

TRAGEDIA DEL ORDEN: Vida y sueño

Eugenio Fernández García

Escrito para libro “ Filosofía y tragedia “, Editorial Complutense

1) Actualidad de lo trágico

La tragedia, como género literario, no está de moda. Las grandes tragedias parecen hoy obras admirables, pero extrañas; propias de otros tiempos ya lejanos. Los modos que nos resultan más familiares para contar nuestras historias, conflictos y sueños, o para construir nuestras identidades simbólicas son, desde la época moderna, la novela, la comedia, los relatos de aventuras, el humor, los cuentos ... Quizá a ese destino del género trágico ha contribuido él mismo en la medida en que se revistió de la solemnidad y rigidez. La tragedia convertida en encerrona ha fomentado la huida de ella.

Sin embargo la experiencia trágica forma parte de la vida común; y tiene mucho más de entrañablemente humano y de ironía que de solemnidad y lamento fatal. Los seres humanos somos justamente los vivientes para quienes hasta lo más dramático puede volverse risible. “La risa se encuentra hasta en la garganta de la muerte” (1).

Esa experiencia profundamente humana no radica sólo en la desgracia y el caos. Anida en el orden, muestra los conflictos de los que está tejido y lo pone en cuestión. El humor resulta particularmente lúcido y fino para detectarlo. Un viejo prejuicio acostumbra a asociar lo trágico a lo fatal, triste y oprimiente, pero en realidad no es menos trágica la alegría que la tristeza, la vida que la muerte. Por eso hacerse cargo de nuestra condición trágica requiere cierto humor e ironía. La risa celebra la fragilidad de la dicha y muestra las fisuras del orden y sus tensiones más fina e intensamente, a veces, que el dramatismo. Además, moviliza en vez de paralizar. El humor y la ironía pueden resultar más diferenciadores, críticos, radicales y purificadores que un drama. Pero a veces se hiela la risa, y el silencio nos suspende y lo pone todo en vilo. El sol intenso electriza la atmósfera y trae la tormenta.

Las tragedias son sólo una de las formas de expresar y reconocer la experiencia trágica. Lorca, Ionesco, Becket etc. han escrito grandes tragedias del siglo XX. Pero esa forma-género está

hoy, en buena medida, rota y diseminada por otros géneros. Ello nos invita a prestar atención también a sus gérmenes y fragmentos presentes y activos en otros estilos. Quizá Th. Mann, Kafka, Pessoa... hayan escrito verdaderas tragedias bajo otra modalidad. Y es también significativo que son muchos los filósofos que han reflexionado y escrito expresamente sobre la tragedia: Hegel, Kierkegaard, Nietzsche, Simmel, Scheler, Lukacs, Heidegger, Jaspers, Unamuno, M^a Zambrano... La tragedia ha entrado en el corazón de la filosofía no sólo como objeto de contemplación, sino como dimensión del pensar y de la libertad, como elemento de la condición humana.

Todo ello parece indicar que la experiencia trágica se encuentra en el centro y, a la vez, desplazada, dislocada, enmascarada. Para la sensibilidad a la moda, lo trágico resulta casi vergonzante y de mal gusto. De hecho, los discursos más cotizados y las racionalidades que se suponen más rigurosas y eficientes tienden a desplazar lo trágico hacia lo espectacular y dramático y a reducirlo a excepcional y marginal. En los 'media' el carácter trágico de una noticia o una imagen es sobre todo un generador de morbo; añade un efecto de atracción especial y tiene por ello un plus de valor para el consumo. A condición de que sea fácilmente digerible y no deje huellas. A pesar de todo, en los límites y en los intersticios emerge con fuerza e insistencia pertinaz la experiencia trágica. Ella provoca al mismo tiempo atracción y rechazo. Nos resulta familiar y extraña, inquietante. La conocemos, pero no encontramos la forma justa de expresarla. Nos emplaza en el centro y se levanta en la vertical de nuestra condición de sujetos.

Así resulta que entre los muchos obstáculos que se nos interponen para pensar lo trágico, está también el género tragedia. Precisamente por ello, aquí se trata de pensar la experiencia trágica como dimensión constitutiva de la condición humana. No pretendo, pues, hacer filosofía sobre una forma literaria, sino pensar un problema crucial.

A veces la aureola clásica de la tragedia ha servido como coartada para relegarla al pasado lejano. El progreso, la desmitologización, la tolerancia, el bienestar..., se supone que nos alejan de desgarros y horrores. En ese sentido el presente se caracterizaría por la superación o al menos el debilitamiento y el olvido progresivo de la experiencia trágica. Visto desde otro ángulo, por su empobrecimiento. Confluyen en esa representación diversos fenómenos:

- Una cultura Postmetafísica, sin dioses ni fuerzas superiores contra las que rebelarse y luchar; más escéptica e irónica que heroica.
- Una sociedad tolerante, permisiva, casi indiferente, en la que casi todo es admisible y puede valer. Donde los conflictos tienden a reducirse a desacuerdos que se negocian y consensúan.

- Un imaginario colectivo que nos coloca en posición de espectadores más que de actores. Y un mercado que nos incita al goce y al éxtasis y rehuye o disimula lo que W. Benjamin llamaba “estados de emergencia”, que no son la excepción, sino la norma.
- Un pensamiento débil y dócil que reduce el sentido a racionalidad instrumental, que pone la adaptación como norma, cifra la libertad en el éxito, e incita al juego leve de los destellos o efectos virtuales.

