

LA DECONSTRUCCIÓN del infierno en “Tras el final”, de Etgar Keret

Laura Angélica Vallín Muñoz

La deconstrucción, una corriente de pensamiento que ha estado en contacto con la herencia del postestructuralismo y otras teorías más recientes, ha influido en las nuevas formas de concebir la literatura a partir de la descentralización, el cuestionamiento de los sistemas que rigen el pensamiento occidental y la negación del sentido único en el texto.

En la actualidad, pareciera que la globalización nos ha hecho ser vecinos de todos los habitantes del mundo; ahora tenemos acceso a las obras literarias de autores de lugares remotos, como es el caso de Etgar Keret (Tel Aviv, 1967), un escritor israelí que en los últimos años ha ganado popularidad tanto en su país como en otras regiones de Europa y América. Aunque también ha dirigido filmes que han merecido reconocimientos internacionales, su fama se debe sobre todo a sus producciones literarias. El género que cultiva es el del cuento corto, en el que aborda temas universales como la infancia, el amor y el miedo, no sin ignorar la realidad conflictiva del lugar donde vive, incluyendo continuamente referen-

cias al terrorismo, a la historia del pueblo judío, la vida en el ejército, los conflictos políticos, etcétera.

Los textos de este autor son un buen referente de las manifestaciones literarias que actualmente se producen en lugares que antes no figuraban en el inventario de obras accesibles en el mundo occidental. Los estudios culturales se caracterizan justamente por voltear la mirada hacia aquellos que han estado en la periferia o en sitios no privilegiados para auto-definirse a través del discurso del cual apenas comienzan a apropiarse. En este mismo campo de los estudios humanísticos actuales se encuentran el poscolonialismo y la deconstrucción. Aunque la obra de Keret puede examinarse desde muchas de las propuestas

teóricas de los estudios culturales, en esta ocasión nos centraremos en la propuesta de un análisis a partir de las ideas de Jacques Derrida y los binomios que se presentan en el cuento “Tras el final”, compilado en la antología *De repente un toquido en la puerta* (Keret, 2012).

La deconstrucción, una corriente de pensamiento que ha estado en contacto con la herencia del postestructuralismo y otras teorías más recientes, ha influido en las nuevas formas de concebir la literatura a partir de la descentralización, el cuestionamiento de los sistemas que rigen el pensamiento occidental y la negación del sentido único en el texto.

Los planteamientos de Jacques Derrida se fundamentan en el supuesto de que la cultura occidental funciona con base en binomios opuestos, y siempre habrá una parte desfavorecida que se considere inferior a la otra. Algunos ejemplos que han sido tema de innumerables obras artísticas son: lo bueno-lo malo, orden-caos, lo bello-lo feo, hombre-mujer, cielo-infierno, Dios-el diablo, oriente-occidente, cuerpo-alma, salvaje-civilizado, razón-emoción, blanco-negro. En todos estos casos nos es fácil reconocer cuál de los conceptos, en el ideario colectivo, es al que se le ha asignado un carácter negativo o inferior. La deconstrucción propone que, al cuestionar e invertir estos binomios, comience un proceso de movilización en el que ya no exista un centro rígido al cual puedan ceñirse los conceptos, haciendo que sus significados dejen de ser inamovibles:

Derrida se propone, ante todo, mostrar la imposibilidad, el error radical que supone toda voluntad ideal de sistema; rechaza cualquier tipo de centralidad, de fijeza. A la puntualidad y continuidad del tema, a la coagulación del concepto,



opone Derrida el juego diseminado del texto, la múltiple condensación dinámica de luz, del tejido. (Peretti 1989, 18)

Así pues, el “método” de la deconstrucción consiste en desmitificar a través de la confrontación con los absolutos desde su fondo, revalorizar lo subjetivo y lo lúdico en pro del desbaratamiento de las estructuras jerárquicas. (Ayala 82)

Otra de las ideas representativas del pensamiento de Derrida es la de la inversión de causalidad:

Esta inversión también denominada metonimia o metalepsis deconstructiva es, en esencia, la inversión de la cronología de una lógica causal fenomenológica a partir de la reafirmación del mismo concepto que lo sustenta. Subvirtiéndolo la jerarquía de poder que tiene la causa sobre el efecto, en tanto aquella es origen y por tanto condición *sine qua non* para que se produzca éste. (86)

