchas veces he rumiado en el empirismo de la historia la voluntad algebraica del destino. Somos números y los acontecimientos cálculos.”* Sin embargo, la sobriedad, la educación y la cultura de la que se jacta haber logrado Op Oloop, tras años de un estricto disciplinamiento y el cultivo de un autocontrol capaz de aniquilar el instinto, la pasión y *“cualquier impromptu allende las normas preestablecidas”*, son puestas en jaque cuando el amor gana terreno evidenciando la impotencia de su razón para controlar ese costado de sí vinculado a lo sensitivo, emocional, que emerge irremediabilmente. De esta manera la omnicompreensiva racionalidad y su pretendido correlato: el progreso, se verían impotentes frente a las incertidumbres e inquietudes que emergen de la no sofocación de la vida profunda. El deseo de someter a un estricto control a todo lo que constituye al hombre, y el afán de predicción y de reducción de las incertidumbres mediante el cálculo, entran en crisis y son presentados como impotentes frente a un poder ser que se manifiesta como riesgo y problematicidad en medio de un permanente elegir.

Estos cuestionamientos que tienen lugar en el interior de la novela podrían vincularse con el rechazo contemporáneo de los existencialismos frente a la tendencia

idealista de afirmar el poder del pensamiento y de la razón frente a la ‘vaga nebulosa del sentimiento y de la intuición intelectual’; desde esta tendencia idealista se sostiene, además, que el conocimiento debe ser científico y, por lo tanto, sistemático, y que la única forma en que puede haber verdad es el sistema científico de esa verdad. Frente a esto, ya desde el siglo XIX, comenzó a hacerse visible una reacción, producto del progresivo escepticismo respecto de las pretensiones absolutistas de los sistemas del idealismo, que pone el acento en el carácter existencial del hombre, considerando su aspecto irracional, emotivo y evocativo, frente a la unilateralidad de la razón y de la abstracción.

La puesta en crisis de la integridad del personaje se manifiesta en un accionar social del que se extraña él mismo y quienes lo circundan. La torpeza y la exasperación en el trato con un chofer, con un pedicuro o con los miembros de su círculo más íntimo son producto de la desestabilización por la que transita Op Oloop debido al fracaso de su proyecto: someter todo su existir bajo el imperio del intelecto científicista. En estas interacciones la conducta de Op Oloop se manifiesta con una inusitada incoherencia que vuelven en ocasiones irrisorias sus acciones, pudiéndose leer cierto matiz paródico en la narración que vendría a poner al descubierto el sin sentido y el fracaso de esta aspiración extrema. Op Oloop, *“tan cumplido, tan circunspecto de ordinario, daba la sensación de un juguete mecánico descompuesto.”*

También la crítica al proyecto se da en la obra a través de las voces de otros personajes amigos del protagonista a quienes éste ofrece un banquete. En él son abordadas diferentes temáticas como la guerra, la literatura, la filosofía, la prostitución, la amistad y, fundamentalmente, el amor; temas sobre los cuales son expuestas muy diversas posturas. El amor es visto, por ejemplo, por algunos interlocutores como razón de sufrimiento, mero instinto, traición e inmoralidad; para otros es, en cambio, el leitmotiv de la vida misma, pasión que da sentido, comunión, arte. En el marco de la polémica se alzan voces cuyo objeto es la defensa de la idea acerca de que los sentidos lograrían una captación del mundo mucho más sensata que la que podría realizar el pensamiento: los sentimientos poseen una potencialidad reveladora mucho mayor que el intelecto. El propio Op Oloop frente a su propia caída exclama *“el intelecto es el gran cuentero del tío”*. El hombre, parecen sugerir estas voces, no es un mero instante del proceso de una razón omnicompreensiva o una simple deducción del sistema; debido a que la existencia no puede deducirse y la realidad no se identifica con la racionalidad sin reducirse tampoco a ella. Un aspecto constitutivo del hombre como su necesario autodeterminarse, su libertad, su emotividad no puede ser demostrado científicamente porque las ciencias se relacionan con hechos y éstos no lo son. Asimismo, dentro de la corriente de pensamiento filosófico a la que hemos aludido se sostiene que *“la ciencia positiva es coercitiva en el sentido de que no podemos sustraernos a sus fallos, pero su terreno es limitado por que las preguntas o cuestiones últimas que se nos aparecen a cada uno como las que están por encima de todo, ésas no puede plantearlas ni contestarlas”* (Delfgaauw: 1967).

A su vez, con los diferentes discursos de los invitados al banquete ingresan al mundo de lo narrado elementos lingüísticos propios de diversas esferas de la praxis social y con ellas diferentes visiones concepciones y experiencias, lo cual refuerza la idea de heterogeneidad y pluralidad en las posibles versiones sobre el mundo. Ya no es la visión racionalista y unívoca típica del realismo la que presenta un tipo social o un aspecto de lo real, sino que aquí el lector accede a una narración multiperspectivesca y, por lo tanto, compleja y hasta contradictoria.

