

Alejandro Lora Risco

El arbitrario martirio de Juan Corte, en una trama de Dino Buzzati



I nos guiamos por las apariencias —sigámoslas, porque nada es menos superficial, según una célebre paradoja que lo que no se mira por sus apariencias— *Un caso interesante*, de Dino Buzzati, conocido entre nosotros a través de una buena versión del Teatro Experimental, sería algo así como un repugnante disparate, ¡Matar la medicina y los médicos a un hombre henchido de vitalidad, visitado sorpresivamente por la tarde, un día que tiene que dar el golpe maestro financiero de su arrolladora carrera! Es algo que no puede resistir nuestros nervios ni nuestra racionalidad. El enigma, el misterio, poseen en la literatura contemporánea, a partir de Poe, otro sentido, un sentido que no puede dejar de ser humano, como el propio Franz Kafka, semi-enloquecido, nos lo ha demostrado hasta la saciedad. Pero es que aquí, con Buzzati, por mucho que despliegue una técnica en innúmeros puntos es paralela a la del autor de *El Proceso*, ya no hay ni enigma ni misterio, sino, apenas, un dislate monstruoso: la medicina atacando a un enfermo para verlo morir bajo el terror de su alto mecanismo científico. Y esto es, tanto como repulsivo, disparatado. “Si Kafka quiere expresar lo absurdo, escribe Camus, se sirve de la coherencia”. Y de lo natural. “Kafka expresa la tragedia, agrega,

mediante lo cotidiano y lo absurdo mediante lo lógico" (*El mito de Sísifo*, páginas 100 y 101).

Fijémonos en las apariencias: son demasiado rotundos los elementos de la trama para que vislumbremos al través de ellos, de primera intención, un contenido simbólico ni un juego de ideas o de sentimientos que pudiera inducirnos a leer con libertad, detrás del ominoso suceso, el sentido de la muerte de Juan Corte, el encumbrado financista. El argumento se impone tal como es en su aspecto somero: se trata de la locura de matar a un hombre con el lujo de la ciencia y del sistema perfecto.

Mas es necesario partir de esta aberración, por mucho que nos resistamos, para calar la trascendencia y el meollo mismo de la pieza. Ya salta a la vista que no responde *Un caso interesante*, ni de lejos, a la estructura dramática en que se ha educado y fortalecido nuestro gusto por el teatro. Sus personajes, aunque caracterizados con hábil y punzante dibujo, no son sino bocetos, estampas, figuras, entes de ficción que obran sin anudar entre sí un conflicto de trascendencia psicológica, sin vivir una pasión que los profundice o los transfigure. El que más se parece a un personaje, al estilo clásico, Juan Corte, vago esquema de un embrionario Peer Gynt, carece, en el sentido más estricto, de acción interior, de personalidad dramática. Juan Corte enferma de alucinaciones y tiene que obedecer, maquinalmente, sin duda, como un borreguito, las presiones fantásticas a que suele someterlo el macabro edificio, para dejarle ver que se muere y que no puede escapar ya, no a su destino, sino a la potencia maligna que lo ha capturado. No se trata, por lo tanto, de un personaje dramático propiamente dicho. ¿Qué papel juegan a su alrededor los otros personajes? Siempre, el de simples muñecos. El profesor Claretta, por ejemplo, es un muñeco excelente. Se mueve, gesticula, da de volteretas, se refina, recita con notorio melismo, aletea y guiña el ojo. ¿Con qué objeto? ¿Sabe lo que hace el profesor Claretta? ¿Hace en realidad algo? ¿Vive? Es un simple auxiliar del maleficio clínico, y su deber, velar por la perfección del proceso. ¿Le interesa el caso interesante del financista? No, sólo que el paciente baje de pisos sin

sospechar de una maniobra infernal que tampoco a él, a Claretta, le importa en modo alguno: es un muñeco que cumple a satisfacción la orden secreta de una potencia destructora, aunque disfrazada del truco de la salvación.

