

La libertad del humor en la interpretabilidad de la vida como destino trágico.

Dra. María Raquel Fischer

Quisiera hacer brevemente una aclaración: el haber formulado de esta manera mi tema para las Jornadas de Teatro, Filosofía y Teología, me colocaron en una situación difícil a la hora de escribir sobre el mismo. De ahí que, si bien los puntos enumerados no son meramente retóricos, intentaré desarrollarlos sólo desde la perspectiva del tema propuesto.

La libertad del humor tiene detrás la esperanza y en última instancia clama al silencio de Dios; por otro lado la interpretación de la vida como destino trágico tiene presente al temor, a la soledad y a la muerte, que no están ausentes del drama del hombre contemporáneo, sin negar la larga y doliente tradición que nos une al teatro trágico griego.

Por una cuestión metodológica intentaré desde tres niveles diferentes “conciliar” ambas perspectivas:

1º.- *¿En qué contexto cultural se habla hoy de un destino trágico?:*

Nuestra situación contemporánea no ha pasado inadvertida –por cierto- a uno de los más grandes creadores cinematográficos, me refiero a Ingmar Bergman quien afirma: *el arte perdió su impulso creativo básico en el momento en que se separó del culto...Hoy el individuo se ha convertido en el mayor exponente y en la peor ruina de la creación artística...El artista considera que su aislamiento, su subjetividad, su individualismo son prácticamente santos.*¹

Bergman clama con amargura y agudeza contra el fracaso de la comunicación en el apogeo del individualismo actual, de innegable herencia moderna. Ese rasgo psicológico del ateísmo puede articularse así: no escucho ni veo ni siento ni experimento de manera alguna a este Dios que muchos han impuesto a la experiencia como la estrella polar que guía sus sufrimientos y como consuelo y baluarte de sus desfallecientes esfuerzos.

Por cierto –y en la perspectiva de Bergman- que si miramos el alma del hombre actual, su duda, su tormento, su frágil esperanza, nunca pueden producir una cultura que brinde consuelo, o al menos éste si lo es de veras jamás podrá ser superficial. Cuál es entonces el verdadero reclamo: ¿no hay nada que reclamar porque somos descendientes de

¹ Texto citado por Arthur Gibson *El Silencio de Dios, una respuesta creativa a los filmes de Ingmar Bergman*. Ediciones Megápolis. Bs. As. 1753. Traducción de *The Silence of God*. Hasper and Row, publishers Nueva York. Pág. 7

aquella criatura de barro que modeló el titán con la ayuda de Atenea o somos herederos del rebelde gesto Prometeico que recorre nuestra historia de occidente tan mezclado en estos tiempos con el rumor de la Inquietud? El silencio *de* Dios que está en la base de la tragedia contemporánea, no es sólo su ausencia que demuestra que no hay ningún Dios sino también su presencia perturbadora y aterrante que despierta no poca perplejidad.

Así lo presenta Bergman en su obra de misterio medieval, pero no por eso menos contemporánea, titulada *El séptimo sello*. Un diálogo entre el Caballero y la Muerte pone especialmente de relieve el tema en cuestión:

El Caballero: *Entonces la vida es un horror atroz. Nadie puede vivir frente a la muerte, sabiendo que todo es nada.* La Muerte: *La mayoría de la gente nunca reflexiona sobre la muerte o sobre la inutilidad de la vida.* El Caballero: *Pero un día tendrán que pararse en el último momento de la vida y mirar hacia la oscuridad...En nuestro temor construimos una imagen y a esa imagen la llamamos Dios.* La Muerte: *te estás preocupando...* El Caballero: *La muerte me visitó esta mañana. Estamos jugando al ajedrez juntos. Esta tregua me brinda la oportunidad de arreglar un asunto urgente...Mi vida ha sido una búsqueda inútil, una divagación, una cantidad de charla sin sentido. No siento ninguna amargura o auto-censura porque las vidas de la mayor parte de la gente son muy parecidas a la mía. Pero usaré mi tregua para llevar a cabo una acción significativa.*

El filme plantea en un contexto medieval la problemática del silencio *de* Dios, como para poner de manifiesto el carácter atemporal y a-situacional de la cuestión planteada, en el Caballero: el buscador tenaz, atormentado, que quiere creer, en la Muerte: a pesar de su presencia horrenda, tortuosa, e implacable, se percibe el portavoz de un Dios ausente. Sus rasgos de humor, austeramente generoso y caritativo llaman tal vez, en el corazón del hombre contemporáneo, a otro tipo de alegría, aquella que frente al destino da la libertad de los hijos de Dios.

Sin embargo el texto fílmico manifiesta la intención de ser un diálogo con ateos modernos que de hecho afirman que el silencio *de* Dios es la base de su incredulidad. O, con mayor justicia y precisión, dicen que sólo encuentran silencio donde su interlocutor percibe Su rostro radiante y que no ven la existencia humana como el prelude de una felicidad eterna sino como un viaje que termina con la muerte como su único fin.²

² Es interesante para un análisis de esta perspectiva el filme de Bergman *Fresas silvestres* traducidas al español bajo el título *Cuando huye el día*.

Tal vez se trata tan solo de una advertencia estética. El hombre siente que la expresión que se le ofrece hace violencia a algún dato de la experiencia primordial. Si en este nivel hay un sentimiento de libertad, un deseo de inmortalidad, una capacidad de amor sacrificial, ningún silogismo en el nivel intelectual nos convencerá de que alguno de ellos es insustancial. Quizás se apele al rostro de un “nuevo Dios”, aunque este Dios tenga muy poco que ver con las formulaciones racionalistas, ya sean las de un humanismo restrictivo o las de un trascendentalismo matematizante.

Para el pensador, inserto en una tradición cristiana, la cuestión del ateísmo contemporáneo no puede presentarse divorciada o incluso abstraída del fenómeno de un Dios encarnado³. Esta cuestión repudia y elimina cualquier afirmación de que hay que abandonar el mundo tal como se nos presenta para encontrar a Dios. Más bien la propuesta es un acercamiento de ambos en donde Dios llama al hombre a un mundo completamente nuevo.

IIº.- Algunos señalamientos históricos referidos al concepto de lo trágico:

Si Bergman eligió como título de su filme *El séptimo sello*, sin duda no desconocía el encuadre apocalíptico que el mismo tenía: es el último que el Cordero rompe y su rotura provoca un enigmático silencio en el cielo. Tal vez a la espera de que Dios y el hombre puedan hablar un mismo idioma. Al menos éste es el esfuerzo del cineasta a lo largo de su obra. El filme termina con una canasta de fresas silvestres como gesto de hospitalidad en vista de los peligros del bosque para el caballero medieval, para el hombre de hoy los peligros de nuestra difícil historia.

Ahora bien, a partir de este planteo y teniendo en cuenta algunos textos de Arnold Hauser⁴ la intención será mostrar hasta qué punto la soledad del hombre moderno está en la base de la condición trágica actual, y al mismo tiempo, su esencial diferencia con la tragedia griega.

1.- La antigüedad clásica y el moderno concepto de lo trágico.

El autor considera que los presupuestos de la tragedia moderna y que aún se conservan en la cosmovisión contemporánea son: 1) la “doble moral” del maquiavelismo, 2) el narcisismo como categoría psicológica y 3) su equivalente sociológico, la alineación. La *soledad* que se engendra a partir de estos tres presupuestos es una categoría decisiva y parte esencial a la hora de comprender la tragedia moderna-contemporánea.

³ En el caso de Bergman el motivo crístico domina especialmente un filme *Luz de invierno*

⁴ Arnold Hauser **El Manierismo Crisis del renacimiento y origen del Arte Moderno**. Ediciones Guadarrama. Madrid 1965. También del mismo autor **Historia Social de la Literatura y el Arte Desde la Prehistoria hasta el Barroco**. Editorial Debate. Madrid 1998

El héroe de la tragedia antigua en el momento culminante se siente unido a una comunidad, a sus conciudadanos, a los dioses, al mismo destino, a la necesidad de su sacrificio⁵. En cambio el héroe de la tragedia moderna está sólo, y es esta soledad la que fundamenta la diferencia entre un drama con contenido religioso y otro que no lo tiene.⁶ En el héroe antiguo las palabras finales están llenas de tonos líricos y dejan oír una música del alma. En cambio la *soledad* en el héroe trágico moderno es ella misma parte de la condición trágica. No hay comunidad posible, no hay un quién. Se destruye incluso la estructura dramático-dialogal que la sustenta, es decir su propia estructura. De ahí que el *silencio* es la última palabra.

2.- *La Edad media y la Tragedia:*

Una época en que la vida está en función de la eternidad y el alma del hombre es indestructible no puede haber propiamente “tragedia”. Sólo al emanciparse de la omnipotencia divina y sentirse abandonado, adquiere su vida un rasgo trágico.

Sólo la muerte de Cristo tuvo ciertos puntos de contacto con la tragedia antigua a través de la idea de *sacrificio*; sin embargo no hay que olvidar que ésta no fue representada en un primer momento como *passio*, sino como espectáculo para la Pascua, es decir como *resurrección*.

El papel del rebelde frente a Dios lo desempeña en el mundo cristiano el demonio, una figura risible pero no trágica.

Para que la tragedia se hiciera posible literariamente de un modo relevante, era necesario que lo divino abandonase la realidad empírica, que la vida ordinaria se desencantara, se situara sobre sí misma y se divorciara de todo referente esencial. Sólo un mundo alienado, escéptico, desgarrado tal como históricamente lo ofrece el relativismo filosófico y el dualismo moral del manierismo, encuentran en la tragedia su forma literaria más adecuada.

3.- *El nacimiento de la tragedia moderna:*

La tragedia se convierte en la forma artística típicamente manierista, como consecuencia de su imagen de los dos mundos: por un lado el enraizamiento del héroe en esta existencia terrena, por otro la insuficiencia de ello, impulsado por un contenido vital supramundano y un anhelo metafísico. De ahí que nada caracterice más profundamente a la tragedia moderna que el momento de la *alineación*. Dos mil años después de la

⁵ Cf. el final de algunas tragedias, por ejemplo en Sófocles.

⁶ André Malraux en los primeros años de la posguerra decía a un grupo de jóvenes intelectuales europeos: *La cuestión ya no es si Dios está muerto. Hoy en día, en esta vieja tierra de Europa la pregunta es si el hombre está muerto.*

tragedia griega los hombres se convirtieron en extraños en su propio mundo, en huéspedes apenas tolerados. El motivo que los dramaturgos en este momento histórico agregan a la lucha anímica es la inevitabilidad del conflicto, la irresolución final, y el triunfo moral del héroe con su muerte. Este triunfo, como momento más importante de la tragedia moderna, se hace posible dentro de la concepción moderna del *destino*. Un destino se hace trágico en sentido moderno sólo en tanto que es afirmado, la catástrofe tiene el carácter de necesidad y el héroe adquiere grandeza y dignidad rozando los límites de lo suprahumano. Sólo en tanto se identifica con su destino escapa al peligro de la trivialización. Como lo afirman Hegel, Schelling, Kierkegaard, el héroe trágico moderno es inocente y culpable a la vez.⁷

IIIº.- *Precisiones hermenéuticas en torno a lo trágico:*

El análisis llevado a cabo hasta aquí, ha tenido por objeto relacionar y de algún modo mostrar los presupuestos históricos que han hecho posible la tragedia moderna. Sin embargo, y atendiendo a la perspectiva filosófica desde donde han sido abordado los problemas, parece importante completar los niveles de lectura con precisiones hermenéuticas en torno a ciertos conceptos de innegable trasfondo operativo cuando se habla de la *tragedia*, me refiero fundamentalmente a uno de ellos, el concepto de *destino*.

La sola pronunciación de la palabra pone de manifiesto la complejidad de lo que con ella se quiere significar. Destino es en el fondo la totalidad de la existencia, pero es también aquello en lo que yo estoy totalmente solo, aislado, insustituible. Me pertenece como mi realidad más íntima y al mismo tiempo me es extraño. Su experiencia incluye como uno de sus elementos el carácter de necesidad, destino es lo inevitable, inmutable, forzoso. Tal *necesidad* se presenta algunas veces como coacción e impotencia contra lo cual la propia individualidad se subleva, otras como protección y defensa como por ejemplo en las leyes de la naturaleza.

También *el hecho* forma parte de la experiencia del destino, afecta a todo aquello de lo cual no puede afirmarse *que tiene que ser* sin embargo *de hecho es*. Por lo tanto procede de una acción libre que podría como tal no ser, pero una vez puesta en la existencia es inevitable que sea. Tanto en la vida individual como en la historia objetiva el transcurrir del tiempo aumenta los hechos que se van encadenando entre sí, adquieren su propia consistencia y constituyen un todo que va fijando mi iniciativa.

⁷ Cabría aquí, según Hauser, un paralelo entre la concepción moderna del destino y la teoría de la predestinación.

Frente a la *necesidad*, la libertad se acomoda más fácilmente y dentro de ciertos límites evita el sin sentido del caos y la servidumbre que ello implica; frente al *hecho* la cuestión es más compleja: se da sin que yo pueda determinar el paso desde lo que hubiera podido no ser y lo que *de hecho* se da. De ahí que surjan al menos dos formas de reacción: si es favorable se me presenta como regalo y respondo con agradecimiento; en cambio si me causa algún daño lo experimento como desgracia y despierta en mí la insurrección y la defensa.⁸

Cabe señalar también la cercanía del *hecho* con el “acaso”, fruto de la percepción humana pero no de una realidad que en sí misma le corresponda como tal. Si lo fuera cabría la posibilidad de afirmar que hay algo que no proviene ni de la necesidad ni de la libertad. Sin embargo y a pesar de la improcedencia conceptual, se da la percepción del acaso, por ejemplo cuando en la trama de la vida surge algo no controlado ni ordenado, incluso puede agravarse y convertirse en un absurdo cuando de una causa insignificante se siguen consecuencias fatales. También cuando, por ejemplo, por un contratiempo que se interpone permanentemente se hecha a perder un valor humano que trasluce excelencia, es el caso de un gran talento, una inteligencia preclara, etc, pero que no logran por circunstancias del “azar” el logro que les corresponde.

El acaso plantea el más grave problema para la intelección de la existencia puesto que desconcierta en la interpretación del sentido de la vida.

Ahora bien qué significa este elemento de forastericidad destinal en la configuración de la existencia, no se deduce claro de sí mismo. Está en la confusión del ser, se mezcla con el bien, y se oculta tras de lo que tiene sentido. De aquí surgen problemas tales como: ¿qué pasa con la vida y con todos aquellos valores que se realizan al amparo del destino? ¿En el fondo ser objeto de amorosos cuidados no nos subleva de tal manera que la terribilidad del destino y aún de su desenlace trágico se nos aparezcan como más dignos que todo el amor protector de un Dios trascendente? Estas y otras cuestiones parecen justificar el hecho de que lo trágico hace más difícil la existencia, pero también da testimonio de su gloria.

Muchas veces esto es verdad y la justificación en el despliegue de la vida no es fácil. Entonces cabe la pregunta: ¿es legítimo el gesto del rebelde Prometeo o más bien la degradante desaparición de nuestra figura en el humus con el que fuimos modelados?

⁸ Las reflexiones que configuran todo este apartado están inspiradas en el libro de R. Guardini **Libertad, Gracia y Destino**, op. cit. Muchas cuestiones quedan sin tratar de indudable importancia para el análisis de esta configuración existencial.

No todo en Prometeo es grandeza, basta recordar los reproches que la criatura prometeica del doctor Víctor Frankenstein le hace al artesano –alquimista y científico– que le dio la vida. También aquí está el poder irresponsable, la conciencia de un absurdo degradante, la falsa resignación a lo incomprensible y prepotente, la negra angustia al fondo de la vida, todo lo cual no se traduce precisamente en algo grande.

IVº.- *La libertad del humor:*

Dos de los autores a los que hemos hecho referencia en este trabajo, (no me animaría a decir que resuelven sino tan solo que) abren la cuestión de la tragedia moderna-contemporánea hacia la *libertad del humor*. Este constituye otro intento humano de acabar con el destino. El humorista no se afana por cambiar el signo de la existencia, sino que la ve como es, con todas sus durezas, rarezas y extravíos. Solo comprende lo que puede comprender sin más, y comprende mucho, y en lo que no comprende, adivina un oculto sentido. Ante lo raro y extraño siente cierto placer, no porque le resulte en sí mismo interesante sino porque le confirma de su propia existencia llena de contradicciones. Anhela un mundo armónico y ordenado, pero si le fuera dado no podría permanecer en él. De ahí que no sólo acepta las contradicciones y absurdos aparentes, sino que les concede, afirmándose a sí mismo, un extraño derecho. El hombre de humor tiene buena opinión del destino, pero no se admira de la parte contraria, y esto no con desprecio sino con rara generosidad. Con frecuencia sufre muy profundamente, pero consigue no amargarse, sino hacer eso que, junto con las lágrimas, constituye una de las formas más expresivas de manifestarse el hombre: *sonreír*.

A juicio del teólogo cristiano cuyo pensamiento ha inspirado estas reflexiones, una actitud de esta naturaleza solo es posible en el ámbito creado por la Redención. Si Dios cuida de su reino, hay entonces una común responsabilidad de buscar la decisiva coyuntura para hacerlo venir. En la médula del mensaje está la seriedad personal que conlleva la libertad de la aceptación y la realización gozosa de un mundo nuevo.⁹

Vº.- *La Memoria del Brezo*¹⁰

Si con Bergman hemos iniciado estas reflexiones, quisiéramos también mostrar otra perspectiva que vuelva redimible la tragedia contemporánea tanto en su hundimiento

⁹ Cuando R. Guardini (op. cit) se ocupa del tema del humor lo abre finalmente a la dimensión de *la libertad de los hijos de Dios*, un espacio posible para la existencia humana solo desde la historia de la Salvación. En las últimas páginas de **Libertad, Gracia y Destino** se ocupa de la sutil cuestión de una *tragedia de Dios*. Un amor infinito que se expresa en la categoría del *por nosotros* da sentido al drama de la Cruz.

¹⁰ El título está tomado del libro de Gregorio Luri Medrano **Biografías de un Mito: Prometeos**. Editorial Trotta, Madrid 2001. Pág. 219 y ss

existencial cuanto en su ateísmo prometeico. Es cierto que el siglo XX se estrena con el hundimiento del dogma que presentaba a la ciencia con la aureola de la infalibilidad, sin embargo la misión del mito de Prometeo tal vez consista en recordarnos que los hundimientos, los fracasos y las mutilaciones esclavizan al hombre en la medida en que le hacen perder el sentido de la existencia. Y *¿por qué la memoria del brezo?* Se trata de un arbusto de madera dura, no cultivable como hortaliza doméstica, que nace a la intemperie y se lo encuentra donde menos se lo busca. Para el brezo no rigen las leyes del clima ni del suelo, por eso es difícil saciarse de su presencia, sin embargo debemos mantener viva la convicción de que el hombre no está completo cuando le falta el brezo, símbolo de sus anhelos felicitarios o mejor dicho de su incondicional esperanza. *Frente a las filosofías trágicas de la existencia, que acaban convirtiéndose en un sobrepeso de la existencia misma, recordemos que existe un Prometeo irónico y poeta y un Orfeo rebelde. Que sea el cantor de este último, Miguel Torga, quien cierre con sus versos estas páginas: Esperanza / Quiero que seas la última palabra de mi boca / La mortaja de sol que me cubra y resuma / Como en la despedida solo hay bruma en el entendimiento y hasta el aliento traiciona a la voluntad, / grito ahora tu nombre a los cuatro vientos. / Te juro, mientras puedo, lealtad por toda la vida y en todos los momentos.*¹¹

¹¹ El poema citado por Luri Medrano pertenece a M. Torga, **Canto libre del Orfeo rebelde**. Barcelona, 1998