Ciertamente en ese panorama el *pathos* trágico parece fuera de lugar e incluso resulta ridículo

Pero la mayor dificultad no está en esa banalización que se delata a sí misma. El obstáculo actual a la sensibilidad trágica es más serio y más estructural. En efecto, ese panorama recibe su consistencia de una ‘economía’, en sentido restringido y también en el sentido amplio de economía vital y racional, que parece garantizar, por encima carencias, conflictos y malestares, un orden final y global. La eficiencia y la lógica de los máximos logros con los mínimos costes necesarios, parecen estar triunfando. Por fin, puede hacerse realidad el sueño de convertir el mundo en una “máquina maximizadora total” (2). Si todavía hay parcelas de racionalidad imperfecta y problemática, se trata de meros restos transitorios. En ese marco, todo nos invita a plantearnos la vida como un negocio que, eficazmente gestionado, resultará redondo. Dentro de ese horizonte todo puede circular, todo es intercambiable y negociable, todo se puede arreglar. En fin, todo conduce a afirmar que el orden es consistente y que, en definitiva, el bien es íntegro y triunfa.

Las mayores resistencias a la experiencia trágica no derivan tanto de las debilidades del presente como de sus fortalezas, de sus fracasos como de sus triunfos. En este contexto la relación entre tragedia y orden adquiere una relevancia singular. Frente a ello sirve de poco pensar sólo a la contra, reactivamente; y sostener que la tragedia está vinculada ante todo a los fracasos de un sistema, a las catástrofes, a los dramas irremediables y, en definitiva, a la fatalidad. En realidad, si pensamos consecuentemente hay que concluir que la pura fatalidad anula la tragedia, su tensión y su lucha. Para que pueda haber tragedia es necesario que haya acción vigorosa y dignidad que resisten y se yerguen en el campo de un conflicto de fuerzas radical y no enteramente resoluble. La tragedia no se alimenta primariamente de la resignación y el pesimismo, sino de la intensidad. Trágicas son sobre todo algunas acciones, más que algunos accidentes. Su lugar no es el límite más que el centro. De ahí que sea un error reservar la dignidad de la actitud trágica para sucesos o momentos extremos, excepcionales, especialmente épicos o heroicos.

Con frecuencia se ha intentado separar lo trágico para preservarlo; pero en realidad de esa manera se ha logrado más bien desvirtuarlo y, al final, perderlo. “Cuando lo trágico es privado del polo antagónico y aislado en sí mismo como realidad exclusivamente trágica, aparece un vacío sin

fondo, que no constituye el fundamento de ninguna de las grandes tragedias” (3). Lo trágico aislado se convierte en patético. Esa perversión de lo trágico sólo cultiva turbios impulsos como el placer por lo absurdo, el deseo de atormentar y de ser atormentado, la voluntad destructora... y la cólera contra la propia existencia desdeñada.

Aunque a primera vista parezcan concepciones opuestas, ese es también el riesgo de una filosofía de lo trágico que lo convierte en un universal y suprime el problema del límite. Una filosofía “instalada en lo trágico”, que elabora una concepción “pantragicista”, que piensa lo trágico como separado y absoluto, lo fija en la inmovilidad y lo arruina (4). No es casual que fomente el esteticismo y la complacencia en la realidad. Ni es casual tampoco que las filosofías que más profundamente piensan lo trágico, no necesitan ser filosofías de la tragedia. Por ejemplo, la filosofía de Spinoza.

Cada época se hace la pregunta por la actualidad de lo trágico en tanto quiere tomar conciencia clara de sí misma. Pero tras esa curiosidad por los rasgos distintivos propios, aparece otro sentido de la actualidad de lo trágico que no tiene que ver con la moda, sino con el sentido más hondo de la “actualidad” y con la exigencia filosófica de pensarla. Poner en cuestión la actualidad de lo trágico es preguntarse por nuestra experiencia y condición que son lo más verdaderamente trágico. La actualidad de lo trágico deriva de su actividad, de que está en acto. Su relevancia en el presente deriva de su presencia. Quizá ésta se ha vuelto más discreta y llevamos lo trágico incorporado, de manera que parece oculto pero nos “trabaja” silenciosamente desde dentro. Quizá está en nosotros sumergido. Pero eso significa que esté ausente, sino que su estructura se ha hecho más inmanente, aunque no lo parezca.

La experiencia trágica radica en la condición humana como ya expresa paradigmáticamente el coro de la Antígona de Sófocles: Muchas cosas admirables haya, pero ninguna más asombrosa, extraordinaria y desconcertante que el hombre. La dimensión trágica radica en nuestra constitución como sujetos activos y responsables más allá de lo que sabemos y controlamos, en nuestros deseos y virtudes, excesos y límites, pasiones y acciones, ideas y sueños. Y no sólo porque seamos una parte de la naturaleza, dislocada, anómala, sino por nuestra condición de hablantes. En efecto, la naturaleza nos ha hecho un soplo más arriesgados; y más que cuidarnos nos expone.

En este sentido, el vigor, la creación, la alegría, el desbordamiento no son menos trágicos que sus opuestos. La experiencia trágica no es más lejana a la felicidad que el sufrimiento. La actitud trágica puede conducir a quebrarse, en conflicto con fuerzas mayores, pero no consiste en la derrota. No hay tragedia en la destrucción y la melancolía.

Para que haya tragedia es precisa potencia, afirmación, lucidez, 'areté', esfuerzo, acción y lucha. En esas condiciones, el conflicto sostenido deviene trágico. De ahí su nobleza y dignidad. Por otra parte, lo trágico es inseparable del logos. El mero irracionalismo o vitalismo no hace tragedia. Lo trágico afecta a la filosofía en su centro, en cuanto saber racional riguroso. Especialmente en cuanto saber sistemático.

Lo trágico surge desde el fondo y en el centro, conecta con el fundamento y es abismo. Se da en la encrucijada entre juicio y ser. (Hölderlin). Emerger, erguirse, atreverse a actuar en medio de la crisis de fundamentos es coraje trágico. Lúcidamente desafía el orden establecido y dominante. Por eso, lejos de eliminar las condiciones para un pensar trágico, la filosofía reciente en realidad las agudiza. "Incipit tragoedia" escribió Nietzsche en el horizonte de la muerte de Dios y el nihilismo (5). Horizonte también de la voluntad de potencia y de un "dios que sepa bailar". La figura trágica no es el camello, ni siquiera el león, sino el niño, símbolo del juego del mundo. "Cuando hayamos llegado a ser completamente sin Dios, volveremos a tener tragedia" (6). La crítica y la quiebra del orden teleológico y sustantivo, abre la posibilidad de una "ontología trágica" en correspondencia con un "logos trágico" (7)

Lejos de imposibilitar la experiencia y el pensar trágico, la situación actual nos predispone para lo "absolutamente trágico"(8). Tragedia absoluta es la que no encuentra, ni espera, superación y redención, justificación superior; la que no puede hacerse a la ilusión de la "felix culpa". Como él mismo Steiner advierte, no hay lugar para la exaltación puritana. "Lo absolutamente trágico es insoportable para la sensibilidad humana: es falso con la vida". Mientras que "lo orgánico es tragicómico en su misma esencia" (9). La pura tragedia deja de serlo.

2. Fragilidad del orden.

Lo trágico se produce en medio de una trama, en una red de relaciones, como elemento y momento de una estructura y de un proceso. Surge en las tensiones inherentes al orden. Como signo de sus desajustes y conflictos constitutivos, organizadores. Lo supone, lo cuestiona, lo tensa y desafía. Y, en parte, lo transforma. A lo largo de ese recorrido se inscribe en él. Lo reconoce y se hace reconocer.

En ese sentido, la experiencia trágica desarticula uno de los ideales determinantes de nuestro orden cultural y ético. La consistencia del Bien, como idea y valor supremo., que tiene la condición de fundamento y fin absolutos, meta de nuestras acciones y sentido de lo que ocurre, *ultima ratio*. En el horizonte del orden, el bien se impone como una realidad manifiesta y

dominante, respecto a la cual las dudas y dificultades tienen carácter subordinado. El problema está en conocerlo y practicarlo, pero no él mismo. El punto débil, el que falla es el hombre. Pero incluso así el bien permanece intacto, incluso brilla aún más por contraste. La experiencia trágica afecta a esa articulación decisiva, pone de manifiesto la “fragilidad del bien” vinculada, además, a la “fortuna” o los hados (10).

En las tragedias clásicas encontramos protagonistas de espíritu fuerte y noble, empeñados en buscar la verdad, practicar la justicia y evitar el mal, excelentes incluso, que, no obstante, hacen daño y sufren. Héroe que, a pesar de su esfuerzo, no gobiernan sus vidas, sino que son arrastrados a la ruina y muestran una inquietante vulnerabilidad. Prototipos de virtud y excelencia que, a pesar suyo, se quiebran y producen desgracias. Edipo, sabio y justo, es un ejemplo. Ellos muestran vivamente que en nuestra existencia hay algo que no conocemos ni controlamos. En nuestro entorno sucede a veces que con fuerza brutal emergen factores de caos en medio del cosmos. En nosotros mismos algo relativo al bien y a la felicidad escapa a nuestro buen hacer. En pocas palabras, hay daño y males en medio del bien. Y a veces son más fuertes que él. Cuanto más exigentes intentamos ser, más intensamente experimentamos conflictos entre bienes y principios éticos.

En ese sentido lo trágico se sitúa “más allá del Bien y del Mal” (11). Como dice G. Steiner “en esencia, la tragedia es un interrogatorio y un examen escenificado de la teodicea” (12). No es casualidad que la filosofía moderna haya desplegado sus posibilidades de racionalidad para dar cuenta y fundar, o mejor, justificar ese bien y orden último bajo el nombre de Dios. Lo resume bien Pope en su Essay on man: “Toda la naturaleza es arte desconocido por ti. Todo azar, dirección que tú no puedes ver. Todo desacuerdo, armonía no entendida. Todo mal parcial, bien universal. Y a pesar del orgullo y el error de la razón, una verdad es clara: todo lo que es, está bien” (13).

No es irrelevante que una afirmación tan categórica se produzca ya en un momento de crisis. La llamada “crisis de la conciencia europea”, que anida en la Ilustración. Si esas afirmaciones del orden y del bien resultaran evidentes, no habría lugar para la tragedia. Dispondríamos del remedio y la superación. Sin embargo, Steiner ha detectado en dramaturgos tan triunfalmente modernos como Racine, un impacto trágico. Y no de cualquier tipo, sino precisamente “una trágica teodicea” (14).

Se ha discutido mucho si puede haber tragedia cristiana. Baste recordar a Pascal, luego a Kierkegaard y temáticamente el calvario, “el viernes santo especulativo” y la misma muerte de Dios. El crucificado muestra que Dios no suprime la tragedia, sino que la convierte en crucial. A su vez la teodicea es una forma, a contrapelo y a pesar suyo, de reconocer la radicalidad y el alcance del mal. Por otra parte, la insistencia en mostrar el orden de la realidad no excluye la tragedia, sino

que la sitúa en sus coordenadas. En definitiva, lo trágico no deriva del caos, sino que consiste en conflictos entre elementos de un orden que no es completo, ni uniforme, ni seguro..

En ese sentido es especialmente significativo el interés puesto en la época moderna, y en particular en el siglo XVII, por construir el orden en diversos registros:

- El orden y la armonía de las esferas. Orden cósmico y orden de las causas.
- Orden del proceso de conocimiento, del método y de las razones.
- El orden de los signos y de las explicaciones: Ideal de la lengua perfecta y la *Mathesis universalis*
- Organización de la vida incluso en sus aspectos más perturbadores y caóticos como las pasiones, hasta el punto de intentar un “orden geométrico”.

Y sin embargo, un racionalista tan empeñado en lograr ese orden geométrico como fue Spinoza, se vio consecuentemente llevado a distinguir dos sentidos del orden que no son integrables enteramente en un orden superior. La experiencia ética esta surcada de conflictos frecuentes entre la dinámica propia de la esencia o naturaleza de cada uno y el orden común de la naturaleza. Además el orden absoluto se desfonda por su principio: la potencia absoluta. Un Dios caprichoso y arbitrario le resulta menos insensato que un Dios que obra sujetándose a decretos.

Por otro lado, la potencia absoluta de la sustancia implica la desustantivación del fundamento. La sustancia o naturaleza o Dios es ‘to Esse’. Su argumento ontológico lo es en sentido estricto, muestra la existencia del Ser tomado absolutamente, no de un ente supremo protector y paternal. Como afirma Jaspers “En el origen Dios es trágico (...). La tragedia del mundo es consecuencia de la tragedia del fundamento. El ser es quebradizo” (15). Y en el final, ni siquiera el amor intelectual lo reconcilia todo y evita el daño. No suprime por ejemplo la muerte..

En ese marco ontológico y ético, el afán irrenunciable para un filósofo de construir un sistema, no se convierte en el remedio que supera y elimina la experiencia y el pensar trágico. Al contrario, es más bien un intento de inscribir la tragedia y mostrar su estructura. En cierto sentido él es su “pharmakon”, su remedio en la medida en que incorpora su veneno. Sobre ese telón de fondo la tragedia nos muestra una justicia en lucha con otra, un orden contra otro. “La tragedia consiste en mostrar los desgarros o heridas en el tejido de la realidad” (16). Desórdenes por exceso, en los que la falta de medida y control, incluso sin saber, no impiden asumir la responsabilidad. Si una herida es tal y duele, es porque incide en un organismo.

Además, en la primera mitad del siglo XVII se produce la crisis de la figura del héroe. El era el encargado de mantener unidos los elementos en conflicto y superar los desórdenes. Don Quijote no sólo muestra al héroe en ese límite en que comienza a volverse risible, sino que expresa con extraordinaria plasticidad la paradoja del orden: es un desfacedor de entuertos que, sin quererlo genera todo tipo de desórdenes y desastres. De ahí su condición de figura tragicómica.

3. La vida es sueño

Prototipo de obra dramática barroca, La vida es sueño constituye una muestra privilegiada de cómo se da lo trágico en las coordenadas de un orden que es afirmado, a la vez que comienza a desfondarse. Tragedia en el orden, y tragedia de la voluntad de orden, vinculada en el hombre a la consecución de su dignidad de señor, de dominio de sí y del mundo, que es un elemento decisivo para su constitución como sujeto.

Sobre La vida es sueño, y sobre Calderón de la Barca, ha caído una losa de prejuicios: artificioso, convencional, desengañado... Esta obra en especial se reduciría según eso a un mensaje moralizante de desapego de la vida, de resignación y de consuelo justamente en su brevedad e inconsistencia. O sea, la antítesis de la tragedia. Y sin embargo, hay muchos motivos para pensar de otra manera. Para comenzar por los motivos externos, baste recordar la reivindicación de su interés, también filosófico, que hicieron diversos pensadores alemanes como W. Benjamin por citar uno reciente. Hoy tenemos ya muchos motivos y argumentos para pensar que Calderón era “otro”.

Se comprende fácilmente si se rompe la caricatura del barroco como estilo tenebrista y se tienen en cuenta sus verdaderas características:

- Importancia en él de la agudeza y del ingenio, el juego de las palabras, la fiesta y el disfrute de la vida.
- Sensibilidad para los cambios, las transformaciones, mudanzas, momentos efímeros. Presentación de las cosas en suspensión, a punto de..., al filo de... ; y sentido del matiz, de la variación, de la fuga. A la vez desdibujamiento de las separaciones rígidas. De ahí el gusto por las paradojas, por destacar cómo se interpenetran por ejemplo razón y locura, sueño y vigilia. Sentido del pliegue y repliegue que configura espacios, acoge y oculta. Reverberaciones. Contrapunto entre Eco y Narciso.
- Importancia del movimiento continuo a través de las variaciones, metamorfosis, giros, movimiento en espiral que se levanta sobre sí y se prolonga al infinito, desde una estructura o instancia profunda (17).

- Su sentido del espacio y del orden se modifica. Ya no estamos ante la imagen de un cosmos acabado y perfecto, sino ante uno abierto o infinito en el que el centro puede estar en cualquier parte e incluso se abisma. Con frecuencia el punto central de las plazas deja de estar ocupado por una columna o un obelisco y se coloca en él una fuente. Juegos de agua en constante flujo.
- El barroco introduce el infinito en la representación, lo sublime en lo ordinario, lo siniestro en lo familiar. Se disuelven las entidades fijas y se multiplican las combinaciones. El orden ya no es sustantivo, tiene que ver con los matices, los intercambios. Todo está a punto de precipitar, en tránsito. Fuerza y movimiento tienen el protagonismo. El agonismo es parte del dinamismo de la realidad

En este sentido el barroco es “cultura dramática por excelencia” (18). W. Benjamin destaca la importancia del “juego teatral escénico y el componente lúdico” (19), y la sensación de vértigo producida por su mundo intelectual que gira entre contradicciones, antítesis, paradojas. A la vez presenta una experiencia escindida, desgarrada. Incluso entre sus artificios “siempre hay un ascua en su incendio de teatro”. Y cuando se admite la posibilidad de redención, ésta reside en lo más profundo de la misma fatalidad, más que en el cumplimiento de un plan. El alejamiento de la escatología por parte del teatro religioso caracteriza al nuevo drama en toda Europa. En especial, “el drama español... resuelve los conflictos propios de un estado creatural privado de la gracia, presentándolos a escala reducida lúdicamente en el enlace de una monarquía que se revela poder de salvación secularizado”(20)

En el escenario, lugar de acción, se concentra el teatro del mundo. Lo que allí sucede es un verdadero “experimentum mundi”. Se trata de un campo de fuerzas. Los conflictos lo componen y, a la vez, lo tensan desde dentro. Lo movilizan también.

No voy a hacer un comentario de la obra, sino de algunos elementos que me parecen indicativos de cómo se da la tragedia en ese momento ya no griego y todavía no posmoderno. Su expresividad trágica se refuerza mediante una manifiesta complicidad con la figura de Edipo y su destino. En mi opinión, esa figura aparece aquí desdoblada en dos, padre e hijo, rey y sucesor, que permiten una teatralización más ágil y muestran la escisión radical de su figura, a la vez que la familia formada por las partes divididas y opuestas, siniestras incluso una para otra. Me refiero a Basilio y Segismundo.

Los principales hilos de la trama son pueden resumirse en éstos: La proximidad, la complicidad incluso entre vida y muerte: dar vida, recibir muerte.. La posición del hombre frente al orden fatal de la naturaleza, expresado en sus signos y hados, conocido por el estudio, que se intenta vencer. Y dentro de ese círculo la relación de cada hombre con las fuerzas de su naturaleza

y el empeño de ordenarlas, de educarlas para constituir un sujeto libre, señor de sí, es decir, un sujeto-rey.

Todo ello se centra en la cuestión: ¿Quién soy? ¿Qué es el hombre? ¿Cuál es la condición humana? Se pone en juego un proyecto racional para intervenir sabiamente en ese conflicto y resolver la tensión en libertad.

El fracaso del ensayo o experimento, no sólo desmiente el saber, sino que hace la experiencia de la impotencia. En ese punto todo el intento de construir un orden se diluye. En vez de estar cada cosa en su sitio, se borran los límites y las separaciones entre sueño y verdad, vida y muerte. La salida viene por otra vía. Justamente de la mano de lo rechazado y menospreciado: los afectos, el amor en especial, y sobre todo el pueblo.

Un elemento importante de la trama es la historia paralela de Rosaura (acróstico de Auroras) como contrapunto al de Segismundo que se cruza con ella en los momentos decisivos: principio, medio y fin. En esas encrucijadas explicita la tensión y la salida sorprendente junto al fracaso del argumento principal: el plan racional de reforma del carácter. La salida deriva de dos encuentros felices, no calculados, incluso excluidos en el proyecto de conocimiento ético y político.

Basilio es rey, padre, sabio y anciano a la vez (vv. 835). El problema afecta a todos esos aspectos: al poder, al saber, al afecto, a la sangre, a la vida y a la muerte. De hecho, en el auto sacramental del mismo título Basilio se desdobra en tres personajes, Poder, Amor y Sabiduría (Trinidad). Calderón destaca su condición de sabio (vv. 580). Lo coloca en la estela de Tales y Euclides. Por su cultivo de la ciencia ha merecido el calificativo de docto. Destaca su conocimiento de Matemáticas, de Astronomía. En fin, se esmera en leer con finura en el libro de la naturaleza. Es un experto interpretador de signos y a ellos presta atención. Se supone que será también un buen conocedor de la naturaleza humana.

Este saber lo introduce en un ámbito terrible: El nacimiento de su hijo está rodeado de signos celestes amenazadores: cielos ensangrentados, eclipse...”fatales vaticinios” (vv. 738). Además, al nacer da muerte a su madre, con lo cual está marcada la fiereza, la crueldad e impiedad de su condición. “Alguna fiera humana te dará muerte”(vv.3187).

Ante esa situación actúa con responsabilidad. Prevé e intenta evitar males, cambiar el rumbo de las cosas, modificar nada menos que los Hados, el destino o la Fortuna (vv. 1724). El poder del rey se mide ahí. El rey sabio es el responsable del orden. Como dice Benjamin: “En los dramas del escritor español (Calderón) el destino se despliega como si fuera el espíritu elemental de la historia, y es lógico que sólo el rey, el gran restaurador del orden perturbado por la creación, pueda aprobarla. Destino astral y majestad soberana: tales son los dos polos del mundo de Calderón” (21).

Está además en juego su cuidado del bien común: la virtud etico-política: tiene que liberar a su pueblo de un “rey tirano” (vv. 7630). El poder absoluto, sin control y arbitrario es principio de destrucción. De hecho, cuando Segismundo sale la primera vez de la torre-prisión, su primera acción es matar, tirar por la ventana. Aplica sin más la máxima “nada me parece justo en siendo contra mi gusto” (vv. 1417, 1440, 1455).

Con su arbitrariedad y saber, Basilio pone en marcha un programa de educación que es un prototipo de disciplina moderna de “reforma”, de formación de sujetos emancipados, dueños de sí, libres. Se trata de hacerlo fuerte. Pero si se abren portillos pasionales en la fortaleza, esta cae y estamos perdidos. Se trata de educar bien a su hijo para que sea señor de sí mismo y pueda, en consecuencia, gobernar bien, ser buen señor de sus súbditos.

Con ironía, Calderón señala las paradojas y las trampas de ese plan racional. Y finalmente su quiebra como precipitación del conflicto y la impotencia trágica.

Basilio escruta las estrellas y los signos más extraños, es sabio en lo lejano y complicado, pero no ve lo que tiene más cerca, no conoce a lo que más quiere, a su hijo. Su conocimiento de los signos como presagios o malos augurios introduce el miedo y la desconfianza en su programa. En realidad el miedo lo somete y así los presagios lo convierten en su juguete. (vv. 600, 730). Reproduce la cadena del miedo, encierra y atemoriza a Segismundo, éste a sus criados, etc. En realidad, interpreta en función de sus prejuicios. Su saber es la voz del temor y de la debilidad. Así ve en su hijo recién nacido un “monstruo en forma de hombre”, una “víbora humana” que lo configura como academia de vicios (vv. 660). Hechos y prejuicios o temores se refuerzan.

De nuevo el paralelismo con Edipo. Segismundo es hijo de un rey que no lo reconoce y lo abandona, pero llega a ser rey por sí mismo. Basilio comunica a la corte que el infante ha nacido muerto y lo encierra en una torre donde vive pobre, mísero y cautivo, como una fiera. Para su pueblo ha muerto. Basilio hace que para él nacer sea morir. (vv. 666).

El programa y experimento de Basilio tiene pues tres fines:

- Examinar y probar si puede predominar sobre las estrellas y cambiar la disposición del destino. (vv. 1110)
- Formar un hombre dueño de sí, fuerte, ordenador de sus impulsos y ordenador de las fuerzas políticas.
- Si los dos órdenes anteriores fallan, al menos justificarse y confirmar el orden de la naturaleza que su saber había anticipado. Mostrar su independencia y mesura. En definitiva, escapar a lo trágico.

Curiosamente el experimento educativo y edificante aparece para su sujeto, Segismundo, como un “laberinto donde no puede hallar la razón”. (vv. 755). La encantada torre es prisión, sepultura. Mejor, cuna y sepulcro (vv. 195), como el seno materno, al que se califica como “sepulcro vivo”. (vv. 663). En ella coloca a un “hombre en traje de fiera” o mejor a un “monstruo humano”. Hombre para las fieras, fiera para los hombres. (vv. 2115, 672). “Un esqueleto vivo”, “animado muerto”, pues darle vida a un desdichado es darle muerte. (vv. 242). El mal aparece en su pura gratuidad y desmesura. Lejos de toda culpa y causa. Eso apunta la conocida frase “El delito mayor del hombre es haber nacido” (vv. 111-112). Nacer es una transgresión, un exceso, un factor de desorden, un peligro.

Con esas condiciones, a pesar de todos los cuidados, el experimento falla. Y fracasa por razones internas, por sus contradicciones. La disciplina nacida de la desconfianza, estimula la arbitrariedad y la rebeldía de Segismundo. Se vuelve aliada involuntaria de sus pasiones. Su violencia genera desorden; somete pero no forma. Basilio trata a Segismundo como una fiera y termina convirtiéndolo en eso: “mi padre hizo de mí un bruto” (...) “el ser de hombre me quita” (vv. 1478, 3170). ¡Su padre!, no la naturaleza. Basilio y Clotaldo intentan curar su salud, y acrecientan la enfermedad y el sufrimiento. De hecho, cuando intentan valorar los resultados, los hechos les dan la razón. Segismundo se comporta como un bruto sin humanidad. Lo grave es que eso refuerza el planteamiento. El fracaso del proyecto racional hace razonables los prejuicios y los temores. Calderón señala cierta circularidad viciosa del saber. La verificación opera como una trampa. De hecho, Segismundo es encerrado de nuevo y ahora ya en consideración a sus propias acciones, por su culpa.

Quiebra, pues, del plan racional edificante, experiencia de la impotencia del saber y la voluntad, akrasía. Todo ello indica que no basta el conocimiento para sostener el orden. Ni el saber garantiza el dominio de sí, el señorío, la libertad. Nuestras acciones no son copia de nuestros pensamientos. Nuestro destino no está en nuestras manos. Algo extraño ponen sus manos en el guión de nuestra existencia. El orden del saber y poder no basta para traer la felicidad, ni para sostenerla. Incluso a veces trae desgracias y males.

Basilio sólo podrá reconocerlo, despertar de su sueño, hacer la crítica de su saber, más tarde, cuando la historia de Segismundo se ha escapado de su control y sigue un camino propio. Entonces ya no se conforma con apelar a la fuerza: “lo que la ciencia erró vengó el acero” (vv. 2487). Reconocerá que “con lo que yo guardaba me he perdido” (vv. 2457). Y que “quien piensa que huye del riesgo, al riesgo viene”, “quien huye de la muerte la encuentra” (vv. 3075). “Buscando el bien, trae males” (vv. 3100-3110). Cristaliza así su “tragedia” (vv. 651), “porque de los infelices aún es mérito el cuchillo, que a quién le daña el saber, homicida es de sí mismo” (vv. 652-655).

Segismundo hace por sí mismo una cierta experiencia, un recorrido y transformación. Descubre el escándalo de su “servidumbre voluntaria”(vv. 1055) en su habitar entre animales, por contraste. Recuérdese el dramático estribillo “Y siendo yo,... tengo menos libertad”. En los desplazamientos, atravesamientos de umbrales y cambios de situación comienza a despertar y se pregunta por su identidad. En el claroscuro comienza a pensar. Piensa en ese umbral o filo, sin separar o generar cortes. Curiosamente en ese punto de mezcla entre sueño y vigilia, entre dos luces, donde no hay luz sola que ciega, ni pura claridad y distinción, descubre su condición.

“Vivir es soñar” (vv. 2154). Esta conclusión tiene una marcada función analítica y crítica, como en Quevedo. El sueño es matriz de verdad. No es mentira, es otro escenario y es ensayo. Es laboratorio y principio de experiencia. Desde él se hace posible una crítica radical no sólo de las ilusiones, sino del mundo y su orden de poder y saber: “Piensa el rico...” (vv. 2148). De nuevo el cruce, los papeles cambiados, el desconcierto. “Fue mi maestro un sueño” (vv. 3305). No es posible, ni se trata de cortar, sino de vivir y pensar en medio de esas tensiones y paradojas. De no confundir el orden con la simpleza. La propuesta es “soñar despiertos” y a sabiendas (vv. 2338). Porque la vida es tan corta, “soñemos alguna otra vez” (vv. 2356).

La conclusión de Calderón no es escéptica o tenebrista. El despertar y la liberación tienen dos momentos que acontecen en el orden real. Destaco dos de sus aspectos:

El encuentro y reconocimiento de Rosaura, que es su verdadera aurora. Ella le permite establecer el vínculo entre la torre y el palacio: sueño y realidad. Su hermosura de mujer le ilumina. “Sólo una mujer amaba, que fue verdad” (vv. 2132). Y es un afecto, el amor hacia ella, quien intensifica su reconocimiento y afirmación de sí, su fuerza. Le hace resurgir. Además, en medio de las brumas del vivir-soñar y de la fragilidad de lo real. ella implica algo positivo, consistente, intenso aunque sea fugaz: “un breve cielo” (vv. 1567).

El pueblo es quien libra a Segismundo de la prisión y lo hace rey. Aquél a quien Basilio llamaba “monstruo despeñado y ciego” (vv. 2479). Se levanta y elige a quien quieren que sea su señor. Así el pueblo libra a Segismundo y se libra de estar “sujeto a la Fortuna”. Puede más que los hados y tuerce el cauce derivado de ellos; lo que no había logrado Basilio con su saber y poder. La idea de señorío o autogobierno gira aquí y se radicaliza. El propio Segismundo enuncia su principio: “Es todo el poder prestado y ha de devolverse a su dueño” (vv. 2379). De ahí la proclama doble: “¡viva nuestro rey, viva nuestra libertad!” (vv. 3043).

En virtud de ese recorrido, que es trama, enredo, experiencia y formación, La vida es sueño nos muestra alguna de las fracturas, fragilidades, conflictos... y también nudos sorprendentes, de posibilidades inesperadas que componen la estructura conflictiva del hombre, su condición frágil

pero vigorosa, paradójica de sujeto. La obra de Calderón no ofrece una conclusión cerrada, una solución íntegra. Nos emplaza justamente en el filo, que es límite y articulación.

En definitiva, sea la vida verdad o sueño “obrar bien es lo que importa” (vv. 2420). De ese lema se suele acentuar el término “bien”, con clara finalidad moralizante, pero no debería pasarse por alto que no hay bien si no hay acción, y por tanto el protagonismo del “obrar”..

Calderón apunta cierta economía “salvadora” de la acción, pues con ella no se pierde aunque sea entre sueños. (vv. 2399). Señala, además, cierta relación entre acción y goce (vv. 2954). ¿Se cierra todo para Calderón en una economía maximizadora y en la consiguiente lección de cautela y mesura? En cualquier caso, pienso que ha apuntado en una dirección interesante: La condición trágica de los hombres se concentra, gravita y fulgura en la acción. En su fragilidad y vigor se yergue y se arriesga. Ella nos desasosiega, nos agita y nos sostiene.

4. Vigor trágico de la acción

No hay orden, ni bien, ni ser sin actividad. Mejor, sin acciones, plurales, parciales, encontradas, transitorias, débiles. Dicho de otro modo, sin acciones y sin pasiones. Somos más de lo que sabemos, controlamos y hacemos. Nos acontecen cosas que descomponen nuestra existencia. Acciones y pasiones nos exponen, nos jugamos en ellas ser o no ser. Pero ni es posible ni parece deseable reducirlas al silencio en favor de una quietud estable pero mortal. Unas y otras constituyen la vida humana que tiende a ser íntegra y necesita ser bellamente humana para ser buena. Justamente porque no es armónica sino conflictiva, la condición humana entraña posibilidades que la divinidad ignora. La condición trágica nos hace más arriesgados y vulnerables, pero no más débiles. Al contrario, en esa vulnerabilidad reside algo de la belleza de la excelencia (areté) humana.

La unidad y la armonía completa sería un salto en lo lleno o pleno. Pero ser uno y todo, ideal reiterado de plenitud, es no ser nadie. Por el contrario, el saber y el amor son saltos en el vacío. O como diría Benjamin “estados de emergencia”. Allí irrumpe y fulgura y quema lo trágico como un rayo. Cuando la quiebra, la catástrofe está a punto, intensifica su vuelo el ángel.

Algo característico de la tragedia surge en la articulación de la filosofía: El vigor tembloroso de la acción, que lucha e insiste, del deseo que resiste; su combinación de fragilidad y desmesura. La fuerza de la vida que no se arredra ante el sufrimiento aunque duela. Y a la vez, el reconocimiento de las grietas del orden. Y la convicción de que el mal también es desmedido e injustificable.

La filosofía lleva lo trágico del margen al centro. La experiencia trágica no es marginal ni excepcional; no radica tanto en la fuerza del destino, en el choque fatal entre heteronomía y autonomía, cuanto en la emergencia de la acción. En su sorprendente vigor frente a fuerzas superiores, en su intensidad vulnerable, en su atrevimiento de hacer ser e instaurar algo mejor, en su falta de miedo a la destrucción, aunque le hace daño. Lo que hace trágico al hombre es su condición de agente libre, capaz de “de-cisión”, responsable aun sin tener un conocimiento ni un control pleno. De ahí la fuerza y el escalofrío de la acción. De ahí que la tragedia conmueva y movilice además de producir catarsis.

La tragedia muestra un aspecto de la verdad de la ética, sobre todo el carácter irrenunciable de la dignidad, lo esencial del límite y las aporías de la identidad. la persistencia y la fuerza de cierta “dialéctica negativa” propia de los conflictos no negociables. En fin, la consistencia de un bien totalizador y la imposibilidad de convertir la vida en un negocio rentable.

La realidad es de tal manera que el bien no puede ser puro y absoluto. Por ello la experiencia trágica habita e impulsa la filosofía con mayor intensidad cuanto más se esfuerza en ser sistemática e instaurar una vida digna y gozosa.

La experiencia trágica no es un simple pathos noble pero ciego. Los humanos podemos ver con los ojos de la acción, porque sólo en ella se alumbran algunas posibilidades verdaderas. La sabiduría trágica es una de las formas más altas de pensamiento. La filosofía no corta con un acto de mando el nudo gordiano de la tragedia. Intenta deshacerlo a través de “un trabajo infinito de pensamiento” (22), sin renegar de sus puntos ciegos, para que ella misma no sea desmentida.

Hay también en este sentido una “tragedia de la razón”, que no radica sólo en sus fracasos. sino también en su éxito (23). Tragedia que la tensa, la hace vibrar y sostenerse así. A su vez, ante la emergencia del malestar y sus desgarros, que alimentan la tentación de buscar consuelos, calmantes, escapatorias, la filosofía afirma que no puede pensar la reconciliación total y prometer la superación de lo trágico. También para la filosofía “la tragedia es limpia” en cuanto no hace trampas con la esperanza. Eso implica que nadie tiene la última palabra. Tampoco la derrota.

Somos mortales, pero no propiamente seres para la muerte. Por eso la muerte es indicador trágico. Nuestro orden se instaura en los límites y allí mismo nos constituimos como sujetos. Nuestro vigor es estremecimiento. Experimentamos el júbilo de la existencia en medio de la fragilidad vulnerable. Somos polvo, más polvo enamorado.

NOTAS:

- (1) STEINER, G. “Tragedia absoluta” en Pasiones intactas Madrid, Siruela. 1997, p. 107.
- (2) ELSTER, J. Ulises y las sirenas México, FCE., 1989, p. 24.
- (3) JASPERS, J. Lo trágico Málaga, Ágora, 1995, p.105.
- (4) RICOEUR, P. “Sur le tragique” en Lectures 3. Aux frontières de la philosophie Paris, Seuil, 1994, p.208.

- (5) NIETZSCHE, F. La gaya ciencia par. 342. Kritische Studienausgabe (Edic. Colli-Montinari) Vol.3, p. 571
- (6) LUCKACS, G. “Metafísica de la tragedia” en Alma y las formas Barcelona, Grijalbo, 1975. p. 246
- (7) TRÍAS, E. Drama e identidad p. 192
Barcelona, Ariel, 1984.
- (8) STEINER, G. loc. cit. p. 103ss.
- (9) STEINER, G. loc. cit. p. 110.
- (10) Cfr. NUSBAUM, M. La fragilidad del bien. Madrid, Visor, 1995
- (11) JASPERS, K. loc. cit. p. 68
- (12) STEINER, G. loc. cit. p. 114
- (13) POPE, A. Essay on man. Epistle I, 209-214; ver 130-170. El estribillo final se repite en IV, 145. Cfr. DOMENECH, T. De la ética a la política Barcelona, Crítica, 1989, p. 43
- (14) STEINER, G. loc. cit. p. 109
- (15) JASPERS, R. loc. cit. p. 100
- (16) VERNANT, J. P. y VIDAL NAQUET, P. Mito y tragedia en la Grecia antigua I pp. 18, 27
Madrid, Taurus, 1987.
- (17) TRIAS, E. Lo bello y lo siniestro pp. 107, 185. Barcelona, Ariel, 1996.
- (18) TRIAS, E. Drama e identidad p. 105
- (19) BENJAMIN, W. El origen del drama barroco alemán p. 68
- (20) BENJAMIN, W. loc. cit. p. 66-67
- (21) BENJAMIN, W. loc. cit. p. 121
- (22) BODEI, R. Geometria delle passioni p. 231
Milano, Feltrinelli, 1994.
- (23) JASPERS, R. loc. cit. pp. 20,55,101.