No estamos, pues, ante un drama con personajes dramáticos, es decir, con seres vivos que intuyen su destino, ansían su libertad y se enfrentan a circunstancias totales, de cuyo íntimo resorte todos más o menos participan. Pero entonces, ¿qué pueden significar todos estos autómatas? Si no es un drama al estilo tradicional, ¿qué cosa es? ¿Un disparate execrable?

Sin embargo, por absurdo que parezca el juego escénico, es evidente que el aciago destino de Juan Corte nos conmueve y nos desespera; que participamos de su desgracia, que simpatizamos con él, que horroriza la forma cómo va sucumbiendo a su sino, que nos emociona profunda y dolorosamente con la expresión de su última voluntad: renunciar a vivir para morirse presto. Por allí nos agarra, disparatada o no, la obra de Buzzati. Por allí, aunque le hagamos el reparo de no comprender nada de las razones que lo hicieron concebir el arbitrario martirio de un hombre poderoso. Sufrimos con su experiencia, que nos parece terrible y auténticamente fatal, y con ello la obra de Buzzati, valgan o no razones, comprendida o no intelectualmente, es una obra de teatro conmovedora y real.

¿Existirían, pues, disparates repugnantes que son verdaderos y conmovedores? ¿Basta la emoción para justificar, dentro de la escena, la ausencia de un guión racional? Sin duda, pero siempre y cuando la razón no se inmiscuya y permanezca indemne, siempre y cuando la razón esté al margen, como ocurre, por ejemplo, en la obra de Kafka. Mas, en la obra de Buzzati, el absurdo pide a gritos la formulación de un principio racional que nos desenrede la madeja y nos revele la raíz de la intrínquilis: la lógica está demasiado quebrantada para que dejemos de compadecernos de ella y reclamarla con urgencia.

Creo, empero, que estamos ante un tipo de teatro *sui generis*. No ante el drama tradicional, sino ante otra cosa. Si pensamos en

los autos sacramentales, quizás desentrañemos su verdadera naturaleza. Esos autos eran grandes alegorías teológicas, o encarnación de “conceptos representables”, según los definiera su más gran cultor, Calderón de la Barca, y estaban sostenidos por la irracionalidad de la fe, de la conciencia religiosa, que permitía dar por razonable lo que alegóricamente no pasaba de ser simple e incuestionable escolástica. ¡Pero cómo sintióse emoción dramática viendo en escena, en la edad de oro del teatro clásico español, a rastras de la inolvidable faena lopeveguesca, “conceptos representables”!

Buzzati nos ha ofrecido, salvando cierto abismo, un misterio de esta índole, pero sin teología; un auto-insacramental del siglo XX. La diferencia está en que no tiene a su favor, como el dramático del siglo XVII, la base de una comunidad iniciada ya en el misterio. Nosotros no podemos saber, *a priori*, cuál es el dogma, qué es lo que va a demostrar el autor. Y tenemos que descubrirlo penosamente, a la postre, si es que, como supercivilizados, superracionales, debemos justificar intelectualmente qué significa nuestra simpatía por el desgarrado Juan Corte.

Lo penoso, en este caso, es legitimar o explicarnos un disparate execrable. Hay que convenir, de grado, que la medicina y los médicos hieren de muerte a un paciente sano y vigoroso, y que todo está estudiado dentro de una sórdida organización para consumirlo y ponerlo con sus propios pies al borde de la tumba. ¿Cómo es esto posible?

Es posible, porque medicina, médicos, institución, séquito y pacientes, son verdaderamente “conceptos representables”, son símbolos de ideas y de un pensamiento lógico, claro, meridiano. Como meras ideas, desde luego, no poseen demasiada fuerza de convicción; como pensamiento puro suenan a abstracciones o divagaciones de especialistas; es preciso darles una contextura diversa, hacerlas más plásticas, disfrazarlas de emoción, de patetismo, de absurdo. Y ahora sí que pueden ahincarse y obligarnos a buscar en la idea, en el concepto, la explicación y justipreciación última del repugnante disparate. Estamos ante una fenomenal alegoría.