La solemne y rígida estructura que Op Oloop erigió luego del desencanto de ese mundo de ideales en el que vivió inmerso durante su adolescencia, resulta impotente para dar cuenta de su complejidad como sujeto. El propio protagonista reconoce presentir su ruina al romperse la mecánica armoniosa de sus sistemas y los engranajes mentales que lo han hecho funcionar debido a que el amor *“ha organizado el sabotaje definitivo de su espíritu: la definición de un sujeto metódico, ordenado, se descalabraba así, al despeñarse desde la cumbre que peraltaba su personalidad.”*

Coadyuvan a la formación de esta imagen, entonces, las opiniones o comentarios de los personajes con los que interactúa el protagonista, las de sí mismo y las de la voz narrativa. Según el narrador, *“poco vale conquistar la suprema cualidad de ser soberano, por fuera, de sus actos y, por dentro, de los resortes psíquicos que los autorizan, si llegado un instante de riesgo, todo el esfuerzo reglado a ese fin, se desbarata en un tropezón del instinto.”* Como se observa, la instancia narrativa se complejiza respecto de las más características de la novela realista en el sentido de que no pretende mostrar un abordaje imparcial de los personajes, sino que es una instancia narrativa a la que se ve fluctuar en sucesivos acercamientos y alejamientos respecto del protagonista: a veces parece verlo desde la lejanía y con objetividad y en otras ocasiones, como la citada anteriormente, emite juicios acerca de él, sugiriendo estas formas narrativas un mundo cargado de cierta turbulencia y complejidad que impide una clara y precisa delimitación y categorización del mismo.

Además, en la obra si bien en líneas generales el narrador conoce lo que los personajes hacen, sienten y piensan, se diferencia del narrador omnisciente del realismo entre otras cosas por que a través de ciertas estrategias (como el silenciar las acciones que paralelamente a las de Op Oloop va llevando a cabo Piet Van Saal, para luego revelarlas como racconto que abre hacia el final de la obra la narración paralela) pone de relieve su carácter de instancia narrativa entre el lector y los acontecimientos referidos, rompiendo con la pretensión de crear la ilusión al lector de acceder directamente a los hechos. Esto sugiere la idea de que cuando hay narración hay alguien que narra, que enuncia y lo hace no de manera objetiva, sino eligiendo desde un determinado posicionamiento qué aspectos referir, sobre cuáles arrojar luz mediante la palabra y a cuáles silenciar.

Al mismo tiempo es posible reconocer en la obra la presencia de alteraciones del orden lógico-causal en la construcción y secuenciación de los sucesos al comenzarse la narración de ciertas secuencias por instancias que en la reconstrucción de la historia se evidencian como no iniciales, sustrayéndose la presentación de lo narrado a la idea de que es posible dar cuenta de los hechos con estricta rigurosidad y orden.

Finalmente, la novela culmina con un gráfico en el que una línea asciende y desciende en relación con una variable temporal pretendiendo sintetizar lo vivido por el protagonista. Sería sumamente difícil atribuir sentido a esta graficación sin la narración que lo precede, concretada a través de un discurso que se ha distanciado de la pretendida objetividad, que ha admitido la posibilidad de la narración multiperspectivesca y subjetiva, recorriendo las más intrincados espacios interiores de los personajes, un discurso que ha sugerido la posibilidad de que la conciencia capte primero los efectos de los hechos ante que sus causas. De esta manera, mediante el contraste de estas dos maneras diferentes de referir el mundo, se reforzaría la idea de la imposibilidad de reducir todo un universo vivencial y existencial a una serie de entidades cuantificables.

Concluimos entonces en que Op Oloop emerge, al igual que la filosofía de la existencia, en una época de crisis a la cual expresa; la crisis del optimismo romántico que

garantizaba el sentido de la historia y aseguraba un progreso seguro en nombre de la Razón y de lo Absoluto; e implica una negación de la pretensión de la reducción del ser humano a una sustancia susceptible de ser determinada objetivamente; y para hacerlo debieron buscarse nuevas alternativas dentro del instrumento narrativo puesto que los modelos proporcionados por la estética precedente no permitirían dar cuenta de los planteos aludidos anteriormente mediante una relación isomórfica como la que sí es posible advertir en la obra que nos ocupa.

Bibliografía

B. DELFGAAUW. *“Qué es el existencialismo”* Ediciones Carlos Lohlé. Buenos Aires. 1967
FILLOY, Juan *“Op Oloop”* Losada. Buenos Aires. 2004