

9
zej

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

EL PENSAMIENTO GNOSTICO EN "LA MUERTE DE LA TRAGEDIA" DE

GEORGE STEINER

TESIS

Que para obtener el grado de:

LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

presenta

ROBERTO RANSOM CARTY

México, D.F.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
1993



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

INTRODUCCION

CAPITULO I: EL SUFRIMIENTO

A. En La muerte de la tragedia

1. ¿Cómo se expresa el sufrimiento? ¿Cuáles serían las indicaciones de esa angustia privada en el teatro trágico?
2. El sufrimiento no tiene sentido ni valor
3. Visiones que niegan el sufrimiento como expresión del Mal
4. El sufrimiento ubica al hombre

B. En el pensamiento gnóstico

1. Algo anda mal en el universo
2. El sufrimiento no tiene ningún valor redentor
3. Cristo: ¿sufrió o no sufrió?

C. Conclusión.

CAPITULO II: EL MAL

A. En La muerte de la tragedia

1. La tragedia implica necesariamente creer en el carácter definitivo del mal
2. L'autre
3. El mal continuo en el cual tiene su existencia el hombre
4. Cuán pequeña es la parte del mundo que le pertenece al hombre

B. En el pensamiento gnóstico

1. El mal
2. Pesimismo de la época
3. La alucinación de la impureza
4. Dos principios del ser

C. Conclusión

INDICE (cont.)

CAPITULO III: EL DESDOBLAMIENTO DEL HOMBRE

A. En La muerte de la tragedia

1. La división de la tragedia en dos planos: el mundo realzado de la tragedia y el mundo de la existencia ordinaria
2. La dicotomía en el héroe

B. En el pensamiento gnóstico

1. El universo y el cuerpo
2. El cuerpo como prisión
3. La chispa divina
4. La resurrección de Cristo

C. Conclusión

CAPITULO IV: DIOS, LOS DIOSES O L'AUTRE

A. En La muerte de la tragedia

1. El agón
2. Dios, los dioses o l'autre
3. No se puede vivir con Dios ni se puede vivir sin El

B. En el pensamiento gnóstico

1. Dios trascendente
2. Iglesia espiritual
3. Cristo y su resurrección espiritual

C. Conclusión

CONCLUSIONES GENERALES

INTRODUCCION

Mi primera intención fue escribir algo sobre la tragedia como género dramático; posteriormente, me interesó el personaje trágico. Leí varios libros de teóricos dramáticos sobre la tragedia y los comparé, y uno, La muerte de la tragedia, de George Steiner, me interesó de modo especial; había diferencias sustanciales en el pensamiento de Steiner.

Simultáneamente, estaba leyendo textos sobre historia de las religiones. Buscaba entender cuál había sido el pensamiento griego sobre la relación del cuerpo y el alma, la inmortalidad, la relación del hombre con los dioses, el bien y el mal. También me interesaba discernir la relación entre la religión cristiana y la filosofía griega; si eran realmente antagónicas en ciertos puntos, y cuánto de lo griego había precedido a lo cristiano. Libros sobre el judaísmo y el gnosticismo me permitieron entender mejor el cristianismo. A la vez, había pertenecido durante dos años a un grupo que estudiaba la tradición hindú advaita, y aunque ya había discontinuado ese trabajo, lo aprendido ahí me sirvió como otro punto de referencia.

Este trabajo se había vuelto, me parecía, mucho más que una tesis. Pretendía hacer un repaso de mis lecturas de los últimos cinco años y continuar estudiando la tragedia y sus distintos aspectos —el destino, la corporeidad del hombre, el sufrimiento, la voluntad, el libre albedrío, el mal, la relación con los dioses...— que tanto me han interesado desde mis años en la Facultad. Lo primero era entender, por un lado, las creencias de varias tradiciones religiosas que de alguna manera me eran cercanas, y seguir, por

el otro, con mis lecturas de teóricos dramáticos, para poder escribir una tesis sobre la tragedia y, a la vez, finalidad secundaria pero no menor, saber cuál era mi propio pensamiento sobre algunos de estos temas.

El libro de Steiner fue el punto de unión de varias búsquedas. La muerte de la tragedia es una historia de la literatura trágica y también una historia de la crítica. La tragedia es un fruto de la cultura occidental, y remontándose por los dos linajes de la Europa moderna, la cultura judeo-cristiana y la grecolatina, Steiner repasa todos los momentos en que se ha querido escribir tragedia y concluye si este anhelo se ha logrado o no. Su tesis principal es que a partir del siglo XVII la voz de la tragedia se silenció; en su ensayo muestra lo anterior y da sus explicaciones de por qué ha ocurrido esto. Este repaso, riquísimo y muy ameno, no es en sí lo que me interesa y, por lo mismo, no me adentro más en su descripción. El poder decir "esto es tragedia" y "esto no", implica una teoría de la tragedia, y aunque Steiner no la desarrolla en primer plano en La muerte de la tragedia, está subyacente. Esto fue lo que me interesó a mí: primero, hallar una teoría de la tragedia debajo de esta historia de la tragedia y de su crítica para poder compararla con los demás teóricos consultados. Y, segundo, ver detrás de esa teoría de la tragedia las propias ideas del autor sobre lo que es la visión trágica.

Esta comparación me permitió concluir que el orden cósmico propuesto por la tragedia, en media docena de teóricos consultados, no era el mismo que el orden cósmico propuesto por la tragedia, según Steiner. Las lecturas de textos sobre distintas religiones me permitieron intuir que la visión trágica, en La muerte de la tragedia, es muy parecida a la visión gnóstica.

Fue el estudio del sufrimiento del personaje trágico lo que me llevó a la siguiente idea: la manera en que se ve el sufrimiento se relaciona directamente con la noción que se tiene del mal. Se puede llegar a Dios lo mismo por la meditación sobre el mal que por la meditación sobre el bien. Comparé a los diferentes teóricos dramáticos en cada punto y luego consulté los libros sobre religiones para ver qué me podían decir sobre lo mismo. La trayectoria de la tesis podría ser: el sufrimiento, el mal y la idea que tenemos de Dios.

En esta tesis pretendo demostrar la semejanza entre la visión trágica según La muerte de la tragedia y la visión gnóstica, en cada uno de los siguientes temas: el sufrimiento; el mal; la división del hombre en cuerpo y alma; y la relación con dios, los dioses o l'autre.

Quisiera puntualizar las limitaciones de este trabajo. No es una investigación exhaustiva sobre filosofía, historia de las religiones, teoría dramática, o cualquier otra materia; tampoco es un estudio sobre la tragedia contemporánea. La muerte de la tragedia es el texto principal; los demás textos, sobre teoría dramática, estudios helenísticos, y sobre historia de las religiones, son secundarios y sirven como apoyo para el estudio de la relación de algunas de las ideas expresadas en el texto principal con el pensamiento gnóstico. Leí otros libros y ensayos de Steiner, pero no pretendo que esta tesis los incluya; no es un trabajo sobre la obra general de Steiner, sino sobre un momento exclusivo de su creación, La muerte de la tragedia y lo ahí expresado. Esto puede parecer no válido, pero creo que es perfectamente aceptable dada la finalidad del trabajo. Por lo mismo, no estudio la teoría trágica romántica —más allá de lo incluido en el libro

de Steiner—; como tampoco estudio cualquier aspecto de la historia de la tragedia o de la crítica dramática no abarcados en La muerte de la tragedia. No se ubica a Steiner dentro de una generación; ni se estudia el sentido de la tragedia según la nueva visión de los existencialistas; ni se marcan las diferencias entre escuelas, metodologías o modos de abordaje: la tragedia según los existencialistas, los románticos, los clásicos o escolásticos (aunque las lecturas secundarias incluyen autores de muy diversa índole).

La tesis está organizada en cuatro capítulos, y cada uno está dividido en tres partes. A estudia el tema —por ejemplo, el sufrimiento— según La muerte de la tragedia. Las citas son numerosas, a veces largas, y repetitivas; se le permite hablar al autor, aunque organizando de manera distinta el ordenamiento de sus ideas. En B se estudia el mismo tema según el gnosticismo. Se consultan varios textos y de nuevo se recurre a las citas numerosas y largas que, en sí, ya son resúmenes de este pensamiento complejo y, a veces, confuso. Creo que en estos primeros dos puntos, mi aportación es la de seleccionar el material, organizarlo, mostrarlo bajo otra luz (en el caso de La muerte de la tragedia), y poner las bases para una posible comparación. La tercera parte, C, es la conclusión de cada capítulo y aquí se pretende lograr la finalidad de este trabajo: explicitar las semejanzas y analogías entre la visión trágica vislumbrada en La muerte de la tragedia y el pensamiento gnóstico. Simultáneamente —aunque sería algo que quedaría afuera de la finalidad inmediata de esta tesis—, las conclusiones me permitirían comenzar a entender algunas inquietudes que, entre otros lugares, aprendí de la tragedia: ¿qué es el hombre?, ¿qué es el destino?, ¿el hombre goza de libre albedrío?, ¿cómo ha de relacionarse con los dioses?, ¿con los demás

hombres?, ¿cuál es su lugar en la creación?

CAPTULO I

El sufrimiento

A. En La muerte de la tragedia

1. ¿Cómo se expresa el sufrimiento? ¿Cuáles serían las indicaciones de esa angustia privada en el teatro trágico?

El héroe trágico se encuentra en una situación límite; a la vez, representa a los demás: su sufrimiento individual expresa un dolor universal. "Esa representación [nos recuerda Steiner], del sufrimiento y el heroísmo personales a la que damos el nombre de teatro trágico es privativa de la tradición occidental."¹ Steiner agrega que se nos olvida cuán extraña y compleja noción es esta de representar la angustia privada en un escenario público.

El personaje trágico sufre. Steiner define al teatro trágico como una representación del sufrimiento y el heroísmo personales.

El sufrimiento es real y no depende del apego o no apego al dolor.

Tan tangible es el sufrimiento, que se puede representar en un escenario público. ¿Cómo se expresa? ¿Para Steiner cuáles serían los indicadores de esa angustia privada en el teatro trágico?

El sufrimiento es el resultado de la cosificación. Una primera cosificación: la del poder de un hombre sobre otro. Weil escribe:

Tan implacablemente como la fuerza aplasta, así implacablemente embriaga a quien la posee o cree poseerla. Nadie la posee realmente. En La Ilíada los hombres no se dividen en vencidos, esclavos, suplicantes por un lado y en vencedores, jefes por el otro; no se encuentra en ella un solo hombre que en algún momento no se vea obligado a inclinarse ante la fuerza [...]. La vergüenza del miedo tampoco es perdonada a ninguno de los combatientes. Los héroes tiemblan como los

otros ...Tal es la naturaleza de la fuerza. El poder que posee de transformar los en cosas es doble y se ejerce en dos sentidos; petrifica diferentemente, pero por igual, a las almas de los que sufren y de los que la manejan.²

Steiner, de modo muy parecido, habla de las guerras del Peloponeso como tragedia . "Oscuras fatalidades y sombríos errores de juicio se despliegan tras ellas. Enredados por falsa retórica, y movidos por impulsos políticos que no pueden explicar a conciencia, los hombres salen a destruirse entre sí, con una especie de furia sin odio."³

Las guerras del Peloponeso acompañan al hombre en toda su historia, ya que Bérénice, para Steiner, aunque menos dura al no presentarse la muerte, es profundamente trágica. "Los personajes sacrifican la médula de sus propios seres a las exigencias de la gloria exterior y el poder político"⁴ No solo Racine toca este tema. "Corneille es uno de los muy pocos maestros de teatro político que haya producido la literatura occidental. Lo que puede decirnos sobre el poder y la muerte del corazón es digno de oírse fuera de los confines de la Cómedie Francaise."⁵

Siglos después , este tema aún está con nosotros aunque es tratado de modo distinto. "Schiller hizo sonar una nota nítidamente moderna: el hombre del mal, pero en quien el mal merece piedad porque es una dolencia, un entumecimiento en el corazón. Tras él la negra figura de Felipe II, entre las sombras de El Escorial, parecen aguardar Juan Gabriel Borkman y todos los demás personajes del teatro moderno en quienes se ha producido de la muerte del corazón."⁶

Una segunda cosificación: las cargas corruptoras del hambre, el sueño y la enfermedad. Son las necesidades orgánicas, físicas, que nos muestran vulnerables, necesitados, atados a la creación. Cuando sentimos hambre, necesidad sexual, urgencia de cerrar los ojos y dormir, reconocemos a un amo muy severo en la naturaleza, un amo que puede más que nuestra voluntad o inteligencia. Simone Weil, en el mismo ensayo ya citado sobre La Ilíada, continúa:

Tal es el imperio de la fuerza: ese imperio va tan lejos como el de la naturaleza. También la naturaleza, cuando entran en juego las necesidades vitales, borra toda vida interior y aun el dolor de una madre.] La fuerza manejada por otro es imperiosa sobre el alma como el hambre extrema, puesto que consiste en un perpetuo poder de vida y muerte. Y es un imperio tan frío y tan duro como si fuera ejercido por la materia inerte. 7

La deshumanización es un tercer ejemplo; también podría servir como sinónimo de cosificación. Es lo que nos hace parecidos a cualquier otro animal, lo que nos remite a nuestra corporeidad, al dominio de los instintos e impulsos, a nuestro estado de creaturas. En muchas tragedias hay un nexo muy claro entre lo bestial y lo erótico. La pasión sensual es descrita o experimentada como un transformarse en bestia (aunque raras veces uno verá a una "bestia" comportarse como un hombre o mujer poseídos por la lujuria o la ira), como un dominio de la carne sobre el espíritu.

Tanto la comedia como la tragedia toman muy en cuenta la corporeidad del ser humano. Mientras que la primera juega con todas las limitantes de esta condición, la segunda la reconoce de modo indirecto,

evitándola. Se le teme. Steiner:

El sometimiento de Fedra a la bestial obstinación de la carne es comunicada perfectamente en su primera aparición. Se trata de un famoso logro escénico. Cansada por el peso de sus ornamentos y de su cabellera, Fedra se sienta. Es un gesto trascendental de sumisión: el espíritu se dobla bajo la crasa tiranía del cuerpo. En otras piezas de Racine y en el teatro neoclásico en general, los personajes trágicos no se sientan. Las agonías que sufren son de orden moral e intelectual; dejan el espíritu magullado o herido mortalmente, pero aún rector. A decir verdad, parecen disminuir la función de la carne al exaltar el porte exterior del sufriente. Si Berenice se sienta bajo el peso de su dolor, esto sólo ocurrirá fuera del escenario. Pero en el caso de Fedra es diferente. Ella lleva en su seno una oscura pesadez y furia de la sangre que arrastra su alma y la obliga a sentarse. Esta minúscula concesión enuncia su derrota mayor, que se rinde a la sinrazón. Es precisamente la desnudez del escenario neoclásico, la abstracción de la forma técnica, lo que le permite a un dramaturgo sacar tanto partido, dar a entender cosas tan cargadas de sentido y tan violentas mediante la simple presencia de una silla. ⁸

La pasión sensual, al igual que en la comedia, también actúa sobre el hombre en la tragedia. Mencioné arriba que Steiner liga lo erótico con lo bestial: "Fedra está ante el altar (fuego) rodeada por víctimas del sacrificio (sangre). Busca la razón y el poder profético en sus entrañas, debiendo observarse que la palabra flancs posee toda la carga necesaria de referencias eróticas y bestiales [...] Fedra está poseída por Venus y Teseo vaga por los dominios de los muertos; una mujer cede al imperio del amor y la ausencia de su marido señala la persistente

infidelidad [...]. Ardeur es igualmente intensidad de pasión y fuego material; Venus es una metáfora de obsesión, pero también la diosa literal que devora a su presa [...]. Fedra se ha visto como una presa, impotente en las garras de Venus [...]. Como en Tristán, las imágenes de amor y muerte son intercambiables; ambos consumen a los seres humanos con análoga rapacidad. Y a medida que la acción avanza, velozmente, el leit-motiv del fuego y la sangre se va haciendo cada vez más insistente." ⁹ Dice Steiner, más adelante, que "la sensación de que la corrupción sexual lo invade todo inspira al viejo rey demente y al soldado analfabeto el mismo frenesí asesino: 'kill, kill'; 'stich tot, tot!' " ¹⁰

El Rey Lear y Woyzeck tienen otra cosa en común; ambos, su espíritu enloquecido, gritan en una prosa que se esfuerza en los límites de la razón y la sintaxis. ¿Qué es el hombre sin lenguaje, sin posibilidad de diálogo, ya sea verbal, visual, por escrito? Lear o Woyzeck nos muestran que el desordenamiento de la sintaxis va junto con el desordenamiento de la psique. La incapacidad de habla, en un sentido radical, es lo mismo que la locura, y ésta es, quizá aún más que la muerte, la expresión más clara de deshumanización. Un hombre objeto, que ya no es sujeto para los demás ni para sí mismo. Cuando alguien enloquece se dice que ha perdido la razón (o, según Chesterton, que ha perdido todo menos una "razón" hartamente personal y dominante); la sin-razón, entendida como un desequilibrio o fragmentación del hombre, lo irracional, también amenaza lo que entendemos, y entendían los griegos, por dignidad y humanidad del hombre.

Por lo visto hasta aquí, cosificar podría definirse como hacer pasivo. Quitarle a la persona la posibilidad de actuar, restarle autonomía al eliminar o disminuir drásticamente su voluntad propia, su conciencia, su energía. La ira, la lujuria, el poder, las necesidades físicas extremas, la incapacidad de relacionarse con los demás, actúan sobre él, usándolo como medio, lo poseen. Ya no son ellos los que actúan, sino aquellas fuerzas que actúan en ellos. "La última autoridad de la razón queda aplastada."¹¹

Esto lleva a otra reflexión: parece que en la cosificación hay algo que actúa sobre los hombres desde afuera. Habría que reconocer otro agente, lo inhumano, en esta desintegración del hombre. Este punto se verá en los capítulos II y IV .

2. El sufrimiento no tiene sentido ni valor

Steiner, si algo subraya, es que el sufrimiento no tiene sentido ni valor en la tragedia. No hay justicia, como tampoco hay explicación; el hombre se ha topado con una necesidad ciega "y el encuentro del hombre con ella lo despojará de sus ojos [...son fuerzas que están] fuera del alcance de la razón o la justicia"¹².

Dios no va a reparar los estragos sufridos por su siervo; no llegará el tiempo en que "las naciones depongan las armas junto a las aguas tranquilas"¹³; no habrá una realización final de que Deus escreve direito por linhas tortas. Para Steiner, donde "hay compensación hay justicia y no tragedia."¹⁴ El sufrimiento no hallará ningún bien

al final de su consumación: ni justicia, ni razón, ni mayor fe, caridad o esperanza personales. Será un fuego que se consumirá sin dar luz ni calor.

Cualquier intento por comprender el sufrimiento se fundamenta en la convicción de que "el orden del universo y de la condición humana es accesible a la razón".¹⁵ En lo que no entendemos, dice la tradición judeocristiana, debido a nuestra inteligencia y discernimiento limitados, debemos ser obedientes a Dios, confiados en que Su visión es clara, bienhechora y de largo alcance ya que abarca todo en el tiempo y el espacio. Steiner muestra esto comparando la caída de dos ciudades:

Resulta imposible indicar con precisión dónde o cómo la noción de tragedia formal se apoderó por vez primera de la imaginación. Pero la Ilíada es la cartilla del arte trágico. En ella se exponen los motivos e imágenes en torno de los cuales ha cristalizado el sentido de lo trágico durante casi tres mil años de poesía occidental: la brevedad de la vida heroica, el sometimiento del hombre a la ferocidad y el capricho de lo inhumano, la caída de la Ciudad. Obsérvese la distinción decisiva: la caída de Jericó o la de Jerusalén se limitan a ser justas, en tanto que la caída de Troya es la primer gran metáfora de la tragedia. ...El incendio de Troya es definitivo porque es causado por el feroz juego de los odios humanos y por la elección caprichosa y misteriosa del destino.¹⁶

Para Steiner, en la visión trágica hay algo gratuito en el sufrimiento impuesto al hombre; la culpa, siempre pequeña en relación a lo que desata, siempre será un pretexto bienvenido por los dioses vengativos y crueles.