El ejemplo clásico con el cual se explica dicho mecanismo es el de

Bajo la luz de estas dos ideas generales procederemos a analizar la forma en que se podría hacer una lectura deconstruccionista del cuento “Tras el final”, con base en los binomios que aparecen en la historia y que dan pie a la crítica que el autor hace de los conceptos abordados.

la secuencia causa: pinchazo de alfiler-efecto: dolor en el que, si se invierte, contrario a la forma tradicionalmente aceptada, la causa sería el dolor y el efecto el pinchazo con el alfiler; en la lógica bajo la cual operamos comúnmente, se niega que primero se ha experimentado el dolor y más tarde se descubre que lo que lo produ-

jo fue al alfiler, por tanto, la causa y el efecto se invierten. “De esta forma se desbarata la jerarquía de poder del origen o lo originario, sin dejar de lado el concepto central de causalidad y, más bien, reafirmando y justificándolo en el proceso metonímico.” (86)

Bajo la luz de estas dos ideas generales procederemos a analizar la forma en que se podría hacer una lectura deconstruccionista del cuento “Tras el final”, con base en los binomios que aparecen en la historia y que dan pie a la crítica que el autor hace de los conceptos abordados. El binomio principal que tomaremos será el de crimen-castigo, que es el asunto central de la trama. El protagonista, único narrador, comienza a exponer lo que opina sobre los asesinatos y cómo para él es lo mismo matar a un adulto que a un niño; luego, al habernos advertido que lo han condenado a muerte, habla de lo que espera encontrar en el infierno. Tras sentir el último estertor de la agonía, abre los ojos y se descubre convertido en un osito muy tierno que, en contra de su voluntad, abraza a un niño llamado Christopher Robin.



El crimen de este hombre consiste en asesinar a cualquier persona, sin miramientos que lo detengan de asesinar también a los niños:

... quitarle la vida a una estudiante bulímica de veintiséis años inscrita en Estudios de Género, o quitársela al chofer de una limusina amante de la música de veintiocho años, no está ni mejor ni peor que quitarle la vida a un mocoso de tres años. A los fiscales les encanta hacer de eso todo un tema, ya lo sé. (Keret 162)

Más adelante, reafirma que más que indiferencia, siente odio hacia ellos, a tal grado que una vez asesinó a dos gemelos de seis años, sin estar incluidos en el contrato, simplemente porque no le agradaban. Además, dice: “También odio los cuentos de antes de irse a dormir. [...] Esas historias tan empalagosas con sus bondadosos animalitos. Esas mentiras ilustradas de mundos sin penas y un aburrimiento de muerte” (163). Consciente de que, tanto en el mundo terrenal como en el “mundo veni-

El castigo que obtiene, contrario a la idea cristiana del infierno, resulta ser un lugar apacible: “aquí todo está verde y el sol en lo alto resulta cegador. Me abro paso entre la hierba buscando algo que me pueda servir de arma: un palo, una piedra, una rama afilada. No hay nada”.

dero” será castigado con la pena de muerte y después con el infierno, se prepara para conocer ese horrible lugar del que tanto le han contado, y para seguir con sus labores de asesino: “por muy desagradable que pueda llegar a ser, al hijo de puta que esté cerca de mí en el infierno le va a resultar todavía menos agradable” (164).

El castigo que obtiene, contrario a la idea cristiana del infierno, resulta ser un lugar apacible: “aquí todo está verde y el sol en lo alto resulta cegador. Me abro paso entre la hierba buscando algo que me pueda servir de arma: un palo, una piedra, una rama afilada. No hay nada” (165). La frustración del personaje aumenta cuando, después de no encontrar ninguna arma, se da cuenta de que no puede evitar decirle “Yo también te quiero” al niño que lo abraza en su nueva forma de “animalito bondadoso”, como en las historias infantiles y “empalagosas” que tanto detestaba.

En este caso, la idea de inversión de causalidad se presenta en tanto que el castigo se vuelve ya no el efecto del crimen, sino lo que le hará al personaje tomar conciencia de los asesinatos cometidos en vida. Como en el ejemplo del alfiler, el pinchazo toma sentido hasta después de que se infiere que el dolor fue provocado por este; los crímenes del personaje, en este sentido, se concretan como el efecto de la pena, que es el impedimento de dañar al niño que habita en ese lugar idílico al que llegó después de morir.

Por su parte, la idea del infierno queda deconstruida en el momento en que se contrapone con este sitio apacible. Por un lado, está el lugar aterrador en el que se tortura a los pecadores según la tradición judeocristiana, a la cual se hace referencia en el cuento más de una vez: “Cuando yo era pequeño mi padre siempre me hablaba del mundo venidero. [...] Si todo lo que me contó del otro mundo es verdadero, allí, con toda seguridad, no me voy a aburrir. Mi padre era judío...”, “Que voy al infierno, eso ya lo doy por hecho, así que cuanto más información consiga sacarle al cura, más preparado estaré cuando llegue” (163). Por el otro lado, está ese ambiente pacífico, con sol, hierba húmeda y un cielo despejado, como en los cuentos de antes de ir a dormir. Casi como una imitación del paraíso, del cielo prometido para aquellos que cumplen con los mandatos de Dios, donde la paz y el amor del creador no tienen fin. De esta forma, el binomio inicial que corresponde con la tradición religiosa en Occidente, se invierte para subjetivizar el castigo que le toca al protagonista. Para él, ser Winnie Pooh y estar con un niño más grande que él, tanto físicamente como en la jerarquía de superioridad humano-animal de peluche, que lo abraza y lo ama, es el único infierno que podría existir. Los conceptos se relativizan, pierden el centro que los rige y les da su lugar en los extremos del espectro en el que, más tarde, comenzarán a desplazarse para demostrar que no hay infiernos ni paraísos absolutos, tal como lo enuncia el cura al que llaman para confesar al asesino antes de la inyección letal: “El infierno [...] es algo completamente privado. Exactamente igual que el paraíso. Al final todos vamos a tener el infierno que nos merezcamos” (164).

Para él, ser Winnie Pooh y estar con un niño más grande que él, tanto físicamente como en la jerarquía de superioridad humano-animal de peluche, que lo abraza y lo ama, es el único infierno que podría existir. Los conceptos se relativizan, pierden el centro que los rige y les da su lugar en los extremos del espectro en el que, más tarde, comenzarán a desplazarse para demostrar que no hay infiernos ni paraísos absolutos.

Alrededor de este binomio central, en la historia se entrelazan otros, como lo moral-lo inmoral y la religión-el ateísmo, siguiendo el mismo proceso de deconstrucción en el que primero se invierten los conceptos y luego se ponen en duda a partir del discurso del personaje principal. Cabe mencionar que la ironía es el recurso retórico del que más se vale el autor para lograr el efecto de cuestionamiento y descentralización de los binomios.

El método decoestructivo, aunque no es exclusivo de la crítica literaria y ni siquiera se considera como un método en sí, resulta efectivo para leer las obras literarias desde una nueva perspectiva, sobre todo aquellas en las que se plasman asuntos relacionados con temáticas de interés actual para los teóricos humanistas, como es el caso de los discursos hegemónicos, la identidad, el poscolonialismo, etc. Aunque este breve ensayo se limita al análisis de un cuento, la deconstrucción ofrece pautas útiles para enfocar los estudios literarios sobre la obra de este autor en temas diversos, tanto en lo concerniente al texto en sí, como en otros asuntos relacionados con la traducción de una lengua bíblica que mezcla palabras modernas con otras como el inglés y el español;

igualmente la concepción de Keret del papel del autor y el lector, ya no como profeta-aprendiz, que es la forma tradicional de ver a los escritores israelitas, sino como una comunión entre amigo-amigo; las implicaciones de escribir desde un territorio política y culturalmente conflictivo, entre otros. **LPyH**

REFERENCIAS

- Ayala, Óscar. 2013. “La deconstrucción como movimiento de transformación”. *Ciencia, docencia y tecnología*. 79-93. Acceso el 8 de diciembre de 2017. <http://www.redalyc.org/pdf/145/14529884003.pdf>.
- Keret, Etgar. 2012. “Tras el final”. En *De repente un toquido en la puerta*. México: Dirección de Literatura UNAM / Sexto Piso. 161-165.
- Peretti, Cristina de. 1989. *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción*. Barcelona: Anthropos.

Laura Angélica Vallín Muñoz es licenciada en Letras Hispánicas por la UAA. Ha sido editora de la revista *Pirocromo*, locutora en el programa radiofónico *Hoy toca libro* y organizadora del segundo Congreso Nacional de Creadores Literarios.