La vida como laberinto de la muerte. Lo trágico y el irredentismo

Abraham Cordero

No toda desgracia merece el nombre de tragedia. Hay calamidades, derrumbes, dolores, pérdidas, accidentes, naufragios domésticos, enfermedades que administran con lentitud su pedagogía del polvo, vidas enteras reducidas a la obstinación de no caerse del todo; y, sin embargo, nada de eso basta para que lo trágico haga su aparición. La tragedia no es el nombre solemne que damos a una desdicha cuando nos parece demasiado vulgar llamarla simplemente desgracia. Tampoco es una acumulación de horrores, ni el desenlace funesto de una historia que hubiera podido terminar mejor de haber intervenido a tiempo un dios menos perezoso, un padre menos ciego o una ciudad menos satisfecha de sus leyes.

La tragedia comienza allí donde el desastre deja de ser contingente. Allí donde el sufrimiento no aparece como accidente, sino como revelación. Allí donde lo que se rompe no es únicamente un cuerpo, una familia, una ciudad o una esperanza, sino la secreta arquitectura que nos permitía creer que vivir y tener razón podían ser, al menos durante un tiempo, una misma cosa.

Conviene, pues, distinguir la tragedia de lo trágico. La primera pertenece a una forma histórica, a un género, a un teatro, a unos cuerpos que hablan en verso ante una comunidad que conoce de antemano los nombres de sus muertos. Lo segundo pertenece a una experiencia más antigua y más persistente: la constatación de que el hombre se halla arrojado a un orden que no puede ni justificar ni abandonar, y que, no obstante, le exige actuar como si ambas cosas dependieran de él.

La tragedia griega, tal y como ha sido comprendida desde el proceder académico alemán de los últimos siglos, suele presentarse como el modelo originario de toda reflexión sobre lo trágico. No sin motivo. En el siglo V antes de Cristo, la tragedia no era todavía ese arte empobrecido por nuestra obsesión narrativa, ese mecanismo de sucesos que el espectador moderno reduce con facilidad a la pregunta infantil por “lo que pasa”. En ella dominaban aún la música y la danza, la respiración coral, la máscara, el ritmo, la liturgia civil de una polis que no acudía al teatro para ser distraída, sino para ser expuesta a sí misma bajo el disfraz de sus mitos.

Los espectadores conocían las historias. Sabían quién iba a matar, quién iba a caer, quién iba a maldecir su nacimiento, quién iba a descubrir demasiado tarde que no se sale indemne de la verdad. Edipo no sorprendía por arrancarse los ojos; Antígona no interesaba porque el público ignorase el lugar hacia el que caminaba. La fuerza de la tragedia no dependía de la novedad del argumento, sino de la transfiguración de lo ya sabido. Una historia antigua era traída al presente, y ese simple desplazamiento bastaba para alterar su naturaleza. Lo que había sido narración se convertía en comparecencia. Lo que había sido destino remoto se volvía juicio inmediato. Lo que había sido mito ingresaba en la respiración jurídica, moral y política de la ciudad.

El teatro introducía una modificación decisiva: los personajes no sólo padecían los hechos, sino que los defendían, convirtiendo sus actos en razones. Allí donde la épica podía contemplar desde lejos el fulgor de una acción, la tragedia obligaba a escuchar la posición interna de quien la ejecutaba. De ese modo, el crimen dejaba de ser únicamente crimen; la obediencia dejaba de ser únicamente obediencia; la ley dejaba de ser únicamente ley. Todo acto aparecía atravesado por una pregunta que no podía resolverse sin mutilar algo esencial.

Goethe pensaba que lo trágico exigía un conflicto irresoluble. La fórmula, en su sencillez, parece inevitable. Allí donde no hay salida, allí donde dos fuerzas chocan sin poder reconciliarse, allí donde cada camino conduce a una forma distinta de ruina, hablaríamos de tragedia. Pero Hegel, con esa cortesía de verdugo conceptual que tan a menudo caracteriza a los grandes sistemáticos, no podía conformarse con semejante definición. Para él, el núcleo trágico no consiste simplemente en la imposibilidad del conflicto, sino en el choque entre dos sustancias éticas legítimas, cada una de las cuales se afirma de manera unilateral hasta volverse culpable por no reconocer la verdad de la otra.

La tragedia hegeliana no sería, entonces, el mero espectáculo de lo irreconciliable, sino su reconciliación en un plano superior. No se trata, pues, sólo de una caída, sino de una resolución. Allí donde Goethe veía el abismo, Hegel buscaba la arquitectura. Allí donde uno se detenía ante la imposibilidad, el otro exigía que la imposibilidad cumpliera una función dentro del despliegue del espíritu.

He aquí, sin embargo, el punto en el que conviene empezar a sospechar. Tal vez la tragedia soporte ser leída como reconciliación sólo cuando ya ha sido domesticada por la filosofía. Tal vez todo sistema que promete reconciliar lo irreconciliable no haga sino trasladar el sacrificio desde la escena hasta el concepto. El cadáver permanece, pero ahora se nos exige admirar la elegancia de su necesidad. La sangre, cuando entra en el sistema, corre el peligro de convertirse en tinta.

No se trata de negar la grandeza de la interpretación hegeliana. Se trata de advertir su peligro: la tentación de considerar que la herida queda justificada por el orden que la comprende. Pero acaso lo trágico, en su sentido más áspero, comienza precisamente cuando toda comprensión se revela incapaz de redimir aquello que comprende. Comprender el dolor no lo absuelve. Explicar la muerte no la vuelve menos indecente. Encontrar el lugar de la pérdida en una totalidad superior puede ser, en ocasiones, la forma más refinada de traicionar a quien ha perdido.

Nietzsche reabre la cuestión desde otro ángulo. El dios de la tragedia es Dionisio, aunque ni siquiera los griegos parecieran saber del todo por qué. En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche hace depender el fenómeno trágico de la tensión entre dos impulsos: lo apolíneo y lo dionisíaco. Apolo, dios de la forma, del sueño, de la imagen, de la representación; Dionisio, dios de la embriaguez, de la disolución, del exceso, de la música que arrastra al individuo más allá de los límites de su figura. La tragedia nacería de la alianza conflictiva entre ambos: forma y desbordamiento, sueño y éxtasis, máscara e indistinción.

Hay en esa lectura una potencia innegable... Y también una declaración. Nietzsche no investiga tanto una relación histórica como funda una mitología filosófica. La oposición entre Apolo y Dionisio permite pensar una cuestión decisiva: el hombre necesita forma para soportar el fondo que lo excede, pero esa forma sólo vive mientras conserva en su interior algo del exceso que la amenaza. La representación apolínea no elimina el horror; lo vuelve visible. Dionisio no destruye simplemente la forma; la fecunda desde abajo con una verdad que ninguna forma puede contener sin agrietarse.

Ahora bien, la lectura habitual corre el riesgo de simplificar el problema: de un lado, la razón; del otro, la vida; de un lado, la medida; del otro, el exceso; de un lado, la imagen; del otro, la voluntad. Como si lo trágico pudiera reducirse al choque externo entre dos polos claramente delimitados. Pero acaso lo verdaderamente trágico no nazca de la confrontación entre Apolo y Dionisio, sino de la contradicción interna de lo dionisíaco mismo.

Para comprender esto conviene volver, aunque sea de manera oblicua, a Schopenhauer. Si Apolo pertenece al ámbito de la representación, Dionisio se aproxima al de la voluntad: no a la voluntad entendida como deliberación psicológica, sino como impulso ontológico, como tendencia de todo lo que es a perseverar, a afirmarse, a continuar siendo. Bajo las formas del mundo late ese fondo ciego que quiere vivir, seguir, reproducirse, recomenzar, incluso allí donde toda lucidez mostraría que la vida no merece semejante defensa.

Pero aquí se abre el verdadero laberinto. La voluntad de pervivir, ese impulso connatural que parecería afirmar la vida de manera inmediata, nace ya herida por la imposibilidad de su propia consumación. Queremos permanecer y no podemos. Queremos ser uno y el tiempo nos descompone. Queremos salvar nuestra individualidad y la vida que defendemos es precisamente aquello que nos entrega a la variación, al desgaste, a la sustitución, a la muerte. El fondo dionisíaco no es una afirmación serena de la vida frente a una razón que la limita desde fuera. Es una afirmación que lleva en sí misma su negación, una vida que sólo puede sostenerse devorando formas, produciendo cadáveres, administrando pérdidas, haciendo de cada nacimiento una deuda contraída con la desaparición.

La muerte no es, entonces, el accidente que interrumpe la vida. Es su condición de despliegue. Vivir no consiste en alejarse de la muerte, sino en recorrer sus pasillos. El organismo persevera porque otros organismos perecen; el individuo se afirma sobre una materia que no le pertenece; la especie continúa mediante la sustitución de sus ejemplares; el deseo que nos empuja a seguir no nos salva de la destrucción, sino que nos incorpora a su economía. La vida no se opone a la muerte como una ciudad sitiada se opone al ejército que la rodea. La vida es la arquitectura interna de ese asedio.

De ahí el título que nos ocupa: la vida como laberinto de la muerte. Es decir: una estructura en la que la muerte no espera únicamente al final, sino que organiza desde dentro cada giro, cada demora, cada falsa salida. Caminamos por la vida como quien cree buscar una puerta, sin advertir que la puerta, el muro, el pasillo y el extravío pertenecen a la misma construcción.

El cristianismo comprendió la gravedad de esta herida, aunque su respuesta consistiera, en buena medida, en desacralizar la muerte mediante la promesa de su derrota. Allí donde la muerte podía aparecer como verdad soberana del exceso vital, como momento sagrado de continuidad impersonal, la economía cristiana la convirtió en tránsito, juicio, umbral, enemigo vencido o enemigo por vencer. La muerte dejó de ser el rostro oscuro de la vida para convertirse en un problema de salvación. Y allí donde hay salvación, incluso la tragedia empieza a ser sospechosa de no haber aguardado suficiente tiempo.

Bataille permite invertir nuevamente la mirada. Si el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte, entonces la muerte no puede ser reducida a simple negatividad. Hay en ella algo del exceso proliferador del ser, algo que desborda la economía de la utilidad y de la conservación individual. La vida no se conserva limpiamente; se derrocha. La continuidad de lo viviente exige la discontinuidad de quienes viven. Cada individuo se experimenta como centro, como excepción, como carne insustituible; pero la vida, en su movimiento más profundo, lo trata como gasto.

Aquí se funda la hipermoral batailleana. No estamos ante una simple abolición del orden moral, como si bastara con declarar la inocencia del exceso para quedar liberados de toda culpa. La transgresión no suprime la prohibición; la necesita. Lo sagrado no aparece fuera del límite, sino en el estremecimiento de su violación. El Mal no es una categoría pueril que podamos abandonar con gesto ilustrado, sino el nombre de aquello que revela la insuficiencia de toda economía del Bien

entendido como utilidad, conservación, cálculo, proyecto. El sadismo, el erotismo, el sacrificio, la literatura misma, se aproximan a ese punto en el que la vida se reconoce incapaz de justificarse mediante la mera preservación.

Y, sin embargo, tampoco aquí hay redención. El irredentismo comienza precisamente cuando se advierte que ni el Bien ni el Mal nos ofrecen salida. El Bien nos devuelve a la economía de la conservación, a la administración del sentido, a la conversión de toda pérdida en lección, de toda herida en madurez, de toda ruina en proyecto. El Mal, por su parte, promete una disipación que nunca logra ser pura, porque incluso la destrucción por la destrucción termina convertida en gesto, en obra, en estilo, en literatura, en firma. La voluntad de perderse fracasa al reconocerse queriendo. El silencio fracasa en cuanto se lo invoca. El exceso fracasa en cuanto se lo piensa. Toda salida conduce al centro de la cárcel.

Lo trágico, por tanto, no reside en la oposición entre la razón y la vida, como si la primera fuese una funcionaria seca empeñada en reprimir una fiesta más antigua. Tampoco reside en la oposición entre forma y exceso, ley y deseo, Apolo y Dionisio. Lo trágico reside en que la vida misma, en su impulso más propio, quiere algo que su propia estructura le niega. Quiere permanecer y sólo sabe continuar sustituyendo. Quiere individualidad y sólo produce formas destinadas a disolverse. Quiere sentido y sólo ofrece proliferación. Quiere salvar al viviente, pero vive precisamente de no salvarlo.

La razón queda entonces encadenada a una tarea imposible. No inventa la contradicción; la hereda. No crea la herida; la nombra. Pero al nombrarla se vuelve culpable de una segunda violencia: hacer creer que lo nombrado ha sido dominado. De ahí que toda filosofía de lo trágico deba cuidarse de su propia inteligencia. Pensar el abismo no equivale a tender un puente. A veces el concepto no ilumina; apenas acostumbra los ojos a la oscuridad.

Heráclito escribió que para la divinidad todas las cosas son bellas y justas, mientras que los hombres consideran unas justas y otras injustas. La frase, leída desde cierta serenidad cósmica, podría parecer una invitación a elevarse por encima de nuestras miserables distinciones. Pero esa lectura olvida que no somos dioses. Para la divinidad, quizá, todo encaje en una armonía terrible; para nosotros, la armonía se presenta como desgarramiento. La mirada divina puede reconciliar lo que la carne humana sólo puede padecer. Y en esa diferencia se abre el lugar de lo trágico.

No se trata, pues, de alcanzar la perspectiva de la divinidad. Ese ha sido siempre uno de los vicios más tenaces de la filosofía: confundir la comprensión de la totalidad con la posibilidad de habitarla. Podemos decir que todo es bello y justo desde el punto de vista del dios, pero seguimos sangrando desde el punto de vista del hombre. Podemos afirmar que la muerte pertenece al exceso de la vida, pero seguimos amando a los muertos como si el universo hubiera cometido una falta administrativa imperdonable. Podemos comprender que la individualidad es una ficción, pero nadie sufre en abstracto. Nadie muere como especie. Nadie suplica desde el concepto.

El irredentismo no consiste en celebrar esta imposibilidad. Consiste, más bien, en negarse a falsificar la herida mediante una reconciliación prematura. Consiste en aceptar que lo trágico no queda superado por ser comprendido, ni redimido por ser narrado, ni pacificado por ser inscrito en una totalidad. La comunidad trágica no se funda en una doctrina común, sino en la experiencia compartida de haber visto el precipicio y de no poder convertirlo honestamente en camino.

Por eso la tragedia antigua sigue importando. No porque debamos regresar a los griegos como quien vuelve a una patria perdida, sino porque en ella el hombre aparece todavía ante la ciudad como criatura responsable y excedida, culpable y necesaria, libre sólo en la medida en que ignora las

raíces de su acto, condenado no únicamente por equivocarse, sino por tener que actuar en un mundo donde la claridad y la acción rara vez llegan juntas.

Nuestra época, tan hábil para producir catástrofes y tan torpe para comprender lo trágico, ha confundido el desastre con la tragedia y la explicación con la sabiduría. Ha medicalizado la congoja, administrado la muerte, convertido el duelo en procedimiento, la culpa en contexto, la responsabilidad en estructura y la salvación en bienestar. Pero bajo esas traducciones sigue respirando el viejo animal. Seguimos queriendo vivir sin aceptar del todo las condiciones de la vida. Seguimos queriendo morir sólo en abstracto. Seguimos buscando una forma de permanecer que no nos obligue a ser devorados por aquello mismo que nos sostiene.

La vida, entonces, no es lo contrario de la muerte. Es su laberinto. Y lo trágico no consiste en descubrir que no hay salida, sino en descubrir que incluso nuestra necesidad de encontrarla pertenece al edificio que nos encierra.

Para la divinidad, acaso, todas las cosas sean bellas y justas.

Para nosotros, que no somos dioses, queda la tarea menos limpia de caminar entre ruinas sin llamar reconciliación al derrumbe, sin llamar libertad a la obediencia, sin llamar salvación al cansancio. Queda pensar contra la tentación del consuelo y contra la soberbia del silencio. Queda mirar de frente ese punto en que la vida, en su más íntima afirmación, se revela como servidora de aquello que la niega.

Queda, en suma, la fidelidad irredenta a una verdad que no salva: que todo nacimiento abre un pasillo en la muerte, y que todo hombre, al empezar a vivir, comienza también a perderse.