Preguntar a los dioses por qué debían escoger a Edipo para

hacerle padecer tantísimo o bien por qué Macbeth debía tropezar en su camino con las Brujas, equivale a pedirle razón y justificación a la noche silenciosa. No hay respuesta. ¿Por qué iba a haberla? Si la hubiera, estaríamos en presencia de un sufrimiento justo o injusto, como en las parábolas y los cuentos de moraleja, y no en presencia de la tragedia. Más allá de lo trágico no hay "final feliz" en otra dimensión de lugar o tiempo. Las heridas no son curadas y el espíritu quebrado no es rehecho. En la norma de la tragedia no cabe la compensación. "El espíritu -dice I. A. Richards- no se ahuyenta ante todo, no se protege con ilusión alguna; se yergue sin consuelo, solitario, confiando exclusivamente en sí mismo [...] El más leve toque de una teología que pueda brindarle un Cielo como compensación al héroe trágico, tiene un efecto fatídico." 17

Dar al sufrimiento cualquier valor redentor es para la visión trágica, según Steiner, negar la naturaleza absurda y alienante del mal.

"Es cierto que tragedias como Edipo y Rey Lear muestran una especie de progreso hacia el conocimiento de sí mismo. Pero se trata de un conocimiento alcanzado al precio del desastre." 18 El sufrimiento, por lo tanto, no tiene sentido, no es didáctico ni redentor.

3. Visiones que niegan el sufrimiento como expresión del Mal

Steiner, al estudiar la ausencia de teatro trágico a partir del siglo XVII, enlista los elementos que considera como esenciales y los que considera como secundarios para el teatro trágico y, simultáneamente, habla de ciertos elementos en la cultura occidental, a partir de la Ilustración, que niegan la visión del hombre y del mundo implícita

en la tragedia.

Si uno cree que el sufrimiento es gratuito, que no obedece a ningún plan providencial redentor —a nivel personal y de humanidad—, que no es una vía de conocimiento, ni de crecimiento por medio de la compasión y la empatía con los demás, tampoco podrá ubicar al sufrimiento dentro de un marco que incluye el pecado original, la culpa personal y la redención.

Rousseau, al explicar el mal como fruto de la ignorancia, y creer que el hombre, por sus propios medios, podía acabar con todo lo que lo ataba y regresar a un estado de gracia dentro de la naturaleza, cuestionó la validez de la noción de pecado y, por lo mismo, de culpa. Si las carencias, afectos desordenados, abusos, deseos de dominio sobre los demás, sentimientos de odio y desprecio del hombre hallaban su total explicación en la crianza, factores de medio ambiente, ignorancia, abusos y maldades recibidos, entonces el Mal pasaba a ser un mal explicable en términos sociales e históricos, la culpabilidad personal se relativizaba de un modo casi sin fin, y el sufrimiento era visto como un sinsentido —no igual a la visión trágica, según Steiner, en la cual era un sinsentido, sí, pero omnipresente e imborrable— que podía, por medio de la educación, y de la natural bondad del hombre y de la creación, eliminarse. El sufrimiento pertenecía a la sociedad.

El liberalismo europeo, con sus raíces en la Ilustración, a nivel político, sugiere lo mismo: el absolutismo, que cree en el Mal, en la necesidad de leyes, jerarquización de la sociedad, autoridad y un control estricto sobre las diferentes facetas del quehacer humano, es como un

mal menor, para impedir que el hombre, en el mejor de los casos compendio de ángel y bestia, se destruya a sí mismo y a la sociedad. El orden terrestre es espejo de un orden celestial. El sufrimiento se soporta para mantener el Orden.

El romanticismo, con su cuasi-tragedia o melodrama, conoce el arrepentimiento pero no la condenación. El sufrimiento es una vía de conocimiento, sobre todo de conocimiento de sí mismo, y de cambio de corazón.

La visión trágica no pide creer en el sufrimiento, sino ver el sufrimiento como una de las expresiones del Mal. Es el Mal hecho tangible. Lo expresado por el cambio en la cultura occidental, a partir del Renacimiento y de alguna manera siempre presente como posibilidad, pero ubicado por Steiner, para tener un referente, a partir del siglo XVII, era que "ya el hombre no estaba bajo la sombra de la corrupción original",¹⁹ ya no llevaba en su seno el germen de un fracaso preestablecido. El mal no podía ser congénito.

Este punto se verá con mayor detenimiento en el capítulo II; aquí, lo importante es destacar que la manera en que entendemos el sufrimiento nos ubica finalmente ante el Bien o el Mal. El cristianismo, el catolicismo de Claudel, el marxismo, cierto humanismo rousseauiano, comparten la noción de que el sufrimiento es: a) responsabilidad del hombre: ya sea entendida como una responsabilidad social laica, histórica o teológica, el hombre propició su propio sufrimiento; b) expresión de algo que trasciende, pero incluye al hombre (el sufrimiento no es visto como un bien, sino como algo de lo cual puede obtenerse un bien), ya

sea la Providencia de Dios, la Historia, la Naturaleza rousseauniana; un plan, proyecto, una redención, parte de un tejido enorme, de una conjunción de fuerzas, una previsión que no es predestinación ya que respeta la libertad del hombre, de una extensión que abarca todo el tiempo y espacio, pero que va encaminado al bien de la relación hombre-Dios, hombre-hombre, y hombre-creación.

"Chéjov era médico y la medicina conoce el sufrimiento e incluso la desesperación en casos particulares, mas no la tragedia."²⁰ Para mucho del siglo XIX, el sufrimiento pertenecía, o debía pertenecer, como el apéndice, a cierta etapa en la evolución del hombre.

Mientras que para la visión trágica, según Steiner, el sufrimiento es: a) algo gratuito que es impuesto al hombre; mejor, tiene algo de gratuito. La culpa es un concepto central para la tragedia; hay teóricos que han considerado el veredicto del hombre consigo mismo en tanto culpable como el rasgo fundamental de este género dramático. Para Steiner, el personaje trágico no puede eludir la responsabilidad. "Argumentar que a Edipo se lo debería disculpar en razón de su ignorancia o que Fedra sólo era presa del caos hereditario de su sangre, equivale a aminorar hasta lo absurdo el peso y el significado de la acción trágica."²¹ La tragedia dejaría de ser un género adulto, complejo, a diferencia del melodrama, según la definición de Bentley. Steiner continúa: "Antes de Kleist la tragedia encierra la noción de responsabilidad moral. Hay una concordancia entre el carácter del individuo y la calidad del acontecimiento. El héroe trágico es responsable. Su caída está relacionada con la presencia en él de una debilidad moral o

un vicio activo. Los infortunios de un hombre inocente o virtuoso son, como observa Aristóteles, patéticos mas no trágicos."²²

Sin embargo, Steiner insiste una y otra vez en que el castigo supera con creces la culpa... de ahí la gratuidad. Se podría hablar de que los dioses griegos no deben ser vistos en un sentido moral, sino como fuerzas: el que toca un cable de alta tensión, no importa su culpabilidad, será arrojado los mismos treinta metros; pero en la visión de Steiner, los dioses no son fuerzas que mantienen un equilibrio, expresión de una dinámica cósmica que repite un mismo patrón (un equilibrio u orden, que es amenazado e, incluso, cae por momentos en el caos, en la anarquía, pero que es recuperado) sino expresiones de una realidad sumida eternamente en la sinrazón, anarquía y arbitrariedad (esto se verá en el capítulo IV) lo cual nos lleva al punto b) para Steiner, el sufrimiento también es algo que trasciende e incluye al hombre. Ahí se acaba cualquier similitud ya que aquello que trasciende al hombre, en la visión trágica, sólo lo incluye debido a su excelencia para destruirlo. De ahí el sufrimiento.

4. El sufrimiento ubica al hombre

Steiner aclara que cualquier visión del sufrimiento como escuela para llegar a la sabiduría es descartada. "Los personajes trágicos son educados por las calamidades y llegan a su plenitud en la muerte."²³

Las tragedias acaban mal. Sin embargo, La muerte de la tragedia, también parece sugerir que el sufrimiento ubica al hombre. Le

muestra cuán pequeña es la parte del universo que le pertenece,
todo lo irreconciliable en la sustancia de su vida ,
sus alcances y límites, y cuál es su relación con todo lo que él no
es, l'autre.

Puede que sea una educación sin posible aplicación; un
conocimiento que no ayude a vivir, un señalamiento que en vez de
indicar el camino, indica un callejón sin salida...,sin embargo, esto
también es un tipo de luz, aunque sólo sea para iluminar un pozo.

B. En el pensamiento gnóstico

1. Algo anda mal en el universo

El hombre no cesa de manifestar el mismo grito de sufrimiento con el que marcó su venida a la tierra. "El peso, el embotamiento impartido a todo lo que vive y existe —del aire a la piedra, del insecto al hombre— es una coacción inadmisibile, una insoportable maldición."¹ No sólo se vive este peso en el cuerpo y en el pensamiento (el embotamiento del espíritu, inherente a la materia que nos compone) "nos estamos enfrentando a lo desconocido, queremos entender un mundo cuyas leyes, estructuras, fuerzas directrices, escapan a nuestra comprensión."²

Ser vasto, está bien. Ser infinito, es demasiado. Tener planetas, estrellas, es un indiscutible triunfo, pero tener miles, estar lleno de astros que cada noche acosan nuestros sueños y vigilan al mundo, es disponer de un poder excesivo, de un esplendor temible. Alguna cosa en esta inmensidad gira, se engrana con una regularidad inquietante por su precisión, un mecanismo que uno no sabe, para qué o contra qué, desarrolla sus engranes inflamados.³

Aparte de su vulnerabilidad, el hombre vive extrañado: ante sí mismo, ante los demás, ante la creación. "La diferencia fundamental que separa a los gnósticos de sus contemporáneos, es que, para ellos, su 'tierra natal' no era la tierra, sino el cielo del que había conservado la memoria [...] Su desarraigo no es geográfico, es planetario."⁴ En las estrellas ven la luz de su tierra, de la cual los

separa una muralla de sombra.

Es en la observación de la naturaleza, tanto propia, como de los demás seres que comparten la tierra con él, que el gnóstico deduce las primeras premisas de su pensamiento. La injusticia rige al universo, y ese es un hecho inevitable para el pensamiento gnóstico, imposible de cambiar mediante la participación en la materia, al menos que sea para lograr, por medio del exceso, un tipo de liberación que se podría denominar homeopática. Algunos académicos han reconstruido la visión gnóstica del mundo de la siguiente manera: una filosofía de pesimismo en cuanto al mundo combinada con un intento de auto-trascendencia. No es difícil entender el comentario del filósofo Plotino, quien estuvo de acuerdo con su maestro, Platón, "en que el universo fue creado divinamente y de que inteligencias no humanas, incluyendo las estrellas, comparten un alma inmortal, cuando castigó a los gnósticos por 'pensar muy bien de sí mismos, y muy mal del universo' "⁵ "En ese torbellino de errores, aquella huida y este naufragio del universo, que son la historia de la materia y del hombre, estamos un poco bajo tierra, como sobrevivientes abandonados a la eterna soledad, detenidos planetarios, víctimas de una injusticia en la escala del cosmos."⁶

La materialidad, para los gnósticos, fue formada de tres expresiones o sufrimientos: el terror, el dolor y la confusión. "La ignorancia del Padre ha producido la angustia y el temor, y la angustia se ha hecho espesa como la bruma [...] En el Pleroma quedó una afección ambivalente: el 'deseo de la búsqueda del Padre'.

Ordenado, este deseo estaba en consonancia con la voluntad suprema; desordenado, convertido en pasión, este deseo daría lugar a la degradación de la materia."⁷ "La pasión de Sabiduría se resolvió en tres pasiones, origen, a su vez, del alma diabólica, del alma irracional y de la materia crasa. A estos elementos hay que añadir la pasión positiva de la alegría, origen de la substancia espiritual (mundana) y la 'disposición' de la conversión, origen del alma racional."⁸ Sabiduría engendró un aborto. Por eso, los gnósticos podían observar que "vivimos bajo el signo de la corrupción y el deseo".⁹

2. El sufrimiento no tiene ningún valor redentor

El sufrimiento, para el gnóstico, es la primera experiencia necesaria para saber dónde estamos condenados a vivir, para conocer nuestra realidad. El temor, la confusión, el pesar en el sufrimiento son necesarios para comenzar la ascesis. El pensamiento gnóstico no le da ningún valor a la fórmula "el sufrimiento es la única vía para llegar al conocimiento", si por conocimiento se entiende una aceptación del lugar que ocupa el hombre dentro de la creación. Ya que la verdad es lo opuesto: el hombre no ocupa ningún lugar dentro de la creación. El sufrimiento le permite darse cuenta de esto, para posteriormente ponerla a un lado ya que no tiene nada que ver con su ascesis. Su vía de liberación no incluye el sufrimiento; la razón no la incluye.

Hay dos razones más por las cuales es un ejercicio inútil buscarle un valor al sufrimiento: el sufrimiento no deriva de la falta humana; y para muchos gnósticos es la ignorancia, y no el pecado, lo que involucra al hombre en el sufrimiento.

El sufrimiento es una expresión del mal; es su expresión. Desde el origen. No tiene ningún sentido involucrarse, pretender obtener un bien del mal. "El pseudoconocimiento aportado por el sufrimiento, esta falaz redención que engendraría la prueba, todo eso no es más que una mentira, una mentira que niega —o finge desconocer— la naturaleza absurda y alienante del mal."¹⁰

3. Cristo: ¿sufrió o no sufrió?

Esta pregunta está detrás de cualquier discusión sobre el valor del martirio. Para explicar las diferentes posturas de los cristianos ortodoxos y los cristianos gnósticos ante el martirio, es esclarecedor primero saber qué opinaban de la pasión de Cristo. Este es un tema que se convertirá central para la teología cristiana: la cuestión de cómo Cristo podía ser simultáneamente humano y divino.

La primera postura, u ortodoxa, es que Cristo realmente sufrió y murió redimiendo a la humanidad de su culpa y pecado.

En su retrato de la vida y la pasión de Cristo, la enseñanza ortodoxa ofreció un medio para interpretar elementos fundamentales de la experiencia humana. Al rechazar la visión gnóstica de que Jesús era un ser espiritual, los ortodoxos insistieron que se alzó corporalmente de entre los muertos. Aquí, de nuevo, como hemos visto, la tradición ortodoxa implícitamente afirma la experiencia corporal como el hecho

central de la vida humana. Lo que uno hace físicamente —uno come y bebe, participa en la vida sexual o la evita, salva su vida o la entrega— todos son elementos vitales en el desarrollo religioso de la persona. ¹¹

El modo en que nos relacionamos con nuestro cuerpo —esa manera de plantearlo en sí parece dualista—; mejor, el modo en que vivimos nuestra corporalidad va a marcar la manera en que vemos el orden natural.

De acuerdo en que el sufrimiento humano deriva de la falta humana, los cristianos ortodoxos afirmaban el orden natural. Los llanos, desiertos, mares, montañas, estrellas y árboles de la Tierra forman un hogar apropiado para la humanidad. Como parte de esa creación "buena", los ortodoxos reconocían los procesos de la biología humana [...]. El cristiano ortodoxo veía a Cristo no como a quien guía a las almas para que salgan de este mundo y entren en la iluminación, sino como la "plenitud de Dios" descendida y penetrada en la experiencia humana —la experiencia corporal— para sacramentarla [...].

Pero no solamente es la historia de Cristo la que hace sagrada la vida ordinaria. La iglesia ortodoxa gradualmente desarrolló rituales para sancionar los principales eventos de la existencia biológica. ¹²

Se puede agregar que, dentro de la visión ortodoxa, "Cristo respondió con compasión a las formas más comunes de sufrimiento humano, como la fiebre, ceguera, parálisis y enfermedad mental, y lloró cuando se dio cuenta de que su pueblo lo había rechazado."¹³ Esto nos indica que Cristo, anteriormente a su muerte en la cruz, ya conocía y vivía el sufrimiento.

La segunda postura, o gnóstica, acepta muchos matices. El primero, y más radical, es negar que Cristo compartía la condición de hombre. Lleno de su poder divino, era totalmente ajeno a la muerte y al sufrimiento.

Para otros, que no rechazaban el martirio pero sí la interpretación ortodoxa,

[..] aquellos que sufren pero que han logrado la gnosis obtendrán un nuevo entendimiento del significado de su propio sufrimiento; entienden que "perfeccionará la sabiduría de la hermandad que realmente existe". En lugar de la enseñanza que esclaviza a los creyentes —la enseñanza ortodoxa sobre la crucifixión de Cristo— el Salvador le da a Pedro en un texto gnóstico, El apocalipsis de Pedro, una nueva visión de su pasión:

"Aquel a quien tú viste contento y riéndose por encima de la cruz, él es el Cristo Vivo. Pero aquel en cuyas manos y pies están enterrando los clavos es su parte carnal, que es el sustituto. Humillaron aquello que permaneció en su semejanza. ¡Míralo a él, y (mírame) a mí!" Por medio de esta visión, Pedro aprende a enfrentarse al sufrimiento. Inicialmente, temía que el Señor y él "morirían"; ahora entiende que solamente el cuerpo, la "contraparte carnosa", el "sustituto", puede morir. El Señor explica que la "parte primal", el espíritu inteligente, es liberado para unirse a "la luz perfecta con mi espíritu santo".¹⁴

Hay textos gnósticos que subrayan la crucifixión como la ocasión para descubrir el ser divino dentro de uno.

Las fuentes gnósticas escritas por Valentín y sus seguidores son mucho más complejas —y se asemejan más a la

postura ortodoxa— que aquellas que simplemente afirman la pasión de Cristo o aquellas que sostienen que, aparte de su cuerpo mortal, Cristo permaneció enteramente impermeable al sufrimiento. Ampliando la metáfora cristiana común, el autor visualiza a Jesús en la cruz como la fruta en un árbol, un nuevo "fruto del árbol del conocimiento" que da vida, y no muerte: "...clavado a un árbol; se convirtió en el fruto del conocimiento (gnosis) del Padre, que, sin embargo, no se volvió destructivo porque fue comido, sino que les dio a aquellos que lo habían comido razón para alegrarse en el descubrimiento. Pues él los descubrió en sí mismo, y ellos lo descubrieron en sí mismos..."¹⁵

Otros textos, de los incluidos en la biblioteca Nag Hammadi, hablan de la naturaleza del Salvador como una paradoja. Por ejemplo, en un tercer texto de Valentín, la Interpretación de la gnosis, por una parte el Salvador se vuelve vulnerable al sufrimiento y a la muerte; por otra parte, es la Palabra, llena de poder divino. "El Salvador explica: 'Yo me volví muy pequeño, para que por medio de mi humildad pudiera alzarlos a una gran altura, de la cual habían caído.'"¹⁶

C. Conclusión

La preparación para escribir esta tesis —como mencioné en la introducción— incluyó lecturas de dos tipos: a) de religiones (ver la bibliografía, donde los libros se han clasificado de acuerdo a su uso) para mejor entender el gnosticismo, y b) de otros teóricos dramáticos, para mejor entender a Steiner.

No pienso que éste sea el lugar para desarrollar detalladamente el punto a , ya que la finalidad de la investigación fue comparar el pensamiento gnóstico con otras reflexiones teológicas para poder escribir los cuatro capítulos de la tesis. Solamente mencionaré, y daré algunos ejemplos, en los que dentro de las diferentes tradiciones consultadas —griega, judía, cristiana— el sufrimiento es valorizado de un modo que nunca ocurre dentro del pensamiento gnóstico, y esta valorización tiene que ver íntimamente con la idea que se tiene del mal, la corporalidad del hombre, la creación y Dios.

Para Weil, en su libro La fuente griega, los iniciados a los misterios, en especial el de Eleusis, aprenden que Zeus, dios único, es el dios de la medida y de los castigos que penan la desmesura, el exceso y el abuso de poder en todas sus formas. El comprender se presenta como el fin supremo y el sufrimiento es visto como una condición indispensable para tal conocimiento, y precioso solamente a ese título. Padeecer, más que dolor, ya que sólo el sufrimiento puede enseñarle al hombre que es un ser limitado y dependiente.

Mattuck, en su libro El pensamiento de los profetas, nos expresa cómo los profetas limpiaron al sufrimiento de todo su mal, ya que lo ubicaron dentro de un pensamiento teocéntrico. Los profetas también reconocieron

que si bien el pecado conduce al sufrimiento, no todo sufrimiento es causado por el pecado, ya que a veces es lo que espera a la virtud. Esto lo explicaron como el sufrimiento del siervo —los individuos a veces padecen por los pecados de otros. Pero la relación entre la virtud y la felicidad, por una parte, y, por la otra, entre la maldad y el sufrimiento, aunque poco clara en el presente, es parte del desenvolvimiento de un plan divino y al final se verá el dominio de Dios . En un mundo injusto, los justos tienen que sufrir por causa de su justicia, pero su sufrimiento ayudará al hombre a alcanzar la salvación. Por medio de él llegan los hombres a arrepentirse, a reconocer y adorar a Dios. El que los profetas hayan aceptado el sufrimiento no implica que fueran indiferentes a él. Adoraron a Yavé como una fuerza viva y personal y vieron que su severidad surgía de su amor, que debía obrar a través de la justicia. El pensamiento de los profetas atribuye a Dios un sufrimiento por compasión hacia los sufrimientos de los hombres.