¿Criminal la medicina, asesinos los médicos? Sí, señores, y nada menos que la medicina en su grado ideal de perfección, nada menos que un equipo de médicos en posesión de un instrumental técnico y de una organización funcional verdaderamente fabulosa, tal es su grado, vuelvo a decir, de perfección rotunda. ¿Pero cómo ha podido escribir con esta idea luciferina, el autor italiano, y seriamente, preocupadísimamente, una obra de indiscutibles caracteres espirituales? Digámoslo de una vez. Porque Buzzati ha querido poner al descubierto, desenmascarándola, aquella locura funestísima a donde lleva al hombre el desarrollo vertiginoso de la técnica y de la civilización. Una locura atroz que entrega al hombre a la técnica, al sistema abstracto, al método, y lo divorcia de la vida. Vayamos por partes.

No se puede negar que Buzzati nos ha estremecido con el lúgubre destino que acosa a la personalidad triunfadora. El modo cómo ha descrito la parábola de la vida de Juan Corte, la fuerza incisiva, lacerante de cada uno de los cuadros, de recia plasticidad, en los que se le ve acercándose a su ruina, nos sobrecoge, nos emociona, nos hace simpatizar con la tragedia hasta más allá de ese vaho de repugnancia en que incomprensibles, latebrosos procedimientos, colocan y enmarcan sus acciones. ¡Qué horrenda calamidad se cierne sobre personaje tan vital, despreocupado, ansioso de éxitos, lleno de vigor, exaltado ante la idea del triunfo y de dominio! ¿Cómo no hemos de identificarnos con él, por mucho que nos repelan las circunstancias arbitrarias y la falta de lógica de la pieza? Buzzati ha vencido, nos ha emocionado, nos ha encadenado a un pelele. Allí está una existencia cuyo destino compartimos más allá del asco y de la ausencia de toda lógica.

La inquisición se impone: ¿debe, pues, morir un hombre vital en manos de la medicina y de los médicos? ¿Pero qué significan la medicina y los médicos como elementos conglobados, como personajes abstractos, en la alegoría de Buzzati? Simbolizan el principio abstracto de nuestra civilización: la perfección, el orden, el sistema riguroso, la racionalidad, la infalibilidad, la técnica, pero exaltado hasta la locura, hasta ese punto en que la mecanización de la vida, des-

pojándose de toda alma y espíritu, se ha convertido en el infernal instrumento de tortura de la existencia humana; hasta ese punto de perfección que, trastocado ya en manía, en idea fija, en enajenamiento, opera en frío el más terrible de los crímenes: la aniquilación de la vida misma.

¿Qué cosa más excitante que adscribirse como individuos, como cifra anónima y huera, como tornillo de engranaje, al todo ideal de la ciencia que investiga, descubre, sana, salva, y hace resucitarlo todo... en teoría? Y poner en práctica, como servidor de un orden rigurosamente abstracto, por medio de una organización funcional y técnica perfecta, ¿no es también más excitante que curar y salvar, que vivir o morir?

¿Podemos descubrir, empero, un fundamento histórico detrás de la idea de la perfección, de que se sirve Buzzati para dramatizar la idea que encarna el símbolo Juan Corte? ¿Se apoya, queremos decir, en la realidad misma, en los hechos de la cultura y de la historia? Sin duda, como que la idea de la perfección nunca ha dejado de ser una de las debilidades del ser humano. El sistema ideal de la ciencia en el siglo XX, está también fundado históricamente en la vieja idea, o mejor, en el clásico sentimiento burgués de la idea del progreso, del progreso ininterrumpido, necesario y fatal. Ese sentimiento burgués que aspira a levantar al hombre sobre todos los seres de la creación, es el que alienta todavía en el espíritu cientista de nuestra época. La máquina, la economía imperialista, el átomo, los protones y la bomba H no lo han muerto, le han dado un nuevo impulso. Hoy más que nunca, así, la idea del progreso se ha independizado totalmente de la idea de Dios. La rebelión contra éste tiene en la máquina uno de los factores más resueltos de su inverosímil conquista. El hombre libre y soberano, o que se lo imagina, ejecuta sobre el fantástico instrumento de la ciencia y a él le arrancará el himno que proclame su dimensión sobrehumana, y, de existir Dios, su análoga dimensión divinal.

No está en el aire, como puede verse, la idea de Buzzati, ni es un engendro de su fantasía dislocada o morbósica. Se apoya, como

tiene que ser, en un conglomerado de sentimiento de rebeldía que, con las palabras de Michel Carrouges, pueden llamarse la *mystique du surhomme*. Detrás están las filosofías del progreso, todas juntas, de Condorcet a Marx, y todos los impulsos del ateísmo, de Stirner, de Nietzsche, de Lautréamont. Nada tiene de raro, entonces, que tras esta aspiración frenética y sistemática hacia el logro del reino del progreso, se oculte la tentación del crimen. En realidad, son ambas aspiraciones el anverso y reverso de la medalla. Quien desea solamente extasiarse en los resultados del orden, va acumulando en su inconsciente el *pathos* de la deshumanización que ello implica. Y cuando ese *pathos* cobra ya una forma madura, y se desencadena, engendra la luciferina manía del aniquilamiento. Del aniquilamiento en la más refinada de sus formas: la del suicidio que mata dentro y fuera de sí. Todo consiste en plantear la legitimidad de la idea de un progreso absoluto y sin Dios. Entonces, el crimen se revestirá de la característica del bien y de la filantropía, tal como ocurre en el brutal desenmascaramiento de Buzzati. Ya lo ha dicho Alberto Camus: "Decretar la legitimidad del asesinato supone decretar la movilización y la guerra de los Unicos. El asesinato coincidirá así con una especie de suicidio colectivo".

Una vez más podemos comprobar cuán ajena a Kafka es la inspiración de *Un caso interesante*. Buzzati tiene en cuenta, con una claridad conceptual acabada, qué fuerzas oscuras, infra humanas, se cobijan bajo la deslumbrante semblanza de las ideas de orden, de sistema, de progreso, de perfección. El totalitarismo político se ha infiltrado también en las esferas más aparentemente libres del espíritu humano. Tiene pues la obra sus raíces históricas y se fundamenta en la crítica simbólica de una de las tendencias suicidas que, a impulsos de falsas concepciones, han tomado en nuestro tiempo la filosofía del crecimiento ininterrumpido del dominio técnico sobre la espontánea manifestación de la vida. Bajo un ideal aparentemente noble, se agazapa una manía, una locura colectiva que ya nada ni nadie puede sofrenar. Esto es todo lo que Buzzati ha querido alegorizar en *Un caso interesante*.

Ha mostrado cómo el volumen impetuoso y salvaje del vivir mismo, encarnado en el símbolo Juan Corte, cuando cae por un descuido bajo los tentáculos de ese monstruo cientista —descuido global de la mecanización de la vida que hace del individuo tabla rasa, o bien objeto de su monomaniática locura— está irremisiblemente perdido. Juan Corte ha sido atrapado en unas redes que él no ve, no entiende, no averigua. Es un hombre de acción, la vida misma, y todo lo demás le parece resuelto; no hay preguntas, dudas ni problemas. ¿Pero qué le ha ocurrido para ir bajando, como un pelele, alentado por un simpatiquísimo doctor muy parecido a Mefistófeles, de piso en piso, hasta las proximidades de la muerte? En realidad, cuando Juan Corte se ve frente a ésta ya está muerto, ya ha perdido toda voluntad de vivir; ha sido succionado por el sistema perfecto que con que se “salva” a un paciente. La civilización y la técnica, deseando destacar la perfección de su sistema, se han creado el paciente ideal, el paciente entregado al goce de morir sin que falte una tuerca de la maquinaria que mueve el brazo ubicuo del doctor Schroeder. Pero el doctor Schroeder y Juan Corte, el sistema absoluto y la vida espontánea, no son sino las dos caras de la misma moneda. La locura de vivir científicamente se ha traducido en el delirio criminal. Paciente y doctor se precipitan a los infiernos. Civilización y progreso explotan de consuno.

Naturalmente, desarrollar en escena tamaña alegoría es tarea ímproba, nada fácil de ajustar y expresar con exactitud, menos aún siguiendo la pauta de la lógica. El desarrollo acumula defectos, *tour de forces*, y hasta tiene que hacer acopio de indirectas, gestos vagos, miradas oblicuas, alusiones. La trama está llevada como a empujones y los símbolos, sin previo aviso, intervienen como meros resortes para impulsar la lógica corrida. Por ejemplo. Juan Corte enferma porque sí, cuando un espíritu fatal, la muerte, lo va a buscar a su oficina y yace oculta en su propia residencia, donde la madre de Corte también la ha “visto” y la sabe oculta en uno de los *closet*. Está claro que no se puede superponer lo verosímil a lo alegórico, y que los defectos,

aunque excusables, justificables, siguen siendo tales defectos, resistencias que deforman la fábula.

Pero en el fondo de todas esas incongruencias congruentes, en el fondo de todas esas tiranteces no hay enigma de ninguna clase, y hasta la razón brilla. El plan de la obra es intelectual, mejor dicho, está arquitecturado sabiamente con el fin de patentizar un desenlace que explique, no lo que ocurre, sino lo que no ha ocurrido en la representación, pues todos sus elementos no son sino el símbolo de una argumentación digamos filosófica. Nada hay allí involuntario, como pasa, por ejemplo, en la tediosa atmósfera kafkiana. El misterio, el enigma, aquí, en Buzzati, es sólo tramoya, representación, escenario que oculta sin disimular, o sea, racionalmente administrado, una tesis de netos caracteres orgánicos, algo que podría expresarse con toda plenitud en términos puramente discursivos, sin necesidad de recurrir a la obra misma para comprenderlo y sentirlo.

Mas la vitalidad de la obra es tal, que, aún pudiendo traducírsela a conceptos o desplegarse en una gran tesis filosófica, nada pierde de su originalidad y hasta nos suele emocionar del modo más intenso.

Si nos tropezamos, pues, con lo ilógico y absurdo, todo ello ocurre bajo el supuesto de que en algún plano oculto de la realidad o de la representación no hay nada ilógico ni absurdo. Lo que pasa es que todavía no hemos descubierto los planos subyacentes de la alegoría, por lo que nos parece su falta de hilación un defecto o un error garrafal. Después de todo, el fin de la obra misma consiste en denunciar algo de por sí absurdo, pero posible: el que el empuje de la vida perezca en las garras de un mecanismo superior que, al sobreexceder sus propios límites, se convierte en un arma suicida, en una fuerza ciega de aniquilamiento. Como personaje simbólico, por tanto, Juan Corte no tiene conflicto propio ni contextura dramática. Los médicos, a su vez, matan al paciente representando su papel de sabios intachables, ajenos por completo a la ficción. Si, por ejemplo, extirpan la voluntad de vivir al brioso hombre de negocios, es para que, cuando vayan a rescatarlo otros símbolos —las fuerzas primigenias de la maternidad y la amistad— ya no quiera vivir, ya no pueda

huir. Su deber, su obligación es demostrar el gusto suicida de la técnica, y debe morir.

Sin duda, el espectador no puede comprender, a menos que obre en su poder la intelectualización de la alegoría, que los médicos torturen al enfermo haciéndole bajar a las simas de la clínica, con el propósito demoníaco de matarle por su propio terror. ¿Pero cómo no ha de serle repugnante? Aquí está, empero, justamente, el *busilis*: el repugnante vacío del ciencismo por el ciencismo mismo, la monomanía científica, la exaltación del sistema, la enfermedad de sentirse divino. Con una fuerza patética pocas veces registrada en la escena contemporánea, Buzzati ha alegorizado una tesis moral y filosófica y ha denunciado el peligro espantoso a que tiende la desorbitada deshumanización de la vida y esa posible formación de una élite que considera a la humanidad y sus sufrimientos un "caso interesante", pero un caso interesante para verla morir y autoaniquilarse por su propio terror.