

“DECISIÓN EN EL TRAPECIO”¹ : ANÁLISIS REFLEXIVO DECISIÓN EN EL TRAPECIO

Pedro Juan Aristizábal Hoyos

Resumen

El presente trabajo hace un análisis de la corta narración “decisión ante el trapezio”, escrita por el autor con motivo de la vida y obra del novelista Franz Kafka. Con ello se invita al lector a reconocer en la aplicación del método (o enfoque) fenomenológico del “Análisis reflexivo”, una herramienta conceptual importante para lograr una mejor comprensión de las relaciones entre el arte y la filosofía. La soledad, el solipsismo y obviamente “las relaciones con el Otro”, son temas recurrentes tanto a la literatura como a la fenomenología de Husserl, y por este motivo se propone el análisis partiendo de la narración literaria.

Palabras clave: Artista, trapezio, soledad, análisis reflexivo, solipsismo, procesos intentivos, descripción, enfoque

Abstract

The present paper makes an analysis of the short narration “Decision in the Trapeze”, written by the author on the occasion of the life and work of Franz Kafka. Herewith the reader is invited to recognize in the application of the phenomenological approach of the “Reflective Analysis” a conceptual tool of importance in the achievement of a better understanding of the relationships between art and philosophy. Solitude, skepticism and obviously “the relationship with the other,” are recurring topics both in literature and in Husserl phenomenology. For this reason, an analysis is proposed starting from a literary narration.

Key words: artist, trapeze, solitude, reflective analysis, solipsism, attempting processes, description, approach.

¹ Esta publicación con autorización del autor, apareció con anterioridad en el Anuario Colombiano de Fenomenología. (Volumen 1), Universidad Tecnológica de Pereira, 2007, pp. 195 a 202.

A Franz Kafka,
en su memoria

Apenas oscilaba en el aire un trapecio; el hombre inmóvil lloraba desconsoladamente. Hacía tanto esperaba a su amo que aquello no pasaba de ser una ilusión; de todos modos era posible y lo posible es lo que puede ser o no ser; empero para él no podría hablarse de probable, -salvo partiendo de la esperanza o la desesperanza-, era lo mismo: Ilusión.

La gente desde abajo le miraba extrañada, tan seco, delgado; con dedos apenas perceptibles; asido a dos cuerdas azules, parecía un loro, a lado y lado el infinito pero nada cómico; sólo angustia, desesperación, un sol enloquecedor, un viento suave y ligero, visiblemente insoportable por su invariabilidad. Él miraba la gente, también extraña; para él era una sola cosa repartida en muchas, confinada, roja frente fruncida, labios secos.....

&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&

Hubiera deseado gritarles algo, pero era demasiado. ¿Qué decirles? No escucharían ¡sólo responderían: Qué! y yo no tendría valor para decirles qué ¡es insoportable repetir con intención: Lo siento decir sólo pensando, con ese algo se consumiría todo! Si yo pudiese establecer una comunicación sin preámbulos, es posible, sí que lo es, pero para qué?, y luego todo para qué?. Estoy aquí arriba, espero a mi amo y nadie puede hacer nada por mí, ni siquiera mi amo; sin embargo lo espero, representa mi única esperanza y podría entrar en contexto, ponerme de pie bien asido las cuerdas, balancearme un poco, hacer algo, y en el momento de tenerlos atentos y despiertos gritar con todas mis fuerzas: ¡Tengo sed! ¡Buscad a mi amo! ¡Puedo fallecer si él no viene pronto!; sin embargo ¿qué harían? No lo sé, tal vez nada, mirarse unos a otros, lamentarse, reconocer mi debilidad y no hacer más.

Es increíble, aún puedo moverme; llevo días incontables sin hacerlo. Acurrucado, llorando; he desarrollado la vista un poco hacia abajo esperando distinguir entre tanto hombre allá a mi amo. Cuando miro al infinito me siento pender de la nada, de noche las estrellas no representan nada para mí, son como juguetes a quienes estoy pegado y no

puedo zafarme; la luna me resulta insoportable, me hace sentir frío, aún está pequeña y sin embargo me trae nostalgia de estar allá abajo, no como sombra sino de carne y hueso. Pero, ¿Qué digo? no podría estar abajo; abajo sólo representa un miedo de estar aquí y aquí un miedo de tener miedo allá. Soy una sombra allá abajo, mi carne y mis huesos están conmigo. Tengo frío en los huesos, de día calor en los huesos y desesperación en las sienes.