Para Léon Bloy —en el libro Léon Bloy, místico del dolor, de Albert Béguin— el sufrimiento es la participación dolorosa en el cuerpo místico de Cristo y en la comunión de los santos. El dolor despierta al alma y da nacimiento al ser, la aflicción aproxima a Dios. El Paraíso Terrenal es el sufrimiento, y no hay otro. Su visión, sin embargo, no es jansenista, ya que la virtud y la perfección personal no son el fin del esfuerzo religioso, el fin es la proximidad de Dios. El dolor es inseparable de la encarnación y de la redención de Cristo. En el sufrimiento Cristo aprendió a obedecer, dando a su sufrimiento un significado activo, no pasivo o fatalista. Los hombres estamos hermanados en el dolor, en

nuestro combate entre hombre viejo y hombre nuevo.

En cuanto al punto b —otros teóricos dramáticos— cada teórico toma como ejemplo las tragedias que mejor le sirven para demostrar su idea. Steiner no es la excepción. Además, las interpretaciones de una misma obra muestran una gran diversidad; solamente hay que leer a Kitto, Kott, Kerr o Steiner sobre Las Bacantes de Eurípides y comparar sus visiones. Todos aclaran que es imposible hablar de la tragedia, lo trágico, o una visión trágica, sin recurrir directamente a las obras individuales, escritas por diversos hombres, en diversas épocas. También se reconoce un grave problema de definición, y aunque existe un número considerable de obras dramáticas que nadie duda en considerar tragedias, hay otras obras que caen dentro o fuera del género según el teórico consultado. La teoría de la tragedia siguió de cerca a la tragedia.

Confío^{en} que el consenso sería general ante la afirmación de Steiner de que la tragedia es la representación del sufrimiento y heroísmo personales; la angustia privada llevada a un escenario público. La visión de la tragedia podría ser la del hombre visto como un cuestionador, desnudo, no acomodado, solo, encarando fuerzas demoniacas y misteriosas en su propia naturaleza y afuera, y los hechos insoslayables del sufrimiento y la muerte.

Muschg, en su libro Historia trágica de la literatura, nos dice que los extáticos y extáticas ambulantes respondían a los que buscaban su ayuda y ayudaban a los que sufrían persecuciones demoniacas. "La tragedia se forjó cara a cara con los horrores del aniquilamiento y sólo pudo surgir bajo esta enorme presión. Su nacimiento, igual que el de la poesía órfica y la aparición de los profetas de las Escrituras, es un

proceso trágico en sí mismo[.] Lo trágico es la suprema forma griega de lo vidente[.] el producto de un pavor gigantesco, el exorcismo de una terrible amenaza. También ella plasmaba una visión 'teológica', pero distinta de la judía: la del gran hombre que lucha con el destino" ¹ .

El sufrimiento está presente en la tragedia, esto está fuera de discusión. Lo que se discute es si el sufrimiento, en la tragedia, trasciende de alguna manera. Para Steiner, como también para el pensamiento gnóstico, no tiene sentido sufrir; no es terapéutico, ni didáctico, ni redentor. Si acaso, su único valor sería purificar al hombre, pero hace esto como una negación de la vida, y no como una preparación para la misma. Es distinto su significado al que nos expresa Muschg: "La tragedia conduce a los espectadores a este dolor, pero los devuelve purificados. También aquí se efectúa un 'sufrimiento sustitutivo', pero no en el sentido mágico o cristiano, sino en el sentido sacro-pagano. Estas purificaciones dotaban a los griegos de una parte de la fuerza que los capacitaba para vencer a los bárbaros asiáticos. En su escenario trágico, el hombre se elevaba a la conciencia de su situación terrena, al valor de su destino que lo obligaba a ^{hacerse} su único apoyo, a la seguridad prometeica ante el peligro de la muerte que se convirtió en la esencia de la condición humana de Occidente" ² .

Dar al sufrimiento cualquier valor redentor, es tanto para Steiner como para el pensamiento gnóstico, negar la naturaleza absurda y alienante del mal. Ante una tragedia uno puede decidir que lo ha entendido todo muy bien: el sufrimiento muestra que la única realidad es una de injusticias y sinsentido. Sin embargo, hay numerosos teóricos para quienes el sufrimiento no es del todo incongruente. Sólo mencionaré algunos ejemplos.

La mayoría de los teóricos consultados reconocen un tipo de tragedia en la cual el sufrimiento no guarda proporción alguna con la culpa —inclusive, en la que no parece haber culpa alguna— y en que la destrucción del personaje trágico es absoluta; sin embargo, no ven el caso anterior como la esencia de la visión trágica o la única posibilidad de la tragedia. A veces no tienen respuesta a este tipo de tragedia; se habla de la tragedia de destrucción, del cleft stick, del callejón sin salida en un sentido evolutivo, de la maldición heredada o el héroe que carga con la culpa de otro hombre o de la comunidad, de la tragedia de la voluntad fijada, pero aun así se busca hallarle un significado.

La tragedia, para Kerr, tiene diferentes momentos: agonía, muerte y resurrección, o, expresado con otras palabras: concurso, inmolación y transfiguración. Lo principal para la tragedia son las primeras dos etapas; cada tragedia escoge dónde quiere colocar su atención. En Las troyanas lo que ha llamado la atención del poeta es el inicio del sufrimiento, la introducción al sacrificio, pero no por eso hemos de pensar que el movimiento total es distinto al de otras tragedias. En muchas tragedias la transfiguración nada más es sugerida.

Para el filósofo Fernando Savater el sufrimiento es acompañante del sujeto que elige la condición no cosificada, infinita, de su humanidad en lugar de alguna de las determinaciones interesadas del orden de lo necesario. Es acción a la cual se entra por elección y por lo tanto afirma la libertad del hombre. El hombre actúa, no permanece pasivo. Es expresión de una religiosidad explorativa.

Bentley, citando a otro teórico, habla de la canción del desesperado. De modo individual, psicológico, ya sea el dramaturgo, el actor, o el

público, se asoma al abismo. La tragedia, en sí, es la liberación de lo experimentado. La canción muestra que la desesperación ha sido superada o se está superando. Este valor catártico de la tragedia se relaciona con la visión de Muschg, citado arriba.

Kitto, en su libro Greek Tragedy, estudia la obra de Esquilo, Sófocles y Eurípides, y nos dice que cada uno de ellos tiene una visión diferente del pensamiento trágico. En todos el material, los pensamientos y las acciones del hombre, es esencialmente moral e intelectual. Existe una diferencia entre el significado de un filósofo y el significado de un dramaturgo, pero aun así nos preguntamos sobre qué es lo que el dramaturgo busca decir. Para Kitto, Sófocles habla de Dike, el orden natural de la justicia, el camino, el equilibrio de fuerzas en la naturaleza. El hombre puede sufrir al reconocer los límites de la humanidad y comportarse de acuerdo a los mismos, pero todos sufriremos si no prevalecen las leyes de los dioses sobre las pasiones humanas pasajeras. Somos parte de un diseño más grande. Es necesario conocer la posición del hombre dentro del universo y lo que esto demanda de él. ¿Cómo hemos de vivir?, se preguntan los personajes en las tragedias de Sófocles. No es gratuito el sufrimiento; las cosas, a la larga, no son abandonadas en el desequilibrio y, por lo mismo, las complejidades de la vida no se deben al azar. Se entiende por qué la actitud ante los dioses, para Sófocles, deba ser una de piedad, pureza y veneración.

En Steiner no hay una progresión hacia el valor, sino una negación del mismo. Detrás del sufrimiento no hay valores —comunidad, evolución, conocimiento...— vistos como algo positivo y creativo. No se trata de sacrificar un bien por un mayor bien. El sufrimiento jamás pierde su

incoherencia y su sinsentido.

CAPITULO II

El mal

A. En La muerte de la tragedia

1. La tragedia implica necesariamente creer en el carácter definitivo del mal

El sufrimiento en el ensayo de Steiner es como una boya, su línea se adentra en las profundidades del agua y nos lleva a un concepto del mal. El dolor en su visibilidad, en lo que tiene de irrefutable, le plantea al hombre un enigma. El sufrimiento, bajo la amplia capa de su definición, abarca las diferentes manifestaciones del dolor. El enigma sigue siendo el mismo: por qué es el hombre un ser doliente.

El dolor, expresado en la angustia o en un calambre, en una muela o en un miedo irracional, en la muerte de un ser amado o en una palabra ruda, requiere de una explicación. Vistas las respuestas al dolor humano ofrecidas en los textos consultados (ver bibliografía), ¿cuál sería la respuesta de Steiner en su ensayo La muerte de la tragedia?

La causa del sufrimiento es el mal; la tragedia implica necesariamente creer en el carácter definitivo del mal, "aceptar el hecho de que hay en el mundo misterios de injusticia, desastres que rebasan la culpa y realidades que constantemente hacen violencia a nuestras previsiones morales."¹ "Una trágica grieta, un núcleo irreductible de inhumanidad, parecía haber en el misterio de las cosas. El mismo sentido de la vida es ensombrecido por un sentimiento de tragedia. Vemos esto en la descripción que hace Calvino de la

condición humana no menos que en Shakespeare."² Insiste Steiner en que lo orígenes del mal son metafísicos y no sociales.

Para Steiner, toda concepción realista del teatro trágico debe tener como punto de partida el hecho de la catástrofe. "Las tragedias terminan mal. El personaje trágico es destruido por fuerzas que no pueden ser entendidas del todo ni derrotados por la prudencia racional. Aún más, la tragedia es irreparable. Cuando las causas del desastre son temporales, cuando el conflicto puede ser resuelto con medios técnicos o sociales, entonces podemos contar con teatro dramático, pero no con la tragedia"³. Contrario al positivismo, el teatro trágico nos afirma que las esferas de la razón, "el orden y la justicia son terriblemente limitadas y que ningún progreso científico o técnico extenderá sus dominios."⁴

La catástrofe, lo irreparable llevan a Steiner a hablar de l'autre por medio del cual se expresa el carácter definitivo del mal —lo inhumano, la muerte y lo irracional— que actúa sobre el hombre cosificándolo de mil y un maneras. Las visiones, nos dice Steiner, que niegan lo anterior imposibilitan la tragedia.

2. L'autre

Este mal, l'autre, la "alteridad" del mundo, se encuentra fuera y

dentro del hombre. Podría recibir otros nombres que los ya mencionados --necesidad, energías demoniacas, la bestia, los elementos detrás de la máscara frívola de los dioses-- y todos se refieren a lo mismo: lo inhumano, que modela o destruye nuestras vidas y se encuentra fuera del alcance de la razón o la justicia. En Ibsen, nos dice Steiner, se interioriza la alteridad.

Los ataques más peligrosos a la razón y la vida no proceden del exterior, según es el caso en la tragedia griega y en la isabelina. Surgen en el alma inestable. Ibsen se basa en la noción moderna de que hay rivalidad y desequilibrio en la psique individual. Los fantasmas que rondan a sus personajes no son los heraldos patentes de la condenación que encontramos en Hamlet y Macbeth. Son fuerzas desorganizadoras que se han desencadenado desde lo más profundo del espíritu. O, para decirlo con más precisión, son cánceres que se desarrollan en el alma.⁵

L'autre se ha interiorizado.

L'autre se muestra en la muerte; la muerte es su prueba más cercana y contundente. Pero también se muestra en lo irracional, en la falta de justicia, en la sinrazón, en el desorden con sus pies metidos en el caos primordial, en la oscuridad y esa forma de tinieblas, aun más terrorífica, las sombras.

"Hay en torno nuestro energías demoniacas que hacen presa del alma y la enloquecen o que envenenan nuestra voluntad de modo que infligimos daños irreparables a quienes amamos así como a nosotros mismos."⁶
El hombre y el mundo entero están penetrados por el mal; en un inicio el mal fue visto como algo exterior al hombre, algo contra

lo cual debía luchar; con el estudio del subconsciente, la evolución, la biología en relación a la genética y a la herencia, los estudios del comportamiento y sus lazos con factores sociales, económicos, ambientales, culturales, en una palabra, con las ciencias naturales y las ciencias sociales, el hombre comenzó a ver nuevos determinismos e incluir el obrar del mal en áreas vedadas para el mismo. Visto como un agente extrínseco o intrínseco, o una combinación de ambos, es pertinente decir que aquí se está hablando, no necesariamente de modo explícito, de un dualismo. Se da una oposición entre aquello que está en el hombre que nombramos razón y justicia, y lo otro, que está fuera o dentro de él y que lo supera por mucho en cuanto a su fuerza y dominio. La dualidad implica una lucha, un agón y en esa confrontación, el hombre es destruido. "El hombre es como una ciudad, asediada por todo lo inhumano, y termina destruido por fuerzas que no pueden ser entendidas del todo ni derrotadas por la prudencia racional." 7

3. El mal continuo en el cual tiene su existencia el hombre

La tragedia se ocupa, para Steiner, de la propensión inalterable a la inhumanidad y la destrucción en el curso del mundo.

Esta visión de la tragedia no está hablando, como otras teorías dramáticas sobre este género, de la sin-razón, desorden, caos, mal, como algo que irrumpe en el universo ordenado —muchas, la mayoría de las veces, siendo el hombre la causa— para después de una interacción entre el nivel divino y el nivel humano, con su agón que resulta en una

sublimación, ceder nuevamente ante el orden y el bien imperantes; al contrario, aquí no es una relación de bien-mal-bien, sino de un mal continuo en el cual tiene su existencia el hombre.

Visto así, la pregunta no sería por qué se da la tragedia, sino por qué no se da más seguido. ¿Por qué no se da siempre, con cada hombre? Porque los dioses, o l'autre, sólo escogen a los mejores para participar en sus juegos. Pero, a la vez, los escogidos son ejemplo de lo que aguarda a todo hombre detrás de esa realidad pequeña y confortante de su razón y justicia. La realidad es el mal, palabra usada para designar lo otro que no da cabida al hombre y lo destruye.

El héroe en la tragedia es excepcional, y a la vez es típico en el sentido de ser el representante de una colectividad. Está colocado en una situación límite; situación que podría ser la de cualquier hombre, ya que es el "caso individual de injusticia lo que menoscaba la pretensión general de orden".⁸ Esto puede entenderse en un sentido específico: "Basta un Hamlet para condenar un estado de putrefacción";⁹ pero también en un sentido permanente: "Cuando cae el telón quedamos con la sensación de un desastre terrible pero natural".¹⁰

"La tragedia se adelanta hasta el borde de la vida, donde el espíritu contempla la negrura".¹¹ El drama es la concreción formal de la crisis [... Las obras de Kleist] ostentan un sentido arcaico de cómo la violencia y la sin-razón rigen la condición humana. La plaza tiene ese mismo carácter horripilante, casi cósmico e inhumano, que impulsa a

la población de Tebas hacia el palacio de Edipo."¹²

4. Cuán pequeña es la parte del mundo que le pertenece al hombre

La primera reacción ante esa pequeñez y falta de pertenencia es el miedo. A la vez, es el miedo el que indica esa verdad. Sin miedo, ¿nos sentiríamos desamparados?

Vi a Helene Weigel representar la escena con el "Ensemble" de Berlín oriental, si bien representar es palabra mezquina para el prodigio de su encarnación. Cuando depositaban ante ella el cuerpo de su hijo, se limitaba a menear la cabeza, en muda negación. Los soldados la obligaban a mirar nuevamente. Y nuevamente ella no daba signo de reconocerlo, sólo una mirada muerta. Luego, mientras sacaban el cuerpo, la Weigel miraba para el otro lado y, como desgarrándola, abría su boca lo más grande posible. La forma del gesto era la del caballo que lanza un alarido en Guernica de Picasso. El sonido que salió era tan primitivo y terrible que supera toda descripción que pudiera hacer. Pero, en realidad, no hubo sonido alguno. Nada. El sonido fue el silencio total. Era el silencio que chillaba y chillaba por toda la sala, de modo tal que el público bajó la cabeza como ante una ráfaga de viento. Y ese alarido dentro del silencio me pareció ser el mismo de Casandra cuando adivina el vaho de sangre en la casa de Atreo. Era el mismo grito salvaje con que la imaginación trágica marcara inicialmente nuestro sentido de la vida. La misma lamentación salvaje y pura por la inhumanidad del hombre y la devastación de lo humano. ¹³

El espíritu se escandaliza y surge la tragedia como protesta, para Steiner, ante las condiciones de la vida. ¹⁴ Las tragedias se adentran en "aquellas categorías de la verdad que no pueden verificarse directamente"; ¹⁵ lo que Melville llama el "saber final". Son explorativas, aunque sus protagonistas no lo sean (ya que no escogen: se les impone un descubrimiento, un reconocimiento. En este aspecto, y no es el único, Steiner se parece a muchos otros teóricos. Las leyes que rigen al universo y al hombre, tienen poco

lugar para la justicia y la razón humana.

El héroe trágico es escogido debido a su excelencia, lo cual no lo salva de experimentar un terror más antiguo que el habla civilizada. "Antígona y Edipo se apresuran hacia sus feroces desastres a pesar de tener perfecta conciencia de lo que les sucederá, atenaceados por verdades más intensas que el conocimiento ... Saben que no pueden comprender, ni dominar las acciones del destino."¹⁶ No sólo se adentra el héroe en esa zona, sino que "percibimos en la criatura humana, cuando es más excelente, la proximidad de la destrucción".¹⁷

La colocación del hombre en una situación límite es la participación del conocimiento de lo pequeña que es su parte del mundo. Lo poco que le pertenece difícilmente podría constituir una patria. Además, hay una unión entre lo humano y lo cósmico: las acciones de los mortales están circundadas por fuerzas que trascienden al hombre. Esta unión, punto intermedio entre tantos ejes, lo es también en el eje vertical, siempre presente en las cosmovisiones de los pueblos que han producido tragedias. Hay una imagen jerárquica del mundo; la sociedad y la ciudad imitan al cielo; y en esa jerarquía el hombre está colocado sobre un peldaño, que es el único que le ofrece luz; quiera subir o bajar, lo hará con una antorcha, ya que ambos los cielos y los infiernos están en la oscuridad.

Todo lo que es irreconciliable en la sustancia de nuestras vidas, dice Steiner —la conciencia de la naturaleza dialéctica de la realidad, los conflictos entre yo y el otro, la lucha entre la mente y el corazón, el vaivén entre lo impuesto y lo espontáneo— muestra que no somos completamente

dueños de nosotros mismos. Muestra adicional de que la otredad no sólo se encuentra afuera de nosotros.

B. En el pensamiento gnóstico

1. El mal

Reviso aquí sintéticamente las tesis del pensamiento gnóstico que se refieren al mal.

Del mal es imposible obtener un bien. La creencia de que el mal facilita la conciencia de nuestra carencia y necesidad, de nuestro pecado, requisito para volvernos a Dios, no tendría sentido para los gnósticos.

La soteriología gnóstica es, por lo demás, formal a este respecto. El mal no resulta en ningún momento de un plan divino, es el producto de un error o un malentendido y no posee por naturaleza ninguna necesidad. Es un cáncer material que se injertó en las partículas etéreas del hipermundo, un chancro espiritual que es necesario extirpar de nuestra alma y no cubrirlo con delicias con el pretexto de que es una redención. ¹

El mal no nos enseña nada.

El mundo donde vivieron los gnósticos, ya sea alejandrino, bizantino, eslavo o provenzal, siempre estuvo lleno de injusticias, violencias, masacres, esclavismo, miserias, hambre, horrores pacientemente experimentados o ferozmente rechazados. Los gnósticos no se equivocaban cuando decían que experimentar con la miseria, dejarse hundir en aquella herrumbre corrosiva era una sensación inútil. ²

Hay que recordar que para el pensamiento gnóstico el mal no es visto en un sentido moral, sino en un sentido biológico: ^{es} todo lo que

acrecienta la entropía del mundo. El mal es la materia que, a su vez, es el resultado de un error que lleva a la soledad, a la pérdida y al malestar: a lo que es malo, Kakia. Por lo tanto, somos prematuros, y todo en esta creación está falseado y fuera de control.

