

TORRES GARZA, Elsa Elia. (2021). *La dramaturgia filosófica de Kierkegaard y su influencia en el drama moderno*. Universidad Iberoamericana.

Kierkegaard, ese Teseo que, rompiendo el compromiso con su Ariadna, decide permanecer en el laberinto de la existencia. Los meandros de este laberinto se construyen a la par que una dramaturgia. Esta dramaturgia es la que le interesa destacar a Elsa Torres como una propuesta de lectura de lo que se pone en juego en la anómala escritura filosófica de Kierkegaard.

¿De qué trata *La dramaturgia filosófica de Kierkegaard y su influencia en el drama moderno*? ¿De abordar el teatro desde la filosofía o a la filosofía desde el teatro? Ambos abordajes son posibles, aunque en el acercamiento de Elsa Torres se privilegie el primero. La tragedia, la comedia y la tragicomedia son reflexionadas desde el pensamiento existencial, pensamiento que, a su vez, incorpora a su devenir las variantes que el teatro le proporciona. Para señalar el modo en que se teje esto, nos apoyamos en algunos pasajes del libro de Elsa Torres y, en su comentario, no pretendemos sino advertir que, efectivamente, hay pensamientos que nos hacen ver lo que en el teatro no miramos ni con catalejos.

Una primera muestra del drama que se escenifica en el pensamiento existencial de Kierkegaard se encuentra en su recurso a la pseudonimia, recurso que, si bien enmascara, también descubre:

Kierkegaard echaría mano de la dramaturgia independientemente de su realización escénica formal. Si bien no utilizó los recur-

sos de la representación que exigiría la cristalización del libreto teatral y de sus componentes (personajes y tramas) de una forma fáctica y unitaria, los utilizó en cambio de una forma textual fragmentaria a través de sus pseudónimos y sus *dramatis personae*, máscaras con las cuales acceder al drama del pensamiento desde diversos puntos de vista, necesariamente polémicos y contradictorios pero, sobre todo, para abrir un panorama de tomas de posición existenciales, plenamente probadas por la experiencia vivida. (25)

Frente al sujeto que, encumbrado en la cima desde donde la razón identifica a todo con la necesidad constitutiva de la sustancia, el pseudónimo se toma la libertad de ponerle minúscula a todo, empezando por su propio enmascaramiento, y, en este sentido, multiplica y diferencia los senderos cuyo recorrido no pretende ser más, pero tampoco menos, que tentativas reflexivas de la experiencia de la existencia. Estas tentativas se recogen y se varían en una escritura polifónica. Así, el pseudónimo descubre la libertad que, queriendo escapar de la angustia, consigue tan sólo que ésta se le adhiera más estremece-doramente y, en este temblor, decidiéndose en su propia nada, salta para caer en la relación consigo mismo, o con los otros o con Dios. En una reveladora digresión, a Elsa Torres no se le escapa que en la libertad que se escritura bajo la pseudonimia se desvía la energía sexual del individuo Kierkegaard. En esta sublimación despunta también el carácter dramático de su pensamiento.

Esta revelación es un componente más del misterio. Su propia comunicación rechaza el saber para sí completo, y la escritura misma se ofrece como el testimonio de un ser paradójico, de una interioridad turbulenta y conflictiva que sugiere su propio devenir diversificando sus tramas, mismas que requieren de la lectura cómplice para develarse ya sea de manera trágica, cómica o tragicómica. Y el propio modo de descifrar requerirá que a éste nunca se le despoje del todo de lo intrincado y misterioso del devenir existencial al que nos aproxima. Parece que aquí se inserta el acertijo que Elsa Torres desliza al calificar a su libro como un estudio que “recurre a cierto lirismo alentado por la naturaleza misma del tema que lo desarrolla” (17) ¿En qué consiste este lirismo? ¿El tema de la dramaturgia desarrolla al lirismo, o el lirismo desarrolla a la tragedia, la comedia y la tragicomedia? La lectura de Kierkegaard que nos propone Elsa Torres se pone en juego en la ambigüedad: una lectura que, si bien se peca de la no poca dosis de broma y de engaño —de humor— que se destila en el recurso a los autores pseudónimos, es lo bastante penetrante para no intentar descorder el velo, sino para ver en este una táctica pública para dar forma a los movimientos interiores de la existencia:

Kierkegaard concentró en el título general de *Estudios estéticos* todo lo escrito de forma pseudónima. Y es este concierto de voces el que requirió esa *escritura anómala* —pues llamarla *sui generis* o peculiar sería quedarse cortos— cuya comunicación indirecta persistirá puntualmente como método antropológico (donde presuntamente el yo del individuo devendrá ante sí mismo, como singular), sirviéndose de una semántica irónica y humorística. (31)

El recurso irónico y humorista conlleva unas exigencias reflexivo-literarias que, a su vez, tensan la expresión de lo estético en rela-

ción con lo ético y, sobre todo, con lo religioso. Esta tensión —que cimbra la libertad al confrontarla con su propia angustia— es la que salta en la vida entretejiendo, dice Elsa Torres, “la triple trama de los estadios de la existencia como escenarios” (32). Estos escenarios distan mucho del mero decorado; son el descubrimiento, puesto en escena, de la actuación del existente atravesado por la autoconsciencia irónica. “La ironía será el recurso indispensable para la articulación y el robustecimiento de una visión basada en la existencia del singular (*den Enkelte*), esa que permite el paso de la reflexión a la resolución” (42-43). Este paso no cancela el trasvase mutuo: la reflexión puede ser apasionada y la resolución reflexiva, y la comunicación que se establece entre ambas abre la polivalencia de la ironía y, por tanto, las múltiples formas históricas de afirmarla que, rastreando sus ambiguas metamorfosis —de Sócrates a los románticos alemanes— Elsa Torres persigue hasta llegar al propio Kierkegaard, en donde localiza una transformación decisiva:

Aquí y allá connotará a la ironía como el *confinium* del estadio estético, y gracias a éste se podrá dar lugar al salto mortal efectuado desde la *cima* de la reflexión hasta el salto (cismático en gran medida) de la decisión, de la resolución, de la renuncia de la vida inmediata en aras de un riesgo más definitivo, decisorio y responsable de la yoidad. De hecho, la ironía podrá radicalizarse hasta tornarse en humor. El humor resultará más decisivo a la hora de hacer frente al devenir existencial. (68)

La ironía lleva el estadio estético hasta la frontera en la que el individuo es en relación con los otros y, ahí mismo, inmerso en la seriedad de la vida, el humor se le aparece cargado de una sabiduría vital imprescindible. En el tratamiento de la tragedia, el trasvase entre la reflexión y la pasión obtiene su acercamiento más interesan-

te, en el sentido de que los acontecimientos nos convocan a tomar parte en ellos, no como meros espectadores, sino porque se nos presentan como algo que tenemos que resolver por nuestra cuenta. Este tratamiento teje la reflexión y la resolución desde lo sustancial —lo decisivo como destino en la tragedia antigua— hasta la acción soberana del individuo en la tragedia moderna.

Además de exponer la extraordinaria recreación que Kierkegaard hace de la tragedia de Antígona, en donde la angustia conecta la pena sustancial con el dolor reflexivo desencadenando la conciencia de un secreto irremediable, Elsa Torres se demora en tres siluetas, María, Elvira y Margarita, que aparecen, en este mismo orden, en el *Clavijo* de Goethe, en *Don Giovanni* de Mozart, y en el *Fausto* de Goethe. Desde ellas, se delinea el rostro de la tragedia moderna. Las tres figuras son un conjunto de líneas específicas alrededor de la dificultad, que colinda con la imposibilidad, de representar artísticamente la pena, sobre todo la pena reflexiva. “Aquí se hace referencia no a la teatralidad de la representación, fija y unitaria, sino a la teatralidad como devenir, como pasión imposible de retratar en un cuadro, de cerrar en una escena certera en su materialidad, en la sublimidad psicológica del espectador” (85). María o la existencia en la plenitud de la ruptura; Elvira o el desgarramiento por una venganza ambigua al querer retener y castigar al burlador amado; Margarita o la tragedia de la inocencia que, por amor al que la abandona, termina en la demencia y el crimen. En todas ellas la pena se interioriza, no sólo en relación con sus correspondientes personajes masculinos (Clavijo, Don Juan y Fausto), sino por el poder de cada una de ser referentes existenciales de su propia reflexión: “En las figuras femeninas kierkegaardianas, más allá del elemento trágico que las confina fuera del mundo, existe la posibilidad de una toma de conciencia de su condición y,

por ende, la posibilidad de una liberación, o sea de una elección que les permita reencontrar su lugar en un nuevo contexto, como individualidades autónomas” (92).

La modernidad de lo trágico alcanza la cumbre de la ambigüedad estético-religiosa en *Hamlet*, quizás la obra cumbre de Shakespeare: “Un agudo y perspicaz artista de la ironía cuya tarea heroica, lejos de ser cómica, se sostendrá en una soterrada conciencia trágica del sinsentido” (95). La duda postergadora de la reflexión, el simulacro de la locura así como la locura metódica, el teatro en el teatro como un juego de espejos en donde las pasiones, dice Elsa Torres, se reflejan provocando “reacciones súbitas y reveladoras” (97), así como el juramento, la melancolía y el duelo son todos elementos que nos muestran a Hamlet como un personaje moderno: un individuo desamparado que, en sus propios soliloquios, afronta la tarea de responder de sí mismo en un mundo desquiciado.

Y si el análisis de lo trágico resulta un tanto arduo, no lo es menos el acercamiento a lo cómico, ya que una de las potencias posibilitantes del pensamiento de lo cómico es rehusarse a quedar encerrado en una definición. Remontándose al *Kinismo*¹ de la antigüedad griega, Elsa Torres destaca el carácter corrosivo del humor respecto a la solemnidad envarada de la cultura dominante. Lo cómico lleva al dolor a reírse de sí mismo, no tanto para vaciarlo de intensidad, sino para volverlo ligero, al revelarlo como irremediable. No es gratuito que el humor alcance sus cotas perturbadoras más altas precisamente en lo tragicómico. Y éste no es peculiar del héroe cuya forma de afrontar el sufrimiento lo ubica como perteneciente a una determinada época histórica; lo tragicómico arrolla a cualquiera en cualquier tiempo:

1 Utilizamos *Kinismo* para, siguiendo la sugerencia de Peter Sloterdijk, distinguirlo del descaro autocomplaciente que el cínico moderno puede adoptar.

Se debe cuidar muy bien el objeto que nos mueve a risa; no reír sin más de lo que nos despierta una pasión hostil (lo que de consuno nos arrastraría a la bajeza moral). Por el contrario, será más aconsejable poner el objeto de nuestras risas en lo que nos despierta simpatía e interés, en una continua e instructiva resistencia frente a lo gratuito. (115)

Lo cómico es una ruptura de la congruencia argumentativa en la que el discurso del sujeto es adecuado al objeto, y, ahí, roto, el sujeto se vuelca sobre su individualidad abriendo la posibilidad de encarar su propio conflicto en una visión más elevada. Johannes Climacus dice: “sin importar cuan desventurado se sea, existir siempre es bueno” (117).

La lupa de Kierkegaard, que Elsa Torres ha pulido con esmero en su acercamiento a la complejidad de su dramaturgia filosófica, le permite dirigir la mirada, por su propia cuenta y bajo su propio riesgo, a otros personajes extraños, personajes que, nacidos de la imaginación creadora de Henrik Ibsen, de August Strinberg y de Eugene O’Neill, deambulan taciturnos, insuficientes, llenos de contradicciones hasta desbordarse en la impotencia y, con ello, agregar matices a las figuras existenciales que Kierkegaard albergó y dio a luz, y que le permiten a Elsa Torres delinear su propio acercamiento a la modernidad.

Vale volver a repetir, como otros lo han hecho, que en Kierkegaard el pensamiento está fundido con su existencia personal, lo que hace a su obra un drama filosófico intrigante. Elsa

Torres lo expresa destacando el filón creador que esto supone:

El danés nunca dejó de ser un poeta después de todo. Enriqueció la pálida cotidianidad con una poética irónica jamás recompensada por ningún plan sistemático, por algún triunfo objetivo. Jugó hasta el último momento con el sentido *polívoco* de la vida humana y sus expresiones, poniéndose él mismo en la trama, como creador y como criatura, sin olvidar sus fuentes, sus leyes eternas. Dos vectores psíquicos y emocionales lo acompañarían siempre, dos fundaciones básicas de la condición humana: la *angustia* y la *desesperación*. (169-170)

Kierkegaard es uno de los mayores desencadenadores de las pasiones en el pensamiento moderno. Pero no lo hace con estridencias. Sabe mantener la distancia ante el *pathos* que desgarraría a los personajes conceptuales que crea; sabe crear formas sutiles de expresión cuando se trata de aludir a su propio secreto. Y, con esto, la errante existencia humana se descubre, sin explicarse nunca. Elsa Torres es consciente de que la oscuridad disgregada en la obra de Kierkegaard convoca una lectura que no se arroge la capacidad de producir una interpretación última. Sabe que, entre los secretos de la existencia, es más prudente moverse sin aspavientos, pero, a la vez, confiando en las resonancias que, como efectos de la lectura, acontecen en el pensamiento propio. Está a la altura del reto que ella misma se pone.

Crescenciano Grave