Sin embargo mi amo vendrá, dijo que vendría; recuerdo su cara seria asintiendo con un movimiento lento. Me dijo: ¡Espérame! y al ver mis lágrimas se marchó más rápido, tal vez para venir más ligero y no estar más aquí. Quizás no quiso que lo viese llorar. Vendría y vendrá.

El sol está encima de mí, yo encima de todo y sobre un vacío; tejados, calles largas, cosas que se mueven ya en una dirección, ya en otra; se hinchan, se aplastan, se ponen altas, me hacen fantasear hasta que las detengo en el pensamiento y ya quiero hacer. Pero, ¿qué podría hacer yo? Si pudiese ver donde terminan las cuerdas iría hacia arriba; parece imposible, siempre las veo asidas a la inmensidad del cielo y mi vista no se ha podido desarrollar hacia arriba. ¡No hay nada porque nada veo! Esto suena absurdo; algo debe haber, de algo pendo. Cuando está de noche no puedo ver donde terminan las cuerdas, me pongo de pie, mido uno con ochenta y mis manos largas hacia lo alto cuando empatan la coronilla de la cabeza miden sesenta centímetros, suman dos cuarenta; aparte de eso me empino y luego empiezo a trepar; soy hábil, he trepado dos metros, y cuando avanzo no puedo mirar muy lejos; podría agarrar en total ocho o diez metros hasta donde puede mi vista y sin embargo la cuerda no se mueve con brusquedad, lo hace suavemente como si el límite estuviera a kilómetros. Todo esto es absurdo; una vez sentí rabia, subí un poco, me puse a unir las paralelas para calcular a partir del quiebre la proyección de estas hacia arriba, pero la tensión impuesta a las cuerdas por la rígida varilla y como resultado de la gravedad aparecía como la única causa de una inmutabilidad hacia arriba y el cambio era todo hacia abajo. No sé si esto es lógico, pero era evidente que hacía una burla de las paralelas y sólo en el punto de unión y desde el vértice hasta la normalización de las paralelas, había una cuarta. Extraño. Parece que las paralelas nunca quisieran dejar de serlo y todo por la maldita gravedad. Si no hubiera gravedad iría hacia arriba fácilmente y

la varilla no pesaría. Los de abajo estarían arriba, o no sé, creo que pierdo la noción del espacio.

Al atardecer sólo puedo ver nubes de humo y polvo. Cuando el alba despunta siempre hay niebla, a veces tan poca que al flexionar la cabeza hacia atrás intentando inhalar me siento desfallecer por su fuerza. Después de las seis el sol me enceguece. Me canso ligero. No sé si oigo; salvo el batir del viento en mis oídos no escucho nada; quisiera la música de marcha como siempre la oía: Abajo, marchando en círculo, el retablo lleno y yo arriba atento y voluptuoso lloraba, pero no sé de qué. El trapecio siempre me incita a llorar.

Debo llevar aquí ocho días, lo recuerdo porque los niños han salido a jugar por segunda vez al parque, situado a dos cuadras del terraplén, ellos pasan y con ademán interrogante miran la gente y mi referencia no parece importarles, soy simplemente un artista que decidió abandonar sus compañeros y se quedó ahí. Antes se veían tan pasmados que extraviaban su mirada en mi cara pintada, en mi extraña forma de caminar.

Aún pienso y aún cumplo necesidades fisiológicas; no sé que hará el viento con mis excrementos, no son muchos, siempre he ayunado y mi trapecio se ha acostumbrado de tal manera a mi peso que un solo movimiento no basta para que haya balanceo. Creo que me estoy envolviendo en mis hipérbolos. Tengo miedo de volverme loco.

&&&&&&&&&&&&&&&&&&&

Miró de nuevo hacia abajo, no sabía si las personas eran otras o las mismas; era lo mismo, sabía que esperaba a su amo y la gente de abajo no importaba después de todo, no hacía nada; sólo representaban una partida de curiosos quemados por el sol, con la frente fruncida, cansados de su posición y con algo de desesperación que manifestaban en el movimiento de sus manos.

Cerró los ojos herméticamente, las lágrimas apenas rodaban por sus mejillas se perdían con el leve viento, la cara se había hecho menos frágil. La gente, esperando que el consecuente balanceo le derrumbase al vacío, aún seguía mirándole. Un hombre que parecía un loro, soltó las manos de las cuerdas azules y en dos balanceos se desplomó sin gritar y sin fruncir el entrecejo.

ANÁLISIS REFLEXIVO

El análisis fenomenológico requiere en especial dos cosas: adoptar una actitud reflexiva y teórica y ocuparse de la observación y el análisis. Dicho enfoque se ocupa en general de los “procesos intentivos” (o intencionales)² como de contemplar y saber cabalmente lo que ocurre y es dado a nuestra experiencia. La mejor forma de adentrarnos en el análisis, es alejarnos de las situaciones habituales, describiendo simplemente lo que se nos presenta, evitando, hasta donde sea posible, apoyar esta presencia en conceptos filosóficos establecidos. Para hacer una descripción de este estilo no siempre se requiere tener al frente la cosa real puesta en el mundo, (pues aunque se parta de la percepción no es esta el único camino idóneo), pero para nuestro caso, como “*se trata de hacer una descripción directa puede ser bueno facilitar la representación intuitiva*”³. Basta por supuesto *poner ante los ojos* una “imagen ficticia”, la más patente de la narración.

A vuelo de pájaro, podemos decir a nuestros lectores, que al observar detenidamente lo que allí sucede, un tema mediato que aflora en la narración es el de la soledad y la incapacidad de comunicación entre los seres humanos. Todo esto, como podemos darnos cuenta, es presentado en la narración a través de una forma de metáfora (*Eicón*), que presenta a un hombre montado en un trapecio esperando a alguien, ante una multitud que lo mira con ojos extrañados, esperando quizás un desenlace fatídico. La narración muestra además alguno que otro “aspecto metafísico” (como las cuerdas pegadas al infinito), aspectos que aunque no compatibles con la fenomenología, sí son obviamente traducibles a ser descriptos, puesto que son experiencias (vivencias) del trapecista y que eventualmente podrían contribuir a hacer más evidente al lector, la

² El presente análisis, sigue algunos lineamientos del doctor Lester Embree en su texto “Análisis reflexivo. Una primera introducción a la investigación fenomenológica”. Morelia, Jitanjáfora Editorial, 2003 (edición Bilingüe).

³ Esta inducción es una paráfrasis de la descripción heideggeriana de las Sandalias de Campesina tomada de la obra pictórica de Van-Gogh. Cf. Heidegger, Martín. Sobre Arte y Poesía. México, F. C. E. 1985, p. 58

extrema soledad que allí se vivencia, tanto más, cuanto que el artista ha trascendido la temporalidad y la espacialidad de sus colegas del circo⁴.

Con esta escueta introducción damos inicio entonces a nuestro análisis reflexivo. Surge la pregunta: ¿Qué observamos cuando *ponemos ante los ojos* a un trapecista abandonado balanceándose en su columpio ante una multitud que lo mira extrañado esperando el fatal desenlace?

Bien podríamos observar al artista de circo con la mirada puesta hacia abajo o perdida en el infinito y a los espectadores mirando extrañados en dirección hacia arriba. Ello acompañado de la música de marcha sonando abajo con sus trompetas y la banda de saltimbanquis marchando en círculo. Los niños y en general los espectadores que van al circo, sienten una extraña curiosidad por ese tipo de artistas (y otros semejantes), y la escenografía que los envuelve. En muchos casos los niños sienten una gran emoción al ver esos seres insólitos balanceándose en sus columpios y por eso tratan de escudriñar en sus rostros la presencia del héroe desafiando la muerte.

No obstante, nuestra observación, siguiendo a Embree, tiene propósitos cognoscitivos, y así encontramos muchas cosas implicadas en la observación⁵. Ante la pregunta ¿qué vemos cuando “ponemos ante los ojos” (u observamos como *Nóema*) un trapecista en su columpio y los espectadores ante él en una evidente incomunicación? Quizás podremos analizar muchas cosas si variamos a partir de las imágenes percibidas o recordadas, o puestas en la ficción. Vemos entonces que el trapecista no logra una comunicación evidente con los espectadores. Pero miremos los tipos de incomunicación con el objetivo de extraer la esencia de la soledad del trapecista frente a su público.

Una forma de soledad con la que podríamos variar es la imposibilidad ontológica de comunicación entre los seres (los protagonistas de la narración en situación agonal), en

⁴ En una variación del texto original nuestro como la carpa en franco deterioro se vino abajo y el artista siguió asido a las cuerdas azules, quedando solo y abandonado en el escenario abierto.

⁵ El tema de la fenomenología no es únicamente el 1- “darse cuenta” o “experienciar” sino que incluye componentes centrales de creencia-valoración-voluntad 2-es un hacer mirar u observar 3-es un proceso que transcurre primero de una manera no autoconsciente o no reflexiva CF. Embree, Lester. Análisis Reflexivo. Op. Cit. p. 37

el sentido en que cada uno tiene sus propias experiencias y no puede vivir las de los demás y esa sería una posible forma de soledad. Aquí cada uno tiene puesta la atención en el mundo y su yo permanece oculto, mostrándose como una cosa al lado de las otras, enajenado en el mundo y buscando respuestas solamente del lado de las cosas en una actitud que podríamos denominar objetivante. Este tipo de soledad podría atenuarse con el diálogo pero la situación espacio-temporal del artista hace imposible algún tipo de comunicación. Donde no se puede establecer contacto, hace difícil algún tipo de comunicación. Esta soledad se mueve en el campo de la actitud natural, y por sí misma, niega las relaciones de intersubjetividad⁶. Aquí estamos sumidos en una *intentividad directa o no reflexiva*⁷, que responde a la llamada “actitud natural”.

Otro tipo de soledad que responde a esa misma intentividad no-reflexiva, hace referencia a la soledad del artista frente a su público; la incomunicación del artista con los espectadores se mantiene intacta mientras no se entre en relaciones más personales e íntimas, cosa que por cierto sería muy difícil, en tanto, hay un alejamiento normal, pues el artista aunque se debe a su público en cada función, termina luego sumido completamente en su soledad rutinaria. Sólo en su presente viviente actuante logra establecer cierto acercamiento con su público. Los circos también presentan dificultades de coexistencia dado su vida itinerante y poco rentable en términos de subsistencia, y esto los sume en una mayor imposibilidad de comunicación por las dificultades de los circos que viajan por diversos lugares con situaciones de pervivencia muy limitadas.

Otra variedad de soledad que encontramos responde a la *intentividad reflexiva*. Este tipo de soledad responde a las trascendencias internas⁸, en las cuales se revela el yo, y diríamos figurativamente que aquí el yo volviéndose sobre sí mismo, *pone ante los ojos* su propio yo actuando, viéndose a sí mismo obrando; aquí el yo empírico, atrapado en el mundo exterior, se presenta a su yo trascendental y es condición fundamental de la

⁶ Este tipo de soledad no toma en cuenta a los otros en su humanidad los experimenta como seres aislados y enfrentados entre sí como sin sentido CF. Husserl, Edmund. *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge: Hua 1*. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1950 (V Meditation) p. 125 § 44

⁷ Embree, Lester. Op. Cit p.187

⁸ Ibid p. 207 y ss.

actitud reflexiva del espíritu por contraposición a la actitud natural. El artista entonces se sumerge en *sí mismo* renuncia metódica y voluntariamente a intentar relacionarse con los otros, para sumergirse en su propia soledad con el fin de darle paso al ámbito del sentido y el significado de la vida que se construye, por lo pronto, en autorreflexión.

Ambos tipos de soledad, que hemos reseñado para el artista, pueden enmarcarse dentro de las dos especies de solipsismos que ha resaltado la fenomenología: el solipsismo natural (vulgar) y el solipsismo trascendental⁹. El uno permite vivir en un mundo natural intersubjetivo en el que encuentro a los otros diferenciados y los asumo en forma de enfrentamiento, y en el otro, sumidos en la actitud reflexiva, que nos pone ante la vida subjetiva y ante la intimidad, como la posibilidad de trascenderse luego responsablemente hacia la vida comunitaria. (Ver diagrama 1)

Tipos /de soledad	/de intentividad	/de solipsismo
Soledad 1 →	intentividad natural →	natural (vulgar)
Soledad 2 →	intentividad interna →	trascendental

Ninguna de estas formas de soledad manifiesta la esencia de la soledad del artista del trapecio, ante esto variemos alrededor de otra especie de soledad. (Ver diagrama 2 complementaria)

Tipo /de Soledad	/de intentividad	/de Solipismo
Soledad 3 →	natural-patológica →	vivencial

Nos propondríamos a partir de este momento mostrar, cómo, el tipo de soledad que posibilita describir mejor la esencia de la soledad del artista del trapecio responde a un tipo de intentividad patológica.

Para responder a este tipo de soledad es preciso explicitar las posibles relaciones del artista con el amo al que espera. Se puede suponer que previamente se dio algún tipo de relación profesional entre el trapecista y su amo. No obstante, es posible que el artista

⁹ Husserl, *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*. Op. Cit. p. 126

experimentando la soledad, el temor y el sin sentido de la vida, se hubiese apegado de tal manera a su dueño, que ello mismo supondría para él, una terrible obsesión que lo llevó a enajenarse en el otro, olvidándose por completo de su propia subjetividad y del sentido personal de vida.

Todo ello le hizo refugiarse en el único espacio en el que le era posible vivir, en el trapecio, que por lo demás, le brindaba las mínimas posibilidades de llevar una vida normal. Esta circunstancia le llevó a idealizar las relaciones con el amo al que esperaba, y a añorarlo, como esa única esperanza de entrar en contacto con los otros humanos y con el mundo.

Uno podría además suponer que el hombre del abrigo negro, (quizás su amo), se encontraba en el grupo de espectadores esperando también el brutal desenlace. De este modo, la imposibilidad de comunicación en que se encontraba el artista frente a los otros cobijaba igualmente al amo, y ello supondría entonces, que este hombre, al intentar diferenciarse de los otros, haría ingentes esfuerzos, (probablemente inútiles), para que el artista al mirarlo le destacara de entre la multitud y le atendiese antes de que soltara las cuerdas y se desplomase hasta morir.

Pero esto parecía absurdo; pues éste, en términos de percepción, se hubiese tenido que sentir mirado y momentáneamente objetivado, por consiguiente, tendría que hacer los máximos esfuerzos para recuperar su subjetividad, convirtiéndolo a su esclavo nuevamente en objeto, que era la obvia relación natural entre ambos con detrimento del artista.

En el diálogo que tiene lugar al final, en el terraplén, el amo reconoce explícitamente que el artista estaba muerto desde antes, y el vacío entonces, se había apoltronado entre las cuerdas aún antes de estar efectivamente vacío el trapecio.

Lo que hemos dicho, que es lo mínimo frente a los innumerables sucesos que quedaron por mentar, tiene algunas consecuencias para nuestro análisis. Por un lado, al artista no se le reconocía su ser-otro, es decir, su libertad plenaria y sus posibilidades de ser y desenvolverse. Su intimidad quedó reducida a su mínima expresión. Amenazadas sus

posibilidades de movimiento y de ser se sentía entonces desamparado en el mundo, sintiéndose como una cosa extraña en medio del espacio sin fin y sin un lugar dónde habitar el mundo. De otro lado, el hecho de haber perdido la fe en ideales diferentes a los del regreso de su propio amo, era su más clara manifestación nihilista. Entonces, el mundo y los otros, no representaban para el artista ninguna alternativa de vida, frente al trapecio que era su único soporte real. Todo lo demás era sencillamente posible e ilusorio.

Nuestros lectores pueden comprender que esos rasgos mencionados que se encargaron de aplastar su ser, son propios de las sociedades contemporáneas. Esta intentividad natural y patológica que envuelve el *mundo vital*, (*Lebenswelt*) del artista, responde a lo que hemos denominado en otros estudios como *solipsismo vivencial*, un tipo de solipsismo que expresa una perspectiva real y vivida de solipsismo. Las relaciones “entre el otro y yo” quedan subsumidas a meras relaciones externas y espaciales negando las relaciones internas (o de negación de interioridad) y de intimidad, más ligadas a la investigación fenomenológica

Bibliografía

Embree, Lester *Análisis reflexivo: Una primera introducción a la investigación fenomenológica/ Reflective Analysis: A First Introduction into Phenomenological Investigation*, México, edición bilingüe Ingles / Castellano, trad. por Luis Román Rabanaque (Morelia: Jitanjáfora, 2003).

Husserl, Edmund. *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge: (Hua I)*. Den Haag : Martinus Nijhoff, 1950 (V meditation)

Heidegger, Martín. *Sobre Arte y Poesía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

Rilke, Rainer María. *Las elegías de Duino, lo réquien y otros poemas*. Madrid, Visor de Poesía, 2002.