Sin pretender hacer una sinopsis profunda de los diferentes aspectos del pensamiento gnóstico; recogeré algunos puntos que pueden facilitar la comprensión de lo abarcado en la tesis hasta aquí.

El Demiurgo:

El Demiurgo es un personaje clave en la historia de los sistemas gnósticos [..] La figura de un creador del mundo material tiene su fuente clásica en el Timeo 28, 29, 31. El judaísmo helenístico recogió el término de Demiurgo, aunque no la idea (cf. II Mac. 4, 1; FILON, Opif. 10), al igual que el judeocristianismo (cf. Heb. 11, 10; 1 Clem. 26, 1). El concepto de un dios inferior o ángel creador se halla en el judaísmo tardío (megarenses, Simón, Cerinto). Después, la figura del creador inferior pasa a ser pieza principal de todos los sistemas gnósticos, bajo los nombres de Demiurgo, Arconte, Ialdabaoth, Saklas, Sammael, etc.[..] El Demiurgo puede ser un personaje del entorno divino (Poimandres) o, en sentido casi dualístico, un Dios opuesto al Dios supremo (Marción). Entre estos extremos cabe toda una gama de matices. En el valentinismo, el Demiurgo es un ser imperfecto, pero no malo. El sistema descrito en la exposición de Ireneo le presenta bajo trazos mayormente positivos, atribuyéndole los epítetos de Dios, señor, rey... La causalidad mala viene descargada sobre la

'espiritualidad de la maldad', los diablos[...]. La función del Demiurgo es hacer de eslabón entre lo incorporeal (la materia inteligible) y lo corporal. Tomando las formas incorporeales preparadas por el Logos en la substancia de Sabiduría, y realizando las oportunas mezclas, crea los seres corporales. No inventa ninguna especie: todas estaban perfectamente determinadas como rationes seminales en Sabiduría. El Demiurgo viene de la conversión: es pura substancia psíquica. La materia viene de las tres pasiones: es pura substancia material. El elemento psíquico superior (alma del mundo, alma humana) es una mezcla de conversión y temor; el elemento psíquico inferior (que comprende el alma irracional humana) proviene del temor. ³

Extravío de Sabiduría:

El eón Sabiduría no se contentó con su consorte Deseado, es decir, no se limitó al tranquilo deseo de los demás eones, sino que experimentó una violenta pasión hacia el Padre: quiso conocerle como le conocía el Unigénito, sin aguardar la iluminación de la gnosis. Este deseo desordenado provocó su caída. El lapso de Sabiduría tiene una doble dimensión, teológica y cosmológica. Desde el punto de vista teológico representa el pecado por excelencia, el paradigma de todo pecado, la falta de Eva, la felix culpa que ponía la necesidad del salvador, iniciando con esto el proceso de la economía querido por el Padre. En el aspecto cosmológico, el lapso de Sabiduría es el principio de la emanación del mundo inferior y material[...]. Según Ptolomeo no era tanto el deseo de ver a Dios como su resistencia a cumplir la misión hacia el exterior que le competía. El eón creador se resistía a crear. Y creó por la fuerza. Una variante de la tradición ptolomeana,

aducida aquí mismo por Ireneo, amplía el mito en este punto. Sabiduría engendró un aborto: todo lo que podía engendrar sin concurso de varón (aquí se hallan subyacentes las concepciones fisiológicas hipocráticas y aristotélicas sobre la función de los sexos, cf. ARISTÓTELES, De gener. anim. I 2.20.21). Este aborto, substancia amorfa, fue el origen de la materia. ⁴

La demonología gnóstica

La demonología gnóstica depende en su mayor parte de las especulaciones del judaísmo tardío. El resumen de Ireneo no contiene ya más datos. En cambio, el valentiniano de Hipólito se extiende más sobre el tema. El conocimiento superior del diablo es una facultad de muy difícil interpretación. Valga la siguiente sugerencia. El valentinismo considera dos tipos de mal: a) el mal como mera privación o alejamiento del ser afecta a la materia, y en este punto los valentinianos coinciden con las corrientes medioplatónicas y neopitagóricas; cf., por ejemplo, Moderato de Gades, en SIMPLICIO, In Phys. 230, 34-37; DIELS; b) el mal puede ser un acto positivo voluntario. El sujeto es, entonces, un ente 'espiritual', es decir, de la misma substancia que Sabiduría Achamot. Esto es así porque fuera del Pleroma empieza el mundo del libre albedrío como capacidad de inclinarse hacia lo inferior. El diablo es un espíritu definitivamente inclinado hacia la materia. Como tal espíritu, goza de una capacidad de conocimiento superior al meramente psíquico. Como tendiente a la materia, perecerá con ella. ⁵

La Centella: El pecado de envidia acerca, aunque no asimila del todo, los ángeles simonianos a los diablos. Los ángeles saturnilianos son ángeles superiores lapsos, pero Saturnilo no identifica demonios

y ángeles creadores. "En el judeocristianismo encontramos ya desarrollada una concepción según la cual los demonios son precisamente los ángeles prepuestos para el gobierno del mundo, que acabaron mal debido a la envidia hacia el hombre."⁶ Lo que deseo subrayar es que debido a la posesión de un espíritu ("impregnación de luz" de los ofitas, "centella" de los valentinos, etc.), que hacía a los hombres hijos de Dios, se suscitó la envidia de los ángeles.

La tesis gnóstica es que existen dos (o tres) razas de hombres; en algunas doctrinas todos los hombres tienen esta centella, en otras, parece haber un tipo de predestinación ya que sólo son algunos los escogidos. Este tema, el de la evolución de la centella en el hombre se verá en el capítulo sobre el hombre y los dioses.

2. Pesimismo de la época

"El mismo recogimiento hacia la interioridad o la desesperanza del mundo del cual emergió la postura gnóstica no solamente se difundió por medio de la temprana cristiandad para producir el gnosticismo cristiano, sino que también tuvo el mismo efecto en el resto de la antigüedad tardía, produciendo así formas de gnosticismo afuera de la cristiandad."⁷ Algunas de las numerosas fuentes del pensamiento gnóstico se mencionaron en la introducción. Todos, sin embargo, tenían en común ese cambio de actitud hacia el mundo. Ya no era la piedad popular de la sinagoga judía, la visión apocalíptica de Juan el Bautista que hablaba de la transición

del viejo régimen al nuevo orden mundial cuya llegada era inminente. No era pasar de la vieja a la nueva Jerusalén. El mundoyista como inherentemente bueno, carente pero capaz de redención, ahora era visto como esencialmente maligno. El mundo de ser bueno, al menos en principio cuando no en la práctica, ahora había surgido de un error inicial, un error terrible que colocó al mal como gobernante absoluto del mundo y no como usurpador de la autoridad. Los hombres, o algunos hombres, no eran el resultado de una realidad tan absurda y enajenante; ellos pertenecían a la eternidad, aunque por el momento se hallasen atrapados en la ilusión de querer contentarse con un mundo imposible.

Cristo dijo que Satanás era el amo de este mundo; dejó de serlo con la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, dando paso al Hombre Nuevo y a la Creación Nueva. El pecado seguía existiendo, al igual que el Maligno, pero el hombre y la creación habían sido redimidos. Para los gnósticos, nada había cambiado realmente; la creación seguía estando en manos del maligno, y lo estaría siempre. Negarlo era ignorancia o estupidez. La única liberación posible era la huida. Cristo no había venido a redimir, sino a rescatar el elemento divino en el mundo.

Guittou sugiere que "el interés que los exegetas, los filósofos, los historiadores de las religiones muestran por la gnosis se debe ciertamente, a pesar de su púdico silencio, a la analogía de los temas modernos con los gnósticos. Esto hace pensar que la gnosis es, según la expresión de M. Serge Hutin, 'una ideología religiosa

que tiende continuamente a reaparecer en Europa y en el mundo mediterráneo en las épocas graves de crisis social y política".⁸

3. La alucinación de la impureza

Saturnilo es de los gnósticos que dividen a los hombre entre los que poseen la centella divina y los que no, los que "están simplemente vivos como los animales". Sin entrar en explicaciones sobre el origen de este arreglo, existen dos criterios de diferenciación: los que se abstienen de comercio sexual demuestran pertenecer al grupo divino; el segundo criterio es la fe en Cristo. Adán, obviamente, no se salvó. Para Saturnilo, "Cristo vino a rescatar el elemento divino en el mundo. Todo lo demás sería destruido: los arcontes y su creación, por ineptos; los demonios y su obra (los hombres entregados a la carne), por malos."⁹

La perfección —la máxima tensión óptica dentro de cada substancia— interesaba mucho a los gnósticos. Su inquietud se dirigía más a lo puro y lo impuro, que a lo bueno y lo malo.

El gnóstico mantiene en sí la alucinación de la impureza, que es todo lo contrario de la conciencia de pecado; porque la esencia de la impureza es ser como la mancha de un vestido, algo exterior a mi ser, mientras que el pecado me es interior por la conciencia, el sentimiento de que debo responder de mi acto. El éxito del psicoanálisis, dicho sea de paso, está en que me tiende a transformar el pecado en mancha, la confesión, en liberación de la represión, el examen de conciencia, en análisis del contenido de la conciencia, el confesor, en médico; el psicoanálisis vuelve al gnosticismo. Vomito mi falta; no la

reconozco. Esto puede ayudar a un moderno a comprender el interés de transformar por un procedimiento cualquiera el pecado en impureza; cuanto más insisto en ese carácter exterior, opresivo, pegajoso y viscoso de la falta, más hago resaltar mi independencia con relación a la impureza, mi pureza incontaminable. Estar preso es muy diferente de ser culpable. El gnóstico puede estar impuro, manchado; pero no está en falta, ni es impuro, sino todo lo contrario. Cuanto más crece la conciencia de su mancha, más crece también la ciencia de su pureza. Y en el mismo momento en que está condenando la existencia, anuncia, o, mejor, experimenta su separación del mal del ser. ¡El no es ese ser! La condena que pronuncia contra el mal del que se excluye, le constituye puro. Más aún, esa condenación le hace gozar de la salvación por este conocimiento, la gnosis.¹⁰

"Muchos gnósticos compartían con la psicoterapia una segunda premisa mayor: ambos concuerdan —en contra del cristianismo ortodoxo— que la psique lleva dentro de sí el potencial para la liberación o la destrucción."¹¹

4. Dos principios del ser

El católico Guitton en su libro Cristo desgarrado es, creo, quien mejor expresa esta idea.

Si hay analogía entre nuestros contemporáneos y los gnósticos es porque la gnosis, lejos de ser una aberración pasajera, se debe a una actitud fundamental del espíritu humano ante el problema de la existencia y ante el cristianismo. Yo pienso que esa actitud es la que he llamado de asociación, que consiste en no aceptar jamás que, en la

existencia temporal, la forma se mezcle con la materia, lo puro con lo impuro, la eternidad con el tiempo, y en servirse de la inteligencia para pensarse totalmente libre y eterno, abandonando lo restante al devenir, la imaginación, la fatalidad, todas las especies inferiores o irracionales de la nada. Creo que tal forma de pensamiento ha existido, existe y existirá siempre."¹²

El caso es evitar los dos escollos de toda metafísica religiosa: sentar un principio del mal independiente del principio del bien, o atribuir a este último el origen del mal.

"El sistema es lógico," continúa Guitton. "No es difícil adivinar sus ventajas psíquicas inmensas. Es verdad que hay que partir del axioma que consiste en someter a Dios a la necesidad, es decir, dar al mal ventaja sobre el bien, hacer del mal (entendido como la necesidad de la caída) el Dios verdadero, dueño del mismo Dios. A costa de este absurdo, puedo librar al hombre del peso del mal y asegurarle su salvación. Sustituyo el esfuerzo pesado del sacrificio por un acto de conocimiento que me hace coincidir con la pureza de mi esencia eterna. ...El sistema parece extraño, incluso impensable. Pero, si se reflexiona, ¿cabe otra alternativa, cuando no se es ateo y se rehúsa creer, con los judíos y los cristianos, que Dios permite libremente la libertad del mal?"¹³

C. Conclusión

Steiner no es el único teórico que se interesa por el problema del mal en la tragedia. Esta, para algunos teóricos, hace que retorne la sinrazón original, el terror de lo irracional. Las tragedias son, al menos en parte, espectáculos del mal. Los diferentes teóricos se refieren a la presencia del mal en la tragedia de distintas maneras, pero ninguno la niega. Se habla de Dionisos como el dios de lo extático, pero también como expresión mítica de la realidad instintiva, del caos brotando dentro de los hombres, de la sensualidad, crueldad e irracionalidad como presentes en la base de la existencia del hombre. El mal es lo caótico, el desorden. Hernández dice que los personajes pueden sentir pero no explicar el desorden trágico. Sienten que están bajo "la fuerza de la sinrazón".¹

Si las tragedias son espectáculos del mal, implican un conocimiento de lo que es el "mal"; esto puede resultar difícil de expresar en palabras, pero se siente.

Otra imagen trágica es la de la encrucijada o red. El horror que siente el personaje trágico ante la red tendida. En Edipo Rey, dice Kerr, cinco o seis metas independientemente deseables se cruzan para formar una red que atrapa al hombre. A lo que se aspira es un bien; son pocas las figuras secundarias cuyas aspiraciones sean mezquinas. "En la tragedia, hay una inclinación hacia el bien, un choque irreconciliable entre objetivos válidos, entre dos intenciones virtuosas."² Se habla en varios teóricos de un juego de fuerzas que ha llevado al personaje trágico a su situación de límite o a su destrucción. Esta red o juego de fuerzas en la que el

personaje trágico se siente atrapado, se expresa, para Hernández, en la escisión entre cómo nos ven y cómo nos vemos, ya que es el motivo ajeno a lo que somos el que nos tuerce y nos cambia. Muchas veces se cumple lo que más temíamos y ocurren cosas extrañas sobre las cuales no tenemos ningún control.

También existe la necesidad. Las mujeres troyanas trata, nos dice Kerr, acerca de la sobrevivencia de las mujeres. Es la crónica de Eurípides sobre la pena sin mezcla. "No pretendo sugerir que su sobrevivencia sea de alguna manera feliz. Ellas no lo consideran así, como tampoco nosotros. El énfasis especial de la obra está colocado en el horror intolerable ante la necesidad de continuar viviendo, de tener que comenzar una nueva vida cuando todo lo que uno ha amado está muerto o en cenizas. Aquí no hay ninguna opción, ninguna voluntad de comenzar una nueva vida ...Es el comienzo, una obra del umbral, de la introducción al sacrificio"³.

¿Cuál es el cruel vórtice de la necesidad? Para Weil las "necesidades vitales" comienzan con la necesidad inmediata de nuestro cuerpo; el hambre, el cansancio, todo nos indica nuestras limitaciones, nuestra dependencia, nuestro pertenecer, la imposibilidad de que un hombre se sostenga a sí mismo, como tampoco ninguna estrella se sostiene por sí misma en el espacio, sino que cada una está incorporada a un orden. La necesidad de seguir viviendo, de seguir alimentándonos, de buscar refugio y relacionarnos con los demás aun cuando ya no exista ninguna opción, ninguna elección, ninguna voluntad. Una primera necesidad es nuestra propia naturaleza que nos obliga a seguir con vida. "Jamás se expresó con tanta amargura la miseria del hombre que hasta lo hace incapaz de sentir su miseria.

También la naturaleza, cuando entran en juego las necesidades vitales, borra toda vida interior y aun el dolor de una madre.⁴ Para Weil también existe otro imperio que cosifica al hombre, el de la fuerza. Estudia este imperio en su ensayo La Ilíada. Además, dice Bentley, en la tragedia el hombre es un ángel y una bestia, y ambos aspectos luchan entre sí. Fedra "contempla con horror sus sentimientos por Hipólito. Aunque no puede hacer nada. Instinto animal, desequilibrio mental, cualquiera sea el nombre que se le dé, en esta tragedia es una fatalidad."⁵ I. A. Richards parafraseó "Todo está bien en el universo" como: "Todo está bien en el sistema nervioso"⁶.

Otra expresión del mal se puede hallar en la bestialidad del hombre como una negación de su humanidad. "La filosofía griega definió al hombre como un 'horizonte'; y su correspondiente traducción latina ^{usa la palabra} confinum o lugar de intersección entre lo divino y lo animal. Lo que nos limita no sólo nos recorta sino que a la vez nos atrae; es una posibilidad permanente y, por ello, es una tentación que siempre acecha. El hombre termina, por consiguiente, siendo una realidad al borde, rentada, padeciendo sus límites y, por ello, queriendo desbordarlos, bien en una conquista de la divinidad o bien en un retroceso hacia una vida animal aposentada en las cosas, sin saber de la muerte, sin memoria de un origen divino, sin la conciencia de la permanente finitud, que nos fenece".⁷

Hay un nexo profundo entre la angustia y la expresión trágica. La relación ambigua, inexplicable, que tiene como única respuesta el silencio, entre la culpa del personaje trágico y el castigo desmesurado, también nos habla del mal como una realidad ineludible. Hasta aquí no parece haber contradicción

entre el mal para Steiner —l'autre— y para los demás teóricos consultados.

La tragedia, dice Salvador Elizondo en su conferencia "Los orígenes del simbolismo", es la representación del horror por medio del cual se purifica al espectador: eliminar los malos humores mediante la observación del horror. La tragedia es puro horror que provoca la catarsis. Nietzsche adscribe la tragedia a una manifestación religiosa, mística, inclusive médica que tiene su origen dentro de la polaridad que rige la espiritualidad de la vida griega. La tragedia griega es lo opuesto a la elevación del alma hacia Dios (como en el caso de un creyente en una catedral gótica), es un descenso a un orden terrible, terrorífico, en el cual se va a purificar al hombre y a la comunidad. Elizondo no habla de un temor reverencial, como lo hace Bentley, junto con la compasión. Si estamos de acuerdo con esta visión de la tragedia como un descenso a un orden terrible, terrorífico (¿el desorden es un orden terrible?), ¿qué es lo que el hombre, después de bajar a lo más oscuro, trae de vuelta? ¿Reafirma que hay un orden, o reafirma que esa oscuridad es la constante, o no dice nada sobre el descenso? ¿Qué se entiende por purgación?

Si dibujáramos diagramas de las diferentes teorías consultadas sobre la tragedia, veríamos que la visión de la tragedia según Steiner es la del hombre inmerso en un mal continuo. L'autre es la constante. Algunas visiones que difieren de esto son las siguientes:

Muschg: La tragedia griega es "parte de una celebración religiosa en la que participaba toda la población de Atenas. Su objetivo era la purificación de toda la ciudad en el marco de un juego de conciliación religioso. No sólo

tenía origen mágico su tema básico, la maldición del destino, sino también la misma institución de un teatro trágico. Sin embargo, desde Esquilo sobrepasa el acto mágico para representar una verdad divina que abraza a toda la Polis. La única trilogía de Esquilo que se ha conservado, la Orestíada, no acaba con la destrucción del protagonista, sino con su salvación.[...] Una divinidad rompe el círculo demoníaco de la maldición. En varias otras trilogías de Esquilo puede trazarse la misma reconciliación de los poderes beligerantes. [...] Sólo la modernidad ha visto en Prometeo la tendencia demoníaca shakespeariana hacia la catástrofe. La obra proviene de un pensamiento cuya raíz es el dolor más profundo, el conocimiento de la futilidad de toda grandeza humana, pero no es en modo alguno una visión de la nada. La tragedia conduce a los espectadores a este dolor, pero los vuelve purificados."^B

Kott: El desmembramiento y reunificación de Dionisios en Las bacantes es el mito cósmico de la eterna renovación, muerte y renacimiento, caos y cosmos.

Eliade: La creación no puede producirse más que a partir de un ser viviente que se inmola. El retorno simbólico al caos es indispensable para cualquier nueva creación.

Camus: "En la tragedia las fuerzas que se confrontan son igualmente justificadas, igualmente legítimas, cada fuerza es a la vez buena y mala, y todos pueden ser justificados, pero nadie es justo. En la tragedia clásica el coro aconseja prudencia; el límite que no debe ser transgredido. De ambos lados de ese límite se encuentran en una confrontación estremeceadora y sin fin dos fuerzas igualmente legítimas. Equivocarse en cuanto a este límite, intentar destruir el balance, es perecer. Es por esto que la tragedia ideal es, en primer lugar y ante todo, tensión, ya que es el

conflicto, en una inmovilidad delirante, entre dos poderes, cada uno de los cuales usa la máscara doble del bien y del mal.⁹

Hernández: Define el movimiento trágico como la antigua idea clásica de la armonía que se rompe y se convierte en caos para terminar de nuevo en el orden.

Kerr: La perversidad es la vida misma del alma; el corazón prefiere moverse en contra de la veta de la circunstancia. "En el corazón del rito eternamente repetido, está el cuchillo, y un concepto central, inmovible: el sacrificio, la inmolación. Hay una lucha, un agon, que implica agonía, entre dos fuerzas contendientes: cualesquiera fuerzas naturales y necesariamente excluyentes. La agonía termina en la muerte. Uno de los dos bandos resulta muerto y es lamentado porque se ha sacrificado a sí mismo en una acción necesaria. La acción, en el final, servirá al bien común de la humanidad. El sacrificio es evolucionario en un sentido sencillo, y por eso el rito termina : en un festejo. La tragedia tiende a centrar su atención sobre el concurso y la muerte, reduciendo y a veces meramente sugiriendo la transfiguración. La tragedia habla sobre la evolución: en un plano personal, social y sobrenatural: hay que escoger entre el Pasado y el Futuro: la lucha entre lo que ha sido y lo que busca ser. Hay una necesidad de hacer el cambio. Creo, dice Kerr, que podemos concebir el mismo proceso evolucionario como la necesidad.

Weil: La fuerza también está relacionada con las ideas del límite, de medida, de equilibrio, que deberían determinar la conducta de la vida.

Quiero subrayar la idea en estos autores de que las fuerzas son la expresión ambigua, compleja, difícil de comprender... de un orden. Para

Camus el orden es la misma tensión, el equilibrio. Los dioses no están regidos por valores, sino por una sola idea: la armonía y el orden. Un dios no puede reclamar al otro dios ni evitar su acción, pero el actuar de todos resulta en una armonía u orden. Steiner, en La muerte de la tragedia, expresa como visión trágica la idea de que el estado real del mundo y, por lo tanto, de la relación entre los dioses, es el desorden, y que la justicia y la razón sólo se encuentran en la humanidad del hombre.

En los teóricos consultados la tragedia abarca un movimiento que va del orden, al desorden originado por el hombre, y de vuelta a un orden. No hay ningún orden que pueda durar eternamente; al contrario, el caos toma respiro, luego vuelve a tomar fuerzas. Pero esto es muy distinto a decir, con Steiner, que la injusticia y el caos rigen la condición humana. En Steiner, el movimiento se invierte o, de hecho, es un caos continuo con momentos de aparente y engañoso orden. Steiner realmente habla más de una fuerza omnipresente y dominante, la del Mal, que permite la existencia de un Bien como fuerza menor, que se encuentra en la razón y la justicia del hombre. La tragedia es el reconocimiento forzoso por parte del hombre del mal y de la destrucción cíclica de cualquier aspiración a un equilibrio, o todavía más, a un reino de la justicia y de la razón. Vemos aquí lo radical y pesimista que es la visión trágica según Steiner. La destrucción del héroe es la reafirmación de la realidad. La oscuridad ocupa el centro de la vida. Aquí realmente no se está hablando de un equilibrio. La tragedia para Steiner no es un canto de desesperanza, donde el canto ya muestra una superación del mal. La desesperación de la tragedia, para Steiner, no es un momento (en la historia de un pueblo, en la vida de los personajes, en

la vida del dramaturgo o de los espectadores) sino una condición vista como permanente para el hombre. El tiempo, y la historia, también son maldiciones.

Nuestro mundo es la materia incontrolable y sin remedio, dicen los gnósticos. ¿Qué otra cosa sino ésta es lo que descubren los héroes trágicos, según Steiner? El hombre, para los gnósticos, está atrapado en una creación que le es extraña. Sufre aporía, que es "estar sin camino", "sin saber dónde ir". La gnosis lo saca de esa condición. Para Steiner, sería: de un lado, la razón y la justicia en el hombre; y por el otro, l'autre, pero lo primero subordinado a lo segundo.

Esta es una visión que niega al hombre en cuanto tal, ya que no le da ningún futuro, ninguna posibilidad de salir de una situación existencial que es vista como una trampa; cualquier empresa del hombre, cualquier institución humana —la familia, la sociedad, el gobierno— también están destinadas al fracaso. El hombre es purificado para recuperar un orden o para continuar viviendo en el infierno. Y si es lo último, su única opción es una salida. Huir. De nuevo existe una similitud con el pensamiento gnóstico que se desarrollará en el próximo capítulo.

CAPITULO III

El desdoblamiento del hombre

A. En La muerte de la tragedia

1. La visión trágica implica un desdoblamiento: se instala en un mundo realzado, a diferencia del mundo de la existencia ordinaria

"Los actores aparecían como enormes muñecos de fisonomía estilizada y aspecto mayestático que los hacía figurar como héroes por encima de la humanidad común."¹ La diferencia entre los personajes trágicos y los personajes cómicos no residía solamente en el uso de los coturnos, acolchados, quitón y máscaras.

La comedia es el arte de las clases sociales más modestas. Tiende a teatralizar aquellas circunstancias materiales y funciones corporales que están proscritas del escenario trágico. El personaje cómico no trasciende de la carne; está sumido en ella. No hay lavatorios en los palacios trágicos, pero desde su aurora misma la comedia ha recurrido a las bacinillas. En la tragedia no vemos hombre comiendo ni oídos roncar. Pero el gorro de dormir y el cucharón de la cocina prosperan en el arte de Aristófanes y Menandro.²

Steiner agrega que si hay cuartos de baño en las casas de la tragedia es para que en ellos asesinen a un Agamenón. La diferencia entre la tragedia y la comedia es estudiada por Steiner desde varias perspectivas. Los personajes del teatro trágico están libres de las complicaciones de las necesidades materiales y físicas. Al igual que los personajes de James y Proust, que viven esta realidad debido a un desahogo financiero, los personajes del teatro trágico quedan en libertad de vivir plenamente la vida del sentimiento y la inteligencia. "En un sentido muy real, el héroe trágico deja que sus

lacayos vivan por él. A la gente de servicio le corresponden las cargas corruptoras del hambre, el sueño y la enfermedad."³

Esta distinción se logra, al igual que con el vestuario, por el uso del verso. La tragedia requiere del verso porque, como la música, "el verso establece una valla entre la acción trágica y el auditorio. [...] Al obligar al espíritu a superar una momentánea valla de formalidad, el verso detiene y madura nuestras emociones. Podemos identificarnos con Agamenón, Macbeth o Fedra, pero sólo en parte y tras un esfuerzo preliminar. Su empleo de un lenguaje modelado con más nobleza y complejidad que el nuestro nos impone una distancia respetuosa. No podemos meternos en sus pieles como se nos invita a hacer en el teatro naturalista ... Mas la prosa es niveladora y llega muy cerca a su objeto."⁴ Lo anterior, más que indicar una diferencia entre la tragedia y otros géneros, separa el teatro contemporáneo o reciente escrito en prosa, del teatro tradicional.

Hay un segundo punto: "El verso simplifica y complica, a la vez, la representación del comportamiento humano. He aquí el punto central. La simplifica porque despoja la vida de los estorbos de la contingencia material. Cuando los hombres hablan en verso no son propensos a resfriarse ni a sufrir de indigestión. [...] Pero si el verso simplifica nuestra visión de la realidad al eliminar la vida bajo las escaleras, también complica enormemente el alcance y los valores del comportamiento del espíritu."⁵ El verso puede sostener múltiples significados, proponer convicciones discordantes a un mismo tiempo, y liberar a la sintaxis de la causalidad y el tiempo.

Un tercer punto: "No sólo es el verso el guardián propio de la verdad poética contra la crítica del empirismo. Es el límite primordial entre el mundo realzado de la tragedia y el mundo de la

existencia ordinaria. Reyes, profetas y héroes hablan en verso, mostrando así que los personajes ejemplares de la colectividad se comunican de un modo más noble y más antiguo que el reservado para los hombres comunes. No hay nada de democrático en la visión de la tragedia. Los personajes regios y heroicos a quienes los dioses honran con su venganza están más alto que nosotros en la cadena del ser, y su modo de expresión debe reflejar esa elevación. Los hombres comunes son prosaicos y los revolucionarios escriben en prosa sus manifiestos. Los reyes responden en verso."⁶

Así que el verso no nos permite identificarnos demasiado con los personajes trágicos, nos coloca por encima de la contingencia material, nos coloca en un lugar que ya no es el de la existencia ordinaria.

En cuanto a lo anterior, habría que decir que los poetas cómicos también escriben en verso. Pareciera, sin embargo, que Steiner busca señalar que el verso de la comedia maneja de modo distinto la corporeidad del hombre a como lo hace la tragedia. En ambos géneros el verso contribuye a hacer notorias las convenciones teatrales, pero crea una relación distinta entre el espectador y el actor, y en éste en cuanto a su propia persona. La evolución del verso a la prosa, como un aspecto de lo alto y lo bajo en la literatura, es estudiado por Auerbach en su libro Mimesis.

Esta frontera entre el verso y la prosa se fue perdiendo paulatinamente. Shakespeare en su tragedia El rey Lear y, posteriormente, Goethe en Fausto mostraron lo que la prosa podía hacer para la tragedia. Buchner, en Woyzeck, no sólo alejó a la tragedia del ámbito aristócrata y escogió como protagonista a un soldado raso, sino que también lo alejó del verso al grado que Woyzeck es una obra, en parte, sobre la imposibilidad del diálogo, del habla, cayendo a veces en el sin-lenguaje junto con el sin-sentido, en el lenguaje de los niños o de los locos, en el mutismo. Ahí se ve claramente el desorden de la vida. Desde Wordsworth y los románticos ya no se acepta la convención neoclásica y la convicción "según la cual no debía permitirse que el verso expresara hechos mezquinos."⁷ Por un lado hay un reconocimiento de las virtudes de la prosa y por otro hay un acercamiento entre ésta y el

verso. Y una ampliación de lo que el verso pueda abarcar.

"La literatura moderna ha desarrollado el concepto de la 'prosa poética', de una prosa liberada de la verificabilidad y la jurisdicción de la lógica tal como se concreta en la sintaxis común. Hay indicios proféticos de esta idea en Rabelais y Sterne. Pero no adquiere importancia realmente antes de Rimbaud, Lautréamont y Joyce. Hasta llegar a ellos, las distinciones entre la función del verso y la de la prosa eran firmes."⁸

"La de Büchner fue la ruptura más radical con las convenciones sociales y lingüísticas de la tragedia poética. Pero ya esas convenciones estaban perdiendo su poderío en todo el teatro europeo."⁹ "En cada uno de los principales idiomas modernos llegó un momento histórico preciso en que el verso se aleja de las tablas."¹⁰ Después de Milton, "es en la ficción en prosa donde vemos llegar el lenguaje al más vasto margen de significado posible."¹¹

La ruptura de Büchner permitió abrir el camino para Ibsen, Strindberg y Chéjov, pero es una de las teorías principales de Steiner que la tragedia no ha sabido aprovechar los hallazgos de estos dramaturgos y de la prosa como medio.

2. La dicotomía en el héroe

¿Quién es el héroe? Se podría responder que el héroe es descendiente del guerrero homérico. Pero también, buscando los rasgos principales en el libro de Steiner, trazar una especie de tipología heroica.

El personaje trágico es, muy seguido, hijo o hija de lo inhumano. Su ascendencia casi siempre incluye dos linajes, uno humano y uno divino. La tragedia incluye desde lo angelical hasta la materia inerte; su material es el de la leyenda. Seguido la acción es "invadida por presencias elementales y demoníacas [En Fedra un ser semi-diosa y semi-demonio ha impuesto un sacrificio humano. [. .] Fedra es una hija del sol, la totalidad de la creación está poblada por su linaje monstruoso y majestuoso."¹² Aquella ascendencia, que incluye a los dioses, que se abre a todo lo demoníaco, también incluye lo bestial, como en el caso del monstruoso medio hermano de Fedra.

Sobre el escenario, y en los personajes trágicos mismos, se da una lucha entre lo que el hombre tiene de hombre, de divino y de bestial. "La bestia parece hallar los frágiles límites de la humanidad del hombre [.., al igual que los dioses. Y aunque] el fuego que echa por la boca es real [..] no vemos ni las huellas de la bestia".¹³

No todos los personajes trágicos pueden decir de qué manera son parientes de los dioses; algunos no pretenden, ni presumen ser más que hombres pero aun así "echan sombras más profundas que las nuestras".¹⁴

Son seres elegidos por los dioses debido a su excelencia. "El personaje trágico es más noble y está más próximo a las fuentes oscuras de la vida que el ser humano corriente."¹⁵ Es excepcional: "la tragedia es agustiniana, pocos son los elegidos para su riesgosa gracia".¹⁶ Esto mismo que los hace inaccesibles, ejemplares, únicos, también los

hace representativos. "Tras el héroe trágico está el coro, la muchedumbre o el cortesano que observa [...] El destino de tales hombres tiene significación trágica porque es público."¹⁷ Representan a la comunidad: "es el caso individual de injusticia lo que menoscaba la pretensión general de orden".¹⁸ Es un "yo" que representa a los demás, y no el "yo" romántico, el yo individual; lo cual no significa que sea un personaje simple. Steiner marca la falta de complejidad del Don Juan de Molière como una de las principales razones que lo excluyen del ámbito trágico.

Esta pieza no es una tragedia conforme a los cánones de la época de Molière ni lo es tampoco, supongo, conforme a cualquier definición más amplia. En la obra se da por sentado que la condenación es real, pero la acción es considerada desde un ángulo que no es del todo serio. La maestría de la obra, su capacidad para deleitar y desasosegar a un mismo tiempo, reside precisamente en esta leve distorsión de la perspectiva. El argumento es sombrío, pero los acontecimientos presentados provocan persistentemente la risa. Y la causa de esto es que no los vemos en su totalidad. Deliberadamente nos son mostrados sin profundidad. Don Juan no es un personaje dramático complejo. No puede cambiar ni madurar. Sus reacciones son absolutamente previsibles y hay algo en él de marioneta elocuente y vivaz.¹⁹

3. La trayectoria del personaje trágico

¿Cuál es la trayectoria del personaje trágico? Se podría hablar del personaje trágico como de un agente activo al igual que de un sujeto pasivo. En cuanto a lo primero, Steiner nos dice que "suponemos cierto grado de dependencia causal y racional entre el carácter del individuo y la calidad del acontecimiento. El héroe trágico es responsable. Su

caída está relacionada con la presencia en él de una debilidad moral o un vicio activo."²⁰

Pero también, simultáneamente, el hombre es un Ser pasivo; la concordancia entre el carácter moral del personaje trágico y su destino es difícil de entender. "Los padecimientos de Edipo o Lear son mucho mayores que sus vicios."²¹ Las fuerzas actúan sobre él, y esto lo vemos expresado de muy diversas maneras. "Toda concepción realista del teatro trágico debe tener como punto de partida el hecho de la catástrofe. Las tragedias terminan mal. El personaje trágico es destruido por fuerzas que no pueden ser entendidas del todo ni derrotadas por la prudencia racional [...]. A Edipo no le devuelven la vista ni su cetro tebano."²²

La tragedia es el ámbito de la condenación real, a diferencia de la cuasi-tragedia romántica. No es como en Víctor Hugo: "Habiendo repudiado las nociones clásicas sobre el mal en el hombre, Víctor Hugo y sus contemporáneos reemplazaron lo trágico por lo contingente. Los acontecimientos que se suceden son provocados por la fatalidad de encuentros o afrentas casuales. No articulan ningún conflicto que sea natural en los asuntos humanos."²³ Para entender la tragedia Steiner habla de la idea de preordenamiento, de un equilibrio exacto de fatalidad, de una imagen —el sacudimiento de la red— todo lo cual apunta a lo mismo: la concepción de la tragedia como desastre predestinado o inevitable. "La pieza es trágica porque sabemos que la visión de Joad se cumplirá y que Joas se convertirá en un mal monarca."²⁴

La trayectoria del "ser mortal es el recorrido de un puesto de

vigía breve y peligroso"²⁵. "Percibimos en la criatura humana, cuando es más excelente, la proximidad de la destrucción."²⁶ Esta destrucción no permite salida. Steiner, al referirse a la obra Juan Gabriel Borkman de Ibsen, dice:

Pero, incluso en estas obras últimas, hay un propósito que rebasa la tragedia. Ibsen quiere hacernos saber que no es necesario que se viva en un entierro prematuro. Lee la acción de la vida significativa. Los Allmer y los Rubeck del mundo pueden despertar de sus muertes en vida si establecen entre sí relaciones de sinceridad y sacrificio. Hay una salida, por más que lleve allá arriba, en los glaciares. No hay salida, en cambio, para Agamenón, Hamlet o Fedra. En la lobreguez del Ibsen final permanece intacto el núcleo de esperanza militante.²⁷

Es en esto , en la inevitabilidad de la destrucción, en la mínima concordancia entre culpa y castigo, en la falta de significado, que es negada la participación activa del héroe trágico en su propio destino. Su libre albedrío se limita al modo en que el héroe encara su propia destrucción.

Reconociendo la imposibilidad de definir de modo abstracto la tragedia, Steiner dice:

Sin embargo, hay un caso en que un poeta trágico nos acerca mucho a dar un resumen explícito de la visión trágica de la vida. Las Bacantes de Eurípides están en cierta proximidad especial a las fuentes arcaicas, ya indiscernibles, del sentimiento trágico. Al final de la obra, Dionisios condena a Cadmo, a su casa real y a la ciudad entera de Tebas a una feroz sentencia. Cadmo protesta: la sentencia es demasiado dura. No guarda ninguna proporción con la culpa de aquellos que no reconocen el dios

o lo han insultado. Dionisios no le hace caso. Reitera con petulancia que se lo ha agraviado mucho; y luego afirma que Tebas está predestinada a su suerte. De nada vale pedir una explicación racional o piedad. Las cosas son como son, inexorables y absurdas.²⁸

El personaje trágico está en una lucha, es destruido y resucita su espíritu; lo anterior podría servir como síntesis de la trayectoria del personaje trágico. La primera parte —"está en una lucha"— será tema del capítulo IV; aquí quisiera ver los dos puntos restantes: su destrucción y su resurrección.

En la brevedad de su vida, en su sometimiento a l'autre, en lo irreparable de su muerte, "en el mismo exceso de su padecimiento se encuentran los títulos del hombre para aspirar a la dignidad. Impotente y arruinado, mendigo ciego expulsado de la ciudad, él alcanza una nueva grandeza. El hombre es ennoblecido por el rencor vengativo o la injusticia de los dioses. No le vuelve inocente, pero lo purifica como si hubiera pasado por las llamas. Por esto hay en los momentos finales de las grandes tragedias, sean griegas, shakespearianas o neo-clásicas, una fusión de pesar y júbilo, de lamentación por la caída del hombre y de regocijo en la resurrección de su espíritu."²⁹ Habría que agregar de inmediato que esta resurrección del espíritu no le da ningún valor a la lucha o agonía del héroe, excepto en el sentido de mostrarlo digno ante los abusos de los dioses. Indica, aunque Steiner no lo explicita, una parte del hombre que se escapa al dominio de l'autre en todas sus expresiones. Muestra, paradójicamente, en su

destrucción, la excelencia de la criatura humana. Así que lo excelente en el hombre, es lo intocable...podríamos decir lo increado.

Steiner dice que sí hay redención en la tragedia —como en las Euménides y en Edipo en Colona, en las cuales la acción trágica se cierra con una nota de gracia. "Gran importancia se le ha dado a este hecho. Pero, a mi juicio, deberíamos interpretarlo con suma cautela. Ambos casos son excepcionales; hay en ellos un elemento de procesión ritual, conmemorativo de aspectos especiales de la santidad de Atenas. Por otra parte, lo que había de música en la tragedia griega está irrevocablemente perdido para nosotros; y sospecho que el uso de música puede haber dado a los finales de estas dos obras una singularidad solemne, poniendo los momentos finales a cierta distancia de los terrores antes desplegados."³⁰ Compara posteriormente a Edipo en Colona con Samson Agonistes de Milton, ya que ambas terminan en una nota de transfiguración solemne, hasta de júbilo; en el mismo párrafo explica que "como toda tragedia cristiana, noción que en sí misma es paradójica, Samson Agonistes es en parte una commedia."³¹ Steiner, por la vía de la comparación, está sugiriendo que Edipo en Colona tampoco es, del todo, una tragedia.

Steiner, en otro momento, nos habla del reposo final del héroe trágico en algunas tragedias; no es un reposo, sin embargo, muy apetecible. "L'autre se burla de nosotros y nos destruye. En unos pocos casos, nos lleva, después de la destrucción, a cierto reposo incomprendible."³²

Como último punto en cuanto al bien que pueda recibir el héroe trágico: "Es cierto que tragedias como Edipo y Rey Lear muestran una especie de progreso hacia el conocimiento de sí mismo. Pero se trata de un conocimiento alcanzado al precio del desastre. Los

personajes trágicos son educados por las calamidades y llegan a su plenitud en la muerte."³³

Este regocijo ante la resurrección del espíritu del héroe caído, es una noción difícil en cuanto a que resulta ambiguo qué es lo que ha resucitado, y para qué ha resucitado. En otra parte Steiner habla del espíritu quebrado que no es rehecho: nos aclara que la resurrección no incluye ningún Cielo, ninguna compensación, justicia, final feliz, "las heridas no son curadas y el espíritu quebrado no es rehecho."³⁴ Se habla de una dignidad adquirida, de una nueva grandeza, de una purificación... pero todo esto pertenece a la resurrección del espíritu (realmente la palabra "resurrección" no es la adecuada; se "desprende", por decirlo de alguna manera, el espíritu), y no a la caída del hombre. En el mejor de los casos, como en Edipo en Colona, "la acción pasa de la más terca ceguera de los ojos y el espíritu a una ceguera causada por el exceso de luz."³⁵ En fin, ceguera.

El hombre, en esta etapa, es un despojo, su cuerpo es una ruina, su vida ya no es lo que era, es, más bien, la negación de la persona que él había sido hasta ese momento. Entra a su extraña paz o a la muerte despojado de todo. Se está hablando de un dualismo: resucita el espíritu en medio de lo que jamás va a volver a resucitar. Ya no es un volver a la vida, sino un dejar el cuerpo. Y la resurrección se da, para un futuro Cielo, sino en el presente, para ese hombre de otra manera arruinado. Steiner no profundiza.

B. En el pensamiento gnóstico

1. El universo y el cuerpo

Uno de los puntos que tienen en común las diferentes variantes del pensamiento gnóstico es escindir el universo en un mundo inferior de tinieblas y un mundo superior de luces.

Es decir, proponen, para explicar la génesis y la historia del mundo, un mismo esquema directriz donde se encuentran los mismos arquetipos, la misma tragedia principal, la misma escisión del universo en un mundo inferior de tinieblas y un mundo superior de luces. Sólo difieren en la cosmología, los procesos con los que se produce la separación enajenante y los personajes celestes —Eones, Arcontes, Madre, Padre, Sophia, Barbeló— que están envueltos. ¹

Más que dualismo, el pensamiento gnóstico tiene como uno de sus aspectos centrales una dualidad que se manifiesta en la génesis, no en la esencia del universo. Para muchos de ellos "el mundo del mal no aparecía como una entidad autónoma, coeterna y coexistente a la del bien, sino como una creación salida del hipermundo, que proviene de él, por error o por imitación."²

Lacarrière, en su libro Los gnósticos, habla de la "separación radical entre los mundos que nos condena a vivir en el círculo más oscuro, de esta huida que hizo del hombre prisionero de una materia enajenante."³

Este descenso progresivo y esta degradación que dieron como

resultado el mundo en donde vivimos, también resultó en los diferentes estados de la materia.

Un estado ígneo, superior, que es el del hipermundo, y estados sucesivos que corresponden a los diferentes círculos, a medida que las semillas se materializan y se cargan de oscuridad, de opacidad, de pesantez. Nuestra propia materia, la de la tierra, de los vegetales y de los seres vivos, es de alguna forma la simiente ínfima provista de partículas celestes del hipermundo. Cayeron poco a poco hasta nosotros... en forma de polvo, residuos particulares que lentamente se posan en el fondo de los abismos marinos para formar sedimentos. Todos los seres vivos de nuestro mundo son, a ojos de los gnósticos, los sedimentos de algún cielo perdido.⁴

El hombre también es un ser escindido; imita al cielo. También es materia y las moléculas de su cuerpo, al igual que las estrellas en el espacio, obedecen a las mismas leyes. Vivir, respirar, comer, dormir, soñar, todo lleva la marca de error, de imperfección. Los diferentes estados de la materia son diferentes momentos del proceso de entropía. Todo se carga de oscuridad, de opacidad, de pesantez. "Ni su pensamiento se escapa: en el peso de los seres vivos, se añade fatalmente el peso del espíritu. Nuestro pensamiento tiene las mismas prohibiciones que nuestro cuerpo: el sueño."⁵

Sentía extrañeza ante la nutrición y la defecación —la constante necesidad de devorar y destruir—, ante la sexualidad, y de la mirada puesta en su propio cuerpo se dirigía después a la creación y sentía algo análogo. Aunado a esto, existe la sensación de que todos somos

prematurados; en comparación al resto de la creación, parecemos fetos en todo el transcurso de la vida y nunca llegamos verdaderamente a un estado maduro, en otras palabras, adaptado. No es que los gnósticos hayan sido incapaces de sentir la belleza del mundo o del cielo. Su sentimiento de la materia estaba formada por repulsiones y encantos.

Lo que les atormentaba de esta materia, de su opacidad, compacidad, densidad, pesantez (y esta pesantez, esta materialidad, la descubrían en el aire, en los estados más sutiles, el movimiento del agua, el viento del desierto, el centelleo de las estrellas), es la intolerable sensación de que esta materia inhibitoria es el resultado de un error, de una desviación de las estructuras cósmicas, que sólo es la imitación o la caricatura de la materia original del hipermundo .⁶

La primera inquietud de los gnósticos fue saber dónde estamos condenados a vivir. Querían conocer nuestra realidad. Esta investigación los llevó a concluir que las leyes del cuerpo son las mismas.

Ya que el hombre, en su opinión, era un fragmento del universo; el cuerpo de uno y el espacio del otro, procedían de una única materia, los dos debían obedecer a las mismas leyes. El hombre es un espejo en donde se puede descubrir la imagen reducida y condensada del cielo, un universo viviente está en él, en su cuerpo y en su alma, fuegos y playas oscuras, zonas de sombra y luz. ⁷

"El tiempo, la historia, los poderes, los Estados, las religiones, las razas, naciones, todas las nociones, todos los sistemas que ha creado el hombre, están mancillados.[...] Estrellas, éter, eónes, planetas, tierra, vida, carne, materia inanimada, alma, todo está

envuelto en aquel escándalo universal."⁷ Espacio, tiempo e historia, todos son expresiones de la enajenación para el gnóstico.

2. El cuerpo como prisión

Cuando los cristianos gnósticos, a diferencia de los cristianos ortodoxos, "se preguntaban sobre el origen del mal, no interpretaban el término como lo hacemos nosotros, principalmente en términos de mal moral. La palabra griega kakía originalmente significó 'lo que es malo' —lo que uno desea evitar, tal como el dolor físico, la enfermedad, el sufrimiento, la mala fortuna, todo tipo de daño. Cuando los seguidores de Valentinus preguntaban sobre la fuente de kakía, se referían sobre todo al daño emocional —temor, confusión, pesar." ⁸

El hombre se siente como extranjero en este mundo. Y esa extrañeza, entendida según "lo que es malo", naturalmente tiene su primera expresión, además de ser la más cercana e inevitable, en la relación con nuestro cuerpo. "Estoy en el mundo, pero no soy del mundo", ésta es la fórmula gnóstica más sencilla. Al igual que estamos presos planetariamente, también lo estamos en nuestro cuerpo. Y si se duda de que éste es un pensamiento gnóstico, solamente hay que hacer una lista de la manera en que definieron el cuerpo humano: tumba, traje anticuado, cadena, intruso, vampiro, mar asfixiante...

Ellos (los seguidores de Valentinus) dicen que toda la materialidad fue formada de tres experiencias (o: sufrimientos): el terror, el dolor y la confusión (aporia; literalmente, "sin camino", "sin saber a dónde ir"). Ya que

tales experiencias, especialmente el temor a la muerte y a la disolución, se localizan, en primera instancia, en el cuerpo, el gnóstico tendía a desconfiar del cuerpo, considerándolo el saboteador que inevitablemente lo involucraba en el sufrimiento. El gnóstico tampoco confiaba en las fuerzas ciegas que prevalecen en el universo; después de todo, éstas son las fuerzas que constituyen el cuerpo.⁹

El dualismo de la visión gnóstica es el del hombre atrapado en una creación que le es hostil. Somos los intrusos en un cuerpo que no nos conviene.

Para el pensamiento gnóstico la culpabilidad, la razón de ser de este mal, no se debe buscar en el hombre. "El dominio del mal, es un mal sutil, molecular, que cae de las estrellas."¹⁰ "El orden del mal es el orden inherente de este mundo."¹¹ "Este vicio natural, en el que los hebreos y cristianos veían la huella del pecado original y por lo tanto la responsabilidad del hombre, aparecía en los gnósticos como un estatuto impuesto al hombre. Nadie provocó esta maldición que nos agota."¹²

Al asumir esta actitud quedan dos vías posibles: uno puede abandonarse a la pesantez, acrecentarla, o intentar, ya que conserva algo de la sustancia del verdadero mundo, suprimir o aligerar toda la materia de este mundo; "lo segundo era el extraño propósito que perseguían los gnósticos."¹³

Esta meta puede expresarse de diferentes maneras: crearse un alma (para el gnóstico, uno debía crearse un alma, aquí y antes de la muerte); "rechazar el juego de este mundo, las enseñanzas

bíblicas o cristianas que pretenden confirmarlo y las instituciones con las que se perpetúa"¹⁴; "ensayar todo, experimentar con todo, descubrir todo para poner al desnudo la condición del hombre, despojarlo de todos sus hábitos orgánicos, psíquicos, sociales e históricos, desacondicarlo totalmente para que pueda encontrarse con lo que llaman su elección o destino."¹⁵

Todas sus técnicas, fuesen ascéticas o licenciosas, tenían una sola finalidad: "despojar al hombre de sus hábitos mentales y corporales, despertar en él al ser dormido y sacudir la torpeza enajenante del alma [...]. Es al luchar contra la inercia del cuerpo y el sueño del alma, al utilizar técnicas para el despertar —físico y mental—, una especie de 'escala inmensa y razonada, una alteración de todos los sentidos', que se puede vencer el orden material y espiritual de este mundo, construir una contravida."¹⁶ "El alma no es inmortal por naturaleza, sólo puede volverse inmortal, si el hombre mantiene, alimenta este fuego privilegiado que lleva dentro de sí. De lo contrario, regresará a la nada."¹⁷

3. La chispa divina

Todo lo anterior sería muy confuso si no se aclarara lo que de Dios tiene el hombre, ... Habría que comenzar por la creación. El mundo en el que vivimos no fue creado por el verdadero Dios, es la obra de un imitador. Esta es una idea central ^{en el} pensamiento gnóstico. Ireneo de Lyon dice de los gnósticos que falsifican las palabras del Señor, haciéndose pésimos intérpretes de excelentes doctrinas. "Son

para muchos causa de ruina al apartarlos, bajo pretexto de "gnosis", de Aquél que ha constituido y ordenado este universo, como si les fuera posible mostrar un ser más excelso y mejor que el Dios que ha creado el cielo, la tierra y todo lo que en ellos se contiene."¹⁸

Tanto como la depreciación de la materia, uno de los principales temas gnósticos es la oposición entre el Dios supremo y el Dios creador.

Si el mundo es la obra de un Dios de la bondad y la justicia —no la de un demiurgo inexperto y perverso— tendríamos que atribuirle entonces los pensamientos más bajos, los sueños más vergonzosos, las represiones más viles. ¿Cómo pudo concebir un Dios supremo los increíbles encadenamientos, mecanismos, destrucciones, masacres, aniquilamientos, que constituyen el ejercicio de la vida?¹⁹

Como extremo, se hablaría de un demiurgo sádico-perverso que osó imaginar este mundo tan cruel. Este error en la creación y la complejidad de la malignidad llevó a los gnósticos a pensar no sólo en el Dios enemigo de los hombres, sino a decidir que este Dios, que seguido se proclamaba el único Dios, era un Dios falso, un usurpador, un demiurgo. El verdadero Dios, en oposición al falso, mora en el silencio, vive alejado, absorbido completamente por su alta esfera.

Otros vieron al demiurgo como un Dios inferior, aunque no malo. Un Dios, quizá, a quien le había quedado grande el ^{traje y el} trabajo. Los carpocracianos, como ejemplo, sólo dijeron en su enseñanza que este mundo está malversado por los ángeles inferiores. Para muchos gnósticos este Dios enemigo no debía ser comprendido de un modo necesariamente moral; la enemistad con el hombre podía ser el resultado de un error o de la ignorancia. El hecho es que "uno de los habitantes del hipermundo, dios, demiurgo, ángel o eón (palabra muy utilizada en la cosmología gnóstica y que significa inmortal, entidad viviente y personalizada), alteró el equilibrio de las virtualidades, por error, por orgullo o por inconsciencia, intervino en su desarrollo y provocó perturbación."²⁰

Para ellos "nuestro mundo, su descuido, es materia incontronable y sin remedio."²¹ Nuestro mundo está totalmente separado de los otros universos por una barrera de sombra compacta; de ahí la sensación de estar relegados, nuestro malestar, los sentimientos de soledad y perdición.

Sin embargo, el contacto entre el hombre y Dios no está roto del todo. Hay un elemento divino en el hombre que juega un papel fundamental en el pensamiento gnóstico.

...hay en el hombre una centella divina procedente del mundo superior, caída en este mundo sometido al destino, al nacimiento y a la muerte; esta centella debe ser despertada por la contraparte divina de su yo interior para ser, finalmente, reintegrada a su origen[...]. No toda gnosis es el gnosticismo, sino tan sólo aquella que, en el sentido ya expresado, implica la idea de una connaturalidad divina de la centella que debe ser reanimada y reintegrada; esta gnosis del gnosticismo comporta la identidad divina del cognoscente (el gnóstico), de lo conocido (la substancia divina de suyo trascendente) y del medio por el cual conoce (la gnosis como facultad divina implícita que debe ser despertada y actuada).²²

El hombre, en lo que participa de la creación falseada, en todo lo que lo constituye materia, incluyendo la materia en su expresión más fina e imperceptible a los sentidos, es un pseudoanthropos, el proyecto malogrado, usurpado y prematuro de lo que debía ser verdaderamente. Todo lo creado, ideado, deseado por este pseudoanthropos,

participa de su misma carencia y vicio; por lo tanto, es comprensible el desdén gnóstico por todas las instituciones, leyes, proyectos humanos. Lo único que le quita el pseudo al hombre es tomar conciencia de que, "debido a este nacimiento prematuro o partenogenético, a esta concepción anormal, nosotros tenemos este cuerpo pesado, opaco, esta alma durmiente, pero también, esta chispa divina."²³ No basta con tomar conciencia de nuestra condición, es necesario participar de la ascesis, con sus conocimientos y técnicas.

Todo lo anterior debido a que:

El verdadero Dios, al ver este error, esta tragedia arrasarse por el suelo terrestre y arriesgarse a poblar la tierra, tuvo compasión con la torpeza de los ángeles. De este gusano ansioso, insufló el destello de vida que le permitió, de entrada, levantarse y hablar. El homo bipedus y loquens había nacido. De esta forma se explica nuestra dualidad. Somos un gusano modificado, un exanfibio corregido por la indulgencia del verdadero Dios y dotado de una centella, de un fragmento luminoso del Poder supremo.²⁴

4. La resurrección de Cristo

Los gnósticos cristianos, sin negar la resurrección, negaban la interpretación literal. No creían en la resurrección corporal. Para ellos, el encuentro con Cristo se da a un nivel espiritual. "Esto puede ocurrir en sueños, en trances extáticos, en visiones o en momentos de iluminación espiritual."²⁵

Para los gnósticos lo importante era la visión espiritual que les permitía percibir y entender la realidad como algo distinto a lo

que percibían los sentidos y el cuerpo. La resurrección es el momento de iluminación y se recibe en la vida. Esta gnosis estaba basada en una enseñanza secreta de Cristo y era transmitida por un grupo selecto que la había recibido. Lo importante era la experiencia propia, empírica, esa ascesis que llevaría al conocimiento verdadero.

Para Valentino y sus seguidores, la iniciación del discípulo lo liberaba del poder del demiurgo —y simultáneamente de cualquier aspecto de la fe de los cristianos ordinarios— y luego todo iniciado recibía, por medio del rito de iniciación, la gracia carismática de inspiración directa por medio del Espíritu Santo. Ciertos grupos gnósticos, incluyendo a los valentinianos que serían el ejemplo más grande y claro durante los primeros siglos de nuestra era, se consideraban cristianos y eran tratados como tales; eran una iglesia dentro de la iglesia, una élite espiritual en medio de la masa de creyentes, los herederos de la verdadera enseñanza. Sin embargo, recibida la gnosis, los gnósticos cristianos estaban más allá de la iglesia, de su autoridad, jerarquía, ritos, sacramentos, enseñanzas, ya que ésta era vista como una iglesia de imitación, y la verdadera, aquella iglesia espiritual formada por los iniciados que ahora eran libres para amarse como compañeros espirituales, "participando en el conocimiento de la hermandad que verdaderamente existe[.] la hermandad espiritual con aquellos unidos en comunión".²⁶ La verdadera iglesia era invisible, y solamente sus miembros sabían quién pertenecía y quién no. Para los valentinianos los sacramentos que ofrece la iglesia —bautismo, eucaristía, confesión, matri-

monio...— son solamente un primer paso, doctrinas elementales, anteriores a los que ellos ofrecen: los misterios secretos, las enseñanzas superiores. Para el autor gnóstico del Testimonio de la Verdad, la fe en los sacramentos muestra un pensamiento naïf y mágico.

Esto muestra una actitud básica: "los gnósticos que ridiculizaban la idea de la resurrección corporal frecuentemente menospreciaban el cuerpo, y consideraban que sus actos (la relación sexual, por ejemplo) tenían poca importancia para la persona 'espiritual'." ²⁷

Cristo se encarna, se hace hombre, para el creyente ortodoxo. Es Hijo de Dios, pero también Hijo del Hombre; dos realidades, lo divino y lo humano, se unen en Cristo. Esto es lo impensable, lo imposible, lo inaceptable para el pensamiento gnóstico. No se cree que un bien —el cuerpo resucitado— pueda surgir, como en la visión Paulina la planta de su semilla, de lo que es visto como un mal: la creación, incluyendo, por supuesto, el cuerpo humano. El pensamiento gnóstico conocía a sabios, a santos, pero no al Dios-Hombre ni a la Iglesia que pretendía ser su esposa mística, su presencia más visible, en el espacio y en el tiempo, hasta su retorno.

La pasión de Cristo se vio en el capítulo I y II; sin embargo, creo necesario mencionar algunos puntos finales en relación al desdoblamiento del hombre. Todos los textos gnósticos, con todo y sus diferencias, están preocupados por mostrar cómo, en su encarnación, Cristo trascendió la naturaleza humana para poder

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

prevalecer sobre la muerte por poder divino. Los gnósticos pensaban que la parte esencial de cada persona era el "espíritu interior", consideraban las experiencias físicas, placenteras o dolorosas (al menos que las fueran a utilizar como método de ascetismo) como una distracción de la realidad espiritual —de hecho, como una ilusión. "Un sueño del alma que nos conduce a tomar por verdadero, lo que sólo es el mundo ilusorio de los sueños."²⁸

"Si 'la multitud' —las personas que no habían recibido la iluminación— creían poder encontrar la plenitud en la vida familiar, relaciones sexuales, negocios, política, trabajo ordinario o descanso, el gnóstico rechazaba esta creencia como ilusión."²⁹ Siendo así, resulta claro por qué para los gnósticos era imposible creer que Cristo había venido para redimir al hombre y a la creación; cuando , para ellos, había venido para enseñar una vía de liberación, una salida. Imposible, también, aceptar por lo tanto a la iglesia ortodoxa como la verdadera Iglesia, la cual tendría que ser espiritual, no institucional, desligada del quehacer o las preocupaciones humanas y de cualquier noción de historia.

Para el pensamiento gnóstico cristiano, Cristo es un ser espiritual. La doctrina de la Iglesia ortodoxa es la de un hombre muerto, de un ser histórico ya olvidado. La resurrección es vista como un símbolo, y más, como la iluminación que experimenta cada iniciado a la gnosis en el momento que se libra de la ignorancia y descubre quién es realmente. "Quien explora la experiencia humana, simultáneamente descubre la realidad divina."³⁰ Ellos esperaban

que la liberación humana acontecería no por medio de eventos reales en la historia, sino por medio de la transformación interior. Ellos resucitaban en su interior, en esta vida, y se volvían Cristo. "El que lograba la gnosis se volvía no ya un cristiano, sino un Cristo. [...] El que percibe la realidad divina se convierte en lo que percibe."³¹ Por lo mismo el creyente gnóstico cristiano no podía aceptar con base en la fe lo que le dijeran los demás —la tradición, el dogma ortodoxo, la jerarquía eclesial—, sino que solamente podía basarse, ya que él mismo pensaba convertirse en Cristo, en su experiencia propia e inmediata, aceptando cualquier guía exterior solamente como medida provisional. Debido a que Cristo era un espíritu, se le aparecía a cada hombre en ese plano espiritual, y de ahí lo guiaba para lograr su ascesis y liberación de este mundo. Una vez lograda esta iluminación, Cristo y su discípulo son lo mismo. El alma del iniciado, que originalmente vino de la plenitud del cielo y del ser, y que posteriormente fue arrojada al cuerpo donde experimentó deseos sensuales, pasiones, odio y envidia, ha logrado librarse nuevamente por medio de Cristo y la gnosis.

C. Conclusion

Esto que después de la caída del hombre (de la caída de la ciudad) permanece presente y de pie en él después de su destrucción y que alegra al espectador, nos indica, aunque de manera solamente sugerida, la creencia de que el hombre no es sólo su físico. Es el espíritu del hombre lo que interesa a Steiner. También le interesa el individuo: es el caso individual de injusticia lo que menoscaba la pretensión general de orden. También aquí existe la tensión entre el individuo como representante de la colectividad y el individuo como persona privada. Sin embargo, esta última noción no es griega, sino que está enraizada en el judeocristianismo. Si es cierto que no existían griegos libres, sino ciudades griegas libres, ¿era una individualidad distinta a la del "ciudadano" lo que intufía la tragedia griega?

La tradición griega "heterodoxa" también incluye la posibilidad de la inmortalidad, no como un regalo de los dioses al héroe, sino como un regreso a una condición original, previa a la corporalidad. En este caso, lo espiritual que sobrevive no es el alma individual del judeocristianismo (que niega a la persona, al individuo), sino que se parece más a la chispa divina de los gnósticos. El hombre y su historia no es lo importante, ya que lo que sobrevive es justo lo que no participa de la creación (con todas sus relaciones y estructuras). El que en el pensamiento gnóstico la chispa divina sea la verdadera persona, es otro asunto, ya que sólo se podría conocer a esta "verdadera persona" en el momento de la "liberación". Antes, existiría una intuición quizá, un conocimiento de la falsedad del otro yo, un acercamiento sólo mediante ¿la razón y el lenguaje?, pero no más.

El alma humana, su divinidad e inmortalidad, la relación entre el espíritu, alma y cuerpo, son temas abordados por todos los autores consultados

para este capítulo, y en relación a este trabajo especialmente los que escriben sobre la religiosidad de los griegos (Jaeger, Rohde, Weil, Xirau, Kitto...).

En la tradición griega hay distintas nociones de psyche y éstas evolucionaron y mantuvieron su diversidad en los diferentes momentos y regiones de la cultura griega. Se puede hablar, sin embargo, de dos visiones claramente antagónicas; la primera, considerada autóctona, y la segunda, como ocurre hasta nuestros días, una importación de oriente. En la primera el alma inmortal es, en su calidad más esencial, igual a dios;

más aún, es un ente que pertenece al reino de los dioses. Entre los griegos, decir inmortal es decir dios: dioses e inmortales son palabras sinónimas, conceptos equivalentes. Ahora bien, si hay en la religión de los griegos algún principio verdaderamente fundamental es el que, dentro de la ordenación divina del mundo, lo humano y lo divino, los hombres y los dioses se hallan separados geográfica y sustancialmente y forman mundos distintos, divididos por un profundo abismo y no llamados a unirse jamás. La actitud religiosa del hombre ante lo divino se basa, esencialmente, en esta división; la ética de la conciencia popular griega tiene su raíz en la libre sumisión a las limitaciones y condicionalidades de las dotes humanas y de sus posibilidades de dicha y autonomía, tan radicalmente distintas de lo que caracteriza la vida y el destino de los dioses, cuyo poder y cuya soberanía no conocen límites. ¹

Dentro de esta visión cabe incluir las fábulas poéticas que nos hablan del tránsito de ciertos mortales, "que infunde al alma, una vez separada del cuerpo, una vida eterna y divina" ². Pero en estos casos, insiste Rohde, la omnipotencia divina quebranta el orden natural. Son

una especie de milagro, y así se entienden, como algo excepcional, cuando un héroe es exaltado al grado de otorgarle la inmortalidad. Los héroes, así inmortalizados, se vuelven daimones y socorren a los mortales. El abismo entre los hombres y los dioses se mantiene rígido e insondable.

La segunda visión o concepción no reconoce tal abismo de separación entre los dioses y los hombres. El "alma" del hombre, que pertenece al reino de los hombres, es inmortal al igual que los seres divinos. La divinidad del alma humana va de la mano con su inmortalidad. Hay una unidad sustancial y una identificación religiosa del espíritu divino y el humano.

El culto tracio del dios Dionisos, no sólo es una de las fuentes de esta segunda concepción —que según Castiglioni, en su libro Encantamiento y magia y Muschg, en Historia trágica de la literatura, comienza como una concepción mágica y luego se espiritualiza— sino que, para muchos teóricos, también lo es de la tragedia en sí. En el culto dionisiaco, el hombre entraba en éxtasis y el dios que habitaba en su interior era liberado. Rohde habla del sentido originario que los griegos daban a la palabra éxtasis: el alma de estos posesos no estaba dentro de sí, sino que se había salido fuera de su cuerpo. También se puede ver en un sentido inverso: el hombre entra en estado de éxtasis, de locura religiosa, cuando el dios se introduce en el hombre. Pero, en ambos casos, el alma, escapándose del cuerpo, va a unirse con la divinidad, en esa locura sagrada. El cuerpo es visto como una cárcel. "Entre este demonio-alma que aspira a retornar a su divina patria y el mundo de los elementos no existe ningún nexo interior y necesario; pero sí existe, puesto que ambos aparecen entrelazados, un cierto paralelismo de

destino..."³.

Una pregunta surge repetidamente: ¿Qué es lo verdaderamente griego? "Jamás una concepción como ésta [dice Rohde] podía llegar a generalizarse y a tomar cuerpo en la fe popular de la Hélade"⁴. Tenía que desarrollarse dentro del misticismo y la filosofía. Para él, estas ideas orientales, la divinidad del alma, la metempsicosis, la ascesis, el desprecio del cuerpo y del mundo, eran antagónicas con respecto a las ideas del mundo homérico. Jaeger opina que Rohde no ha entendido el significado homérico de la palabra psyche, y que su interpretación es animista. "Los griegos comparten con los judíos el honor de haber creado una fe intelectualizada en Dios; pero fueron los griegos solos los llamados a determinar por varios milenios la forma en que debía concebir el hombre civilizado la naturaleza y el destino del alma [...]. Podemos considerar que esta concepción griega del alma empezó a desarrollarse en el siglo VI."⁵. Por concepción griega del alma Jaeger se refiere a su divinidad. Aunque Jaeger no concuerda con la concepción homérica de psyche que tiene Rohde, si está de acuerdo en que no hay "nada tan poco homérico como la idea de que el alma sea de origen divino; y no es menos extraña a Homero la división dualista del hombre en cuerpo y alma que la teoría (posterior) supone y que Píndaro enuncia muy claramente"⁶. La difusión del sentido no homérico de la palabra psyche y de su final triunfo se debe a la influencia de las creencias religiosas de los órficos y pitagóricos del siglo VI. Para Castiglioni, la religión y la magia, en Grecia, poseen una interesante relación mutua. La magia en Grecia se espiritualizó en los misterios. "Pitágoras y Empédocles se encuentran entre los primeros que niegan

que los muertos habiten en el Hades y admiten en su lugar, tal vez por la influencia del pensamiento egipcio, la transmigración de las almas"⁷. Weil vio en Platón a "un místico heredero de una tradición mística en la que toda Grecia se bañaba"⁸. Para ella, hablar de Grecia era hablar de los órficos, los pitagóricos, las tradiciones herméticas, Platón, los neo-platónicos, sin olvidar a Homero y a los trágicos.

Rohde nos dice que los misterios no contribuyeron a establecer ningún dogma firme en materia religiosa, como no lo hizo tampoco ningún otro culto griego; sin embargo, no podemos saber realmente cuáles fueron las enseñanzas transmitidas en los misterios y cultos. La influencia oriental se heleniza, por un lado y, por otro, sobrevive subterráneamente alimentando una visión de la vida, con sus creencias, prácticas y sistemas filosóficos, que sería una de las fuentes de los gnósticos del s. II al s. IV de nuestra era y del pensamiento gnóstico de todos los tiempos. Sirvan las siguientes ideas como ejemplo de este pensamiento: una profunda gradación entre estas dos partes —el alma y el cuerpo— de la naturaleza humana; el cuerpo como una cárcel terrible del eterno de todas las cosas; para el alma, una posibilidad de fugarse; la imposibilidad de que el hombre alcance la salvación por virtud propia o por obra de la gracia de los dioses redentores. "Un ascetismo que no postula la práctica de las virtudes de la vida civil, la disciplina ni la transformación moral del carácter; la suma de la moral es, aquí, la entrega a dios (Orfeo, Dionisos), la evitación no ya de faltas y extravíos morales en la vida terrena, sino de la existencia terrena misma, el desprecio hacia todo lo que ata al hombre a la vida mortal, y a la corporeidad"⁹.

Un primer punto en común entre la visión trágica según Steiner y el pensamiento gnóstico podría ser el desdoblamiento del hombre en cuerpo y alma. El sufrimiento como un absurdo y el mal como una constante implican el desdoblamiento del hombre, si es que hay algo en él que no va a sucumbir al mal. Guitton lo expresa de la siguiente manera: "Esto equivale a decir que hay dos principios del ser, uno que es la causa de lo bueno, otro diferente del primero, que es la causa del mal"¹⁰. Si lo valioso en el hombre según Steiner —lo que le permite ser más que su destrucción en el agón con l'autre, tener una dignidad fuera del alcance de l'autre, purificarse y resucitar (aunque no es claro lo que se ha purificado ni lo que ha resucitado)— no se va a ver involucrado, inmiscuido, contaminado del mal, tenemos que imaginarlo como un diamante en el lodo, y ésta es otra posible lectura del diagrama de la teoría de Steiner: el mal está en todas partes, pero coexiste en la interioridad del hombre con un elemento —la propia humanidad del hombre— con el cual nunca se va a mezclar.

¿Qué es lo que ha resucitado? ¿El hombre es purificado, pero cómo debemos entender esta purificación? ¿En el sentido gnóstico o en el sentido de una catarsis que le permite al hombre experimentar el caos para volver a un universo determinado según leyes y un orden lógico, aun cuando la inteligencia del hombre sólo le alcance para intuir este orden superior a él, sin comprenderlo? Si es lo primero, como en Steiner, participar en el mundo pierde cualquier sentido; el mensaje es que la vida carece de sentido.

La clave está en el sentido que se le da a la catarsis, a la purgación. Para el pensamiento gnóstico el hombre se purga de lo que le hace mal, y

eso que le hace mal es la creación entera; esto implica una liberación —no una metamorfosis— que sólo se puede lograr mediante un desdoblamiento. El héroe trágico es destruido, sí, pero se vuelve intocable.

Las leyes que rigen al universo, y al hombre, tienen poco lugar para la justicia y la razón humana. El hombre, por lo tanto, en el momento que es colocado en una situación límite, que es igual a decir, próximo a la destrucción —y hay que recordar que para Steiner el caso individual de injusticia echa para abajo cualquier visión que pretendiera un universo justo— se descubre como extranjero. Este sería un segundo punto en común, que es un resultado natural del primero. Este extrañamiento, ante sí mismo, ante los demás, ante la creación. Vivimos, para el pensamiento gnóstico, y Steiner parece decir lo mismo, bajo el signo de la corrupción y el deseo.

Un último punto. La condena que el gnóstico pronuncia contra el mal del que se excluye, como se vio arriba, lo constituye puro. "Más aún, esa condenación le hace gozar de la salvación por este conocimiento, la gnosis" 11.

¿Qué ocurre con Steiner? El no habla de ninguna gnosis, los héroes trágicos no expresan tener este conocimiento —en las tragedias, como en la sagrada escritura, poco se habla de lo que ocurrirá después de la muerte—, pero cuando éstos son destruidos, cuando Steiner habla de algo que ha sobrevivido^y
(el espíritu del héroe trágico) ¿no estará también diciendo:
¡El no es ese ser!, refiriéndose al ser destruido?

CAPITULO IV

Dios, los dioses o l'autre

A. En La muerte de la tragedia

1. El agón

Steiner sugiere que la tragedia nace de un rito de lamentación y honras fúnebres por la caída del héroe. El agón no solamente es del espíritu que se dobla bajo la crasa tiranía del cuerpo, sino del hombre que lucha contra el hombre, pero en realidad está luchando contra lo inhumano. "Oscuras fatalidades y sombríos errores de juicio se despliegan tras ellas [las guerras trágicas]. Enredados por falsa retórica y movidos por impulsos políticos que no pueden explicar a conciencia, los hombres salen a destruirse entre sí, con una especie de furia sin odio."¹ El hombre es desafiado y responde. Es Dios mismo quien lo desafía. El hombre en la tragedia, para Steiner, está en una lucha. ¿Con quién? Con Dios. De nada sirve, aclárese de paso, pedirle una explicación o piedad a Dionisio. La visión terrible e inflexible de la tragedia es una protesta contra las condiciones de la vida; pero más, es una protesta contra Dios o los dioses. El rival es Dios: "Las cuentas de los hombres con los dioses no quedan saldadas".² En esta confrontación el hombre es destruido.

El héroe trágico se encuentra en una situación límite, debido a que los dioses lo han elegido, por su excelencia, para destruirlo. "Percibimos en la criatura humana, cuando es más excelente, la proximidad de la destrucción."³ Esto se debe a un antagonismo. "En la tragedia el sacudón de la red que hace caer al héroe puede ser un accidente o un

peligro circunstancial, pero su malla está entretrejida con el corazón de la vida. La tragedia quiere hacernos saber que hay en el hecho mismo de la existencia humana una provocación o una paradoja; nos relata que los propósitos humanos a veces van a contrapelo de inexplicables fuerzas destructivas que están 'afuera', pero muy cerca."⁴

La colocación del hombre en una situación límite, es la participación del conocimiento de cuán pequeña es la parte del mundo que le pertenece. Descubre que las leyes que rigen al universo, y al hombre, tienen poco lugar para la justicia y la razón humana. Estamos ante l'autre, y éste es completamente hostil a nuestra justicia y razón, a nuestra humanidad. Nos acosa y nos vuelve pasivos, nos humilla pero no logra doblegarnos del todo. Hay una lamentación por la caída del hombre, pero también un regocijo al sobrevivir algo de él.

2. Dios, los dioses o l'autre

La actitud asumida ante el sufrimiento lleva a la concepción que se tiene del mal. Y la consideración del mal puede llevar tan prontamente a la relación que se guarda con Dios, si es que se guarda relación alguna, como a la consideración del bien. De lo aparentemente epidérmico, el dolor, con sus ramificaciones en todo lo que se entiende por sufrimiento, surge la pregunta acerca de su origen, causa y génesis, colocando al hombre frente al mal —ya sea en el mismo hombre o en el universo— y en el diálogo consecuente, o falta del mismo, comienza a formarse una idea, o a experimentar una vivencia, de aquello que nos trasciende.

¿Y bien, qué o quién es l'autre? "Racine nos dice que Fedra tiene que seguir su trágica carrera 'por su destino y por la cólera de los dioses'. El mecanismo de fatalidad puede ser interpretado de diversas formas; aquí los dioses pueden ser realmente tales o bien pueden ser lo que ulteriores mitologías de la conciencia llamarían herencia."⁵

Se habla del poder, político, erótico, sobre los demás; también se habla de la fuerza —el hombre participa, cree poseerla y es poseído. Hay muchas maneras de nombrar lo que acosa al hombre: anangké, la ciega necesidad que anonada a Edipo, ya que la necesidad es ciega y despojará al hombre de sus ojos; energías demoníacas; oscuras fatalidades; el mal, palabra usada para designar lo otro que no da cabida al hombre y lo destruye; creación maligna...

"O para exponerlo en los términos del diseño trágico trazado por Tucídides: nuestras naves partirán siempre hacia Sicilia por más que cada cual tiene más o menos conciencia de que van hacia su destrucción."⁶

"En la Ilíada hay intentos por arrojar la luz de la razón sobre el mundo de sombras que rodea al hombre. Al destino se le da un nombre y a los elementos se los presenta con la máscara frívola y tranquilizadora de los dioses. Pero la mitología sólo es una fábula destinada a ayudarnos a soportar. El guerrero homérico sabe que no puede comprender ni dominar las acciones del destino. Patroclo recibe la muerte y el vil Tersites navega tranquilamente hacia su tierra."⁷

Se vio arriba que para Ibsen los ataques más peligrosos a la vida y a la razón proceden del interior. L'autre se ha interiorizado. L'autre, lo inhumano, la muerte, las fuerzas desorga-

nizadoras, los heraldos patentes de la condenación, lo irracional, se encuentran fuera y dentro del hombre. "El teatro trágico es una expresión de la fase pre-racional en la historia; se basa en el supuesto de que hay en la naturaleza y en la psique fuerzas incontrolables y ocultas que son capaces de enloquecer o destruir la mente."⁸

Hay otras maneras de referirse a l'autre. "Cuando los dioses adoptan las formas de los hombres, los hombres sólo pueden revelarse a través de sus debilidades."⁹

Todo lo anterior señala algo que no podemos entender o nombrar. En la tragedia el hombre se sabe rodeado por fuerzas que lo trascienden: Esfinges, Furias, Parcas, presencia elementales y demoníacas. Lo sabe por el terror (" 'El terror --según nos recuerda Joyce-- es el sentimiento que detiene el espíritu en presencia de todo aquello que es grave y constante en el sufrimiento humano' "¹⁰), por la falta de continuidad entre conocimiento y acción, por la condenación, por la sensación de un mundo arcaico, ensagrentado y demoniaco. "Fuera y dentro del hombre está l'autre, la 'alteridad' del mundo. Llámesele como se prefiera: Dios escondido y maligno, destino ciego, tentaciones infernales o furia bestial de nuestra sangre animal. Nos aguarda emboscada en las encrucijadas. Se burla de nosotros y nos destruye."¹¹

3. No se puede vivir con Dios ni se puede vivir sin El

Arriba parece que se concluyó que decir "Dios" es otra manera de

referirnos a la alteridad del mundo. Dios es la alteridad o se encuentra detrás de ella, ya sea como un Dios creador que se expresa por medio de todos los fenómenos mencionados, o como un Dios lejano e indiferente.

"La tragedia es la forma de arte que exige la intolerable carga de la presencia de Dios [...] Su sombra ya no cae sobre nosotros.

[...] Es la misma lamentación salvaje y pura por la inhumanidad del hombre y la devastación de lo humano".¹³ En lo anterior se expresa la paradoja. Es necesaria la presencia de Dios en la tragedia, aunque sea intolerable. Necesitamos de Dios, aunque sea para nuestra destrucción.

"El alfabeto del teatro trágico —conceptos como los de gracia y poder demoníaco— conservaba un significado claro y vigente [...] El dramaturgo depende de la existencia de una base común [...] una comunidad de expectativas [...] Pero el pacto se rompió al estallar la antigua imagen jerárquica del mundo [...] Después de Milton la mitología de la creación animada y la conciencia casi material de continuidad entre el orden humano y el divino —el sentido de una relación entre el borde de la experiencia privada y el eje de la gran rueda del ser— pierden su dominio sobre la vida intelectual".¹⁴ Con el rococó y el ballet cortesano se degradan los antiguos misterios y sus emblemas: ya no se cree que en realidad es la garra del Diablo la que abrirá las puertas.

Para Steiner la presencia de Dios también es necesaria en la tragedia al igual que intolerable, porque el hombre para ser hombre necesita de l'autre. "En el mismo exceso de su padecimiento se encuentran los títulos del hombre para

aspirar a la dignidad. Impotente y arruinado, mendigo ciego expulsado de la ciudad, él alcanza una nueva grandeza. El hombre es ennoblecido por el rencor vengativo o la injusticia de los dioses."¹⁵

Es cierto, como se expresa en Ifigenia, "¡Que tema a los dioses/ el género humano!/, que teman los desastres que rebasan la culpa", pero, a la vez, sería imposible para el hombre descubrir su propia humanidad, su propia razón y justicia, aquello que escapa a l'autre, sin los dioses, y la confrontación y destrucción del héroe trágico.

Al final del libro, Steiner habla de Dios —de un Dios posiblemente más personal, judeo-cristiano— en la época moderna, y de su alejamiento. Habla, por decirlo de otra manera, de la ausencia de Dios en la época moderna. "He supuesto que El se alejó en el curso del siglo XVII, momento que ha sido la constante línea divisoria en nuestra argumentación."¹⁶

"El teatro de Ibsen presupone la retirada divina de los asuntos humanos y que esa retirada ha dejado una puerta abierta para que por ella se cuelen heladas ráfagas que vienen de una creación maligna aunque inanimada."¹⁷ Ya se mencionó la interiorización de l'autre en su obra. Ibsen articula una visión de un mundo dejado de la mano de Dios y de la conciencia fragmentada y vulnerable.

Steiner narra, al final de su libro, una parábola medieval que le contó un hombre mayor en un viaje de tren por el sur de Polonia, después de escuchar relatos de los otros viajeros que había en el compartimiento sobre los horrores de la Segunda Guerra Mundial y los campos de concentración.

"En una insignificante aldea de Polonia central había una pequeña

sinagoga. Una noche, cuando hacía la ronda, el rabino entró y vio a Dios sentado en un rincón oscuro. Cayó de bruces y exclamó: 'Señor Dios, ¿qué haces TÚ aquí?' Dios no le respondió atronadoramente ni desde un remolino sino que le dijo con voz suave: 'Estoy cansado, rabino, estoy muerto de cansancio.'"¹⁸

Sin embargo, este Dios es Yahvé, y no es lo mismo Su relación con su pueblo escogido, que la relación de Dios, los dioses o l'autre, según nos ha venido mostrando Steiner a lo largo de su libro, con el héroe trágico. En la parábola citada arriba, Dios se ha alejado, o está fatigado por la desobediencia del hombre. Sigue siendo un Dios justo, aunque ha puesto a un lado su poder; de alguna manera, en esta parábola Dios es víctima de la inhumanidad de los hombres, de la sublevación de su criatura. Este Dios —al menos que hablemos, como en el gnosticismo judío, de que Yahvé no es el verdadero Dios, sino solamente el Dios creador— es muy distinto a la idea de Dios expresada en el resto de La muerte de la tragedia. Hay otra diferencia: en la parábola, Yahvé es accesible a las esferas de la razón y la justicia; es posible no sólo comprenderlo, sino también sentir compasión por Él.

Steiner comenta: "La relación de esta parábola con nuestro tema es, según interpreto, la siguiente: Dios se fatigó del salvajismo del hombre. Tal vez él ya no fuera capaz de controlarlo y ya no pudiera reconocer su imagen en el espejo de la creación. Ha dejado librado el mundo a sus inhumanas invenciones y mora ahora en algún otro rincón del universo, tan remoto que sus mensajeros ni siquiera pueden llegar hasta nosotros."¹⁹

Aquí ya no se habla de un Dios igual a la alteridad del mundo, ni de

un Dios, maestro titiritero, manipulando todos los títeres de l'autre,
sino de un Dios que ya no cuida de nosotros. Como dice Eteocles: Ya los
dioses no cuidan de nosotros.

Extraño cuidado el que nos tiene Dios.

B. En el pensamiento gnóstico

1. Dios trascendente

Una doctrina gnóstica común es la distinción entre el Dios supremo y el Dios creador. La comparten Cerdeón y la mayoría de los gnósticos; para la doctrina de los docetas el Dios supremo permanece, como el de los valentinianos, en total soledad y trascendencia; para la gnosis judaica "el mundo y la divinidad se distanciaron progresivamente y el espacio intermedio se pobló de genios tomados de la angelología y la demonología irano-mesopotámicas"¹; Menandro afirmaba la trascendencia de Dios y atribuía la creación a los ángeles; el efecto del platonismo gnóstico en el pensamiento valentiniano incluye:

a) Existencia de tres hipóstasis divinas: el Sumo Trascendente, el Intelecto y el Alma (Sabiduría). Respecto al Sumo Trascendente, afirmación explícita de hallarse más allá del ser, del uno y del intelecto.

b) Interpretación monística de los tres principios metafísicos: "Deus, formaeque, materia".

c) Dualismo secundario en sus dos manifestaciones:

1. Cosmológico: radical diferencia entre el mundo superior (Pléroma) y el inferior (Kénoma), con posición de un espacio intermedio que participa de ambos (ogdóada, círculo de los fijos).

2. Antropológico: no limitado al tema del alma-cuerpo, sino incluyendo la distinción alma superior/alma inferior.

d) Cosmogonía: operación del Demiurgo con las formas su-

periores; intervención de demiurgos inferiores. ²

Todos buscaban asegurar la absoluta trascendencia de Dios, ya fuera por la via eminentiae: nombrándolo Supraexistente, Pre-Principio, Pre-Padre; via negationes: inabarcable, invisible, ingénito; via analogiae: Abismo.

La descripción del Dios trascendente en el Apócrifo de Juan copto es la siguiente:

Al espíritu no se le ha de concebir como Dios o definirlo de manera determinada. Porque es más excelente que los dioses. Es una potestad sobre la cual nadie manda. Nadie, en efecto, existe antes que él, ni él necesita de nadie. No requiere vida alguna, por ser eterno. Nada le hace falta, por ser incapaz de complemento; tan incapaz, que en todo tiempo es absoluta consumación. Es luz, e infinita, porque nadie es antes que él para delimitarle. Indiscernible, pues nadie existe antes de él para discernirle. Incommensurable... invisible... eterno... indescriptible... Es aquel cuyo nombre no se puede nombrar... No es consumación, ni santidad, ni divinidad, sino algo mucho más excelente que eso. No es tampoco infinito ni fue limitado, sino algo más excelente que eso. No es corpóreo ni incorpóreo. No es grande ni tampoco pequeño. No tiene magnitud alguna mensurable... En general, nada de cuanto existe, sino algo superior a eso. ³

Habría que mencionar aparte la actividad divina anterior al mundo, su silencio, paz y soledad, y su libre decisión en el momento de comunicarse.

Sin embargo, este Dios supremo, según Satornilo, se apiada

del hombre.

Entonces se exhortaron (los ángeles) mutuamente, diciendo: 'Hagamos un hombre a imagen y semejanza'. Lo hicieron, pero su obra no se podía tener de pie a causa de la poca destreza de los ángeles y se arrastraba como un gusano. Entonces la Potencia superior se apiadó de él, pues había sido hecho a su semejanza, y envió una centella de vida, que enderezó al hombre, lo puso de pie y lo hizo vivir. Enseña que después de la muerte esta centella de vida regresa a su propia naturaleza y todo lo restante se disuelve (en) la substancia de la que procedió. ⁴

Este sería el único contacto del hombre con el Dios verdadero.

Había que liberarse de los poderes del demiurgo, para tratar directamente con el verdadero Dios.

Bajo todas estas tentativas se esconde una idea metafísica que las suscita secretamente y las alimenta: la idea de que el Dios creador no se ha rebajado hasta hacer la materia o preocuparse de ella; que se ha limitado a esparcir en este barro unas pocas chispas puras; que no ha habido una verdadera composición del elemento superior del ser con el elemento inferior y que, por consiguiente, el fondo de la vida moral consiste en hacer cesar esta cautividad del elemento puro en la impureza, y entrar así en el Dios de toda pureza del que no hemos salido, en lo que a lo esencial de nuestro ser se refiere, a pesar de esta aventura terrestre de caída y mancha.

"Si se pudiera ir aún más lejos, habría que decir que, según estas doctrinas, no hay verdadera creación, sino más

bien una encarnación de la luz increada en el seno de las tinieblas anteriores, o que, como decía a veces Simone Weil, la creación se identifica con la caída original. ⁵

2. Iglesia espiritual

Algunos estudiosos del gnosticismo cristiano lo ven como una de las posibles vías que podría haber seguido aquella nueva religión, y que por razones históricas, de autoridad y sobrevivencia, fue descartada por la iglesia auto-nombrada ortodoxa. Para ellos, estas sectas gnósticas cristianas seguían la enseñanza secreta de Jesús, quien era visto como un maestro elitista y asocial. Otros autores expresan el antagonismo inherente entre el pensamiento cristiano y el pensamiento gnóstico como algo que marca las diferencias entre estos dos caminos desde un inicio. Para ellos, los gnósticos deformaban los textos evangélicos y los reescribían. "No se podía pedirle a Jesús que dijera: 'Dejen que vengan los niños para asesinarlos'".⁶ Otro ejemplo se da en el mecanismo de inversión de los valores y de los signos, como cuando los peratas practican el rito en el cual la serpiente consagra los panes. "Este simple rito —y toda la mitología que enlaza—, esclarece muy bien el abismo que existía entre los gnósticos y los cristianos. Para estos últimos, la serpiente es el animal maldito por excelencia. Para los gnósticos es el elegido."⁷

Aquí no es el lugar para profundizar en este tema, pero sí es necesario mostrar o insistir en un fenómeno curioso: la existencia de grupos gnósticos dentro de la naciente iglesia cristiana, que

participan en ella y se consideran auténticos, viviendo conscientes, a la vez, de formar una élite, que por razones de privilegio espiritual era superior a, y podía llegar a prescindir de la iglesia mayoritaria y mundana.

El divorcio de este extraño matrimonio, y la expulsión de la iglesia dentro de la iglesia, fue obra principalmente de la iglesia ortodoxa contra esta minoría de espirituales o pneumáticos que profesaban ser los portadores del verdadero conocimiento y de la verdadera enseñanza de Cristo. Los gnósticos cristianos aceptaban, seguramente, su posición de estancia íntima dentro de la mansión (durante mucho tiempo una estancia desconocida para los demás habitantes de aquel hogar) : por razones espirituales —ellos eran los verdaderos herederos de una tradición, y su conocimiento espiritual de alguna manera tenía que ser de beneficio para los medio hermanos menos afortunados; inclusive de ahí vendrían nuevos iniciados; ellos eran la continuación, profundización o, mejor, elevación, de la iglesia jerárquica, visible y mundana y de todo lo que ofrece (los sacramentos y la misa) que es como el pórtico, la introducción—; por razones de sobrevivencia —la iglesia mayoritaria servía como una especie de buffer en relación con el mundo, por una parte, y por la otra, seguramente había una intuición de lo que ocurriría si fuesen arrojados al exterior y vistos como antagonicos (posteriormente, herejes)—; y tercero y último, por razones predeterminadas, para algunos gnósticos cristianos, su situación expresaba una realidad más profunda: aquella dualidad tan vista en este trabajo entre el hombre

inmerso y enajenado en la materia y el hombre en vías de liberación, pero aquí, para estos grupos, visto como un fatalismo o pre-destinación : somos los elegidos, los contados, los pocos.

¡Con razón los paganos los echaban a todos en un mismo costal! La verdad, sin embargo, es que gran parte de los actos o creencias —exageradas, a veces, y otras no, por los rumores e imaginación colectiva— que escandalizaban a los paganos en esa cultura greco-latina, anterior a la aceptación del cristianismo por parte del Imperio Romano, no eran de la iglesia mayoritaria, sino de los grupos de iniciados a la verdad, las sectas gnósticas.

En la visión ortodoxa cristiana y la gnóstica cristiana, Cristo es Dios y ambos lo aceptan, en última instancia, como la única autoridad. Ahí empieza y termina cualquier similitud. Para la tradición ortodoxa, es decir para los apóstoles y los Padres de la Iglesia —con todo y abandonos a último momento, como en el caso de Tertuliano— Cristo es plenamente el Hijo de Dios, y plenamente el Hijo del Hombre, encarnado para sacralizar al hombre caído y a la naturaleza. En su Pasión, Muerte y Resurrección carga con todos los pecados y la culpa de la humanidad para redimirla. La muerte de Cristo es un sacrificio. El hombre pasa de ser mera creatura a ser hijo en el Hijo de Dios. La aceptación de la encarnación de Cristo, de Dios hecho Hombre, conlleva la aceptación de nuestro cuerpo —y, más, la negativa a separar ^{radicalmente} cuerpo y alma—, de la creación y, por lo tanto, de la iglesia física. Esta visión subraya que el hombre ha sido restituido como Hijo por la gracia de Dios, por el sacrificio de Su

Hijo; aun así, Dios es radicalmente distinto al hombre, ya que su esencia es la divinidad, y la del hombre es la personalidad. El hombre es una criatura imperfecta y finita que necesita un modo más allá de sus propios poderes —un modo otorgado divinamente— para acercarse a Dios, y este modo es la Iglesia Católica y los sacramentos.

Ya se ha mencionado arriba la postura gnóstica cristiana ante la iglesia mayoritaria, el error que llevó a la creación de la materia y el papel desempeñado por el Demiurgo. El extravío de Sabiduría lleva a la formación de la Sabiduría exterior en cuanto a substancia y, también, en cuanto a la gnosis.

El orden lógico de los sucesos míticos del origen de la iglesia espiritual mundana según los valentinianos es el siguiente: 1. Sabiduría exterior emite al Cristo "integral", perfecto en el orden substancial. Simultáneamente, Cristo, el varón, emite (es decir, se reparte en) sus ángeles, espirituales masculinos, perfectos también en el orden substancial. 2. Cristo y sus ángeles se remontan al Pleroma (realizando la gnosis en virtud de su masculinidad). 3. Sabiduría emite por segunda vez. Su probole son ahora los de la derecha, es decir, todos los elementos psíquicos: el Demiurgo, sus subalternos, el Cristo psíquico. A éstos les retiene consigo porque son incapaces de remontarse al Pleroma. 4. Entonces Sabiduría se siente abandonada y pide la luz. 5. El Cristo integral, ya en el Pleroma, suplica a los eones en favor de Sabiduría. 6. El Pleroma accede a la súplica y emite al Salvador Jesús. Esta emisión representa el nacimiento divino en el espíritu del Cristo que había sido emitido por Sabiduría (se

trata del mismo personaje mítico en diversos momentos funcionales). También en este segundo nacimiento Jesús va acompañado de ángeles que participan de su perfección gnóstica en el espíritu. 7. El Salvador regresa junto a Sabiduría y la hace madre de los hombres espirituales (los gnósticos). Esta maternidad procede del siguiente modo: a) Sabiduría concibe virginalmente en su seno a la vista de los ángeles del Salvador (la Virgen sólo es vehículo, no da de su cuerpo ni sangre; no se trata de una fecundación por simiente). A partir de este momento existe ya en germen la "Iglesia de los elegidos", la simiente superior; b) el Demiurgo procede a la constitución del mundo (copiando el modelo que hay en Sabiduría); c) Sabiduría engendra, sucesivamente, a los hombres espirituales, cuya carne es modelada por el Demiurgo.

La multitud de los hombres imperfectamente espirituales "a imagen y semejanza" nacidos de Sabiduría es la Iglesia mundana, femenina, contrapuesta a la multitud de los ángeles perfectamente espirituales que son la Iglesia gnóstica, masculina. Al fin de los tiempos se unirán lo femenino y lo masculino, y una vez unidos se cumplirá la ya mencionada ley de Teódoto: lo que viene de conyugio es Pleroma.⁸

Es claro que para ellos los ritos físicos, como el bautismo, y toda la iglesia vista como sacramento, se vuelven irrelevantes. "Aquellos que esperaban 'volverse Cristo' difícilmente iban a reconocer las estructuras institucionales de la iglesia. Su propia naturaleza, la luz interior, es vista como idéntica con la de Cristo y con la de Dios; en el rito de iniciación uno recibe la gracia carismática de inspiración directa por medio del Espíritu Santo. Aquellos que reciben la gnosis están más allá de las enseñanzas de la iglesia. Lo

que importaba no era lo que se veía por medio de la vista, sino la visión espiritual, las visiones en 'las que la intuición espiritual muestra la naturaleza de la realidad'. La experiencia humana ordinaria es muerte espiritual, pero uno puede ser 'resucitado de entre los muertos mientras vive', 'encontrándose con Cristo Resucitado en el presente'." ⁹

Los términos y las palabras empleados por ambos son los mismos o muy parecidos; esto siempre ha creado mucha ambigüedad y confusión. Sin embargo, lo que se entiende por esas mismas palabras es muy distinto. Lo que la ortodoxia rechazó en el pensamiento gnóstico generalmente no fue visto como mentira, sino como una verdad a medias, o una reformulación de la revelación misma. Como la revelación es vista como una, indivisible y para todos los hombres, lo que la iglesia ortodoxa enseña es sencillo, unánime y accesible a todos. Los cristianos dentro de la tradición ortodoxa, católicos, protestantes y griegos ortodoxos, "esperan que las revelaciones que recibirán confirmarán (al menos, en principio) las tradiciones apostólicas [...] aun si han recibido visiones y revelaciones especiales y las han expresado en arte, poesía y literatura mística."¹⁰ Toda la revelación nos fue dada culminando en Cristo; la reflexión dará frutos, ayudará a profundizar en este conocimiento que no es la creación del hombre sino el regalo de Dios. Uno debe confiar en el testimonio de los apóstoles, y en la jerarquía de la iglesia, aun más que en sí mismo. Para los cristianos ortodoxos los sacramentos de la iglesia son una iniciación completa en la fe

cristiana.

Como último punto en esta relación entre la iglesia ortodoxa y los cristianos gnósticos, e indicación adicional de su gran diferencia, agregamos que para los ortodoxos la vida tiene un sentido, mayor que nunca, debido a la redención. La muerte, el sufrimiento, el mal, no están en la naturaleza del hombre, pero las consecuencias del pecado, de nuestro alejamiento de Dios siguen obrando, y la conversión de toda la humanidad a Dios es un proceso que se da en completa libertad y en cada persona. Esa metanoia se está dando aquí, en el espacio y en el tiempo. Dios está luchando, por medio de nuestro amor y libertad, de nuestro sí a El, en contra del sufrimiento, el mal y la muerte. Para el cristiano ortodoxo la vida tiene un sentido, debido a que está en las manos de Dios y todo lo que hace es importante para este mundo y para la nueva creación.

3. Cristo y su resurrección espiritual

Para los cristianos ortodoxos Cristo no es espíritu; la resurrección de Cristo no sería el elemento fundamental de la fe cristiana, y el más radical, si se entendiera como algo meramente espiritual. Al comienzo, según Lucas, los mismos discípulos, en su asombro y terror, pensaron que estaban viendo un fantasma. Pero Jesús los retó:

Estaban hablando de estas cosas, cuando él se presentó en medio de ellos y les dijo: "La paz con vosotros". Sobre-

saltados y asustados, creían ver un espíritu. Pero él les dijo: "¿Por qué os turbáis, y por qué se suscitan dudas en vuestro corazón? Mirad mis manos y mis pies; soy yo mismo. Palpadme y ved que un espíritu no tiene carne y huesos como veis que yo tengo". Y, diciendo esto, les mostró las manos y los pies. Como ellos no acabasen de creerlo a causa de la alegría y estuviesen asombrados, les dijo: "¿Tenéis aquí algo de comer?" Ellos le ofrecieron parte de un pez asado. Lo tomó y comió delante de ellos. ¹¹

"El punto es claro," dice Pagels, autora de Los evangelios gnósticos, "ningún espíritu podría hacer eso". Yo agregó: ¿qué mejor muestra del aprecio de Cristo por la materia que comer parte de un pez asado, alimentándose así? ¿La hostia y el vino, cuerpo y sangre de Cristo, no expresan lo mismo para el creyente ortodoxo?

...a éste (Jesús de Nazaret), Dios lo resucitó al tercer día y le concedió la gracia de aparecerse, no a todo el pueblo, sino a los testigos que Dios había escogido de antemano, a nosotros que comimos y bebimos con él después que resucitó de entre los muertos. ¹²

Hay algunos cristianos —aquellos llamados herejes por Tertuliano y, posteriormente, gnósticos por nosotros— que, sin negar la resurrección, negaban la interpretación literal. Tertuliano declaraba que cualquier persona que niega la resurrección de la carne es un hereje, no un cristiano.

Antes de abarcar la manera en que los gnósticos cristianos veían

la resurrección, veamos dos puntos importantes concernientes a la relación entre el hombre y Dios.

Si la demonología gnóstica se incluyó arriba parece justo incluir lo que opinaban los gnósticos sobre los ángeles. "Los ángeles son aducidos como portadores de la masculinidad (=perfección gnóstica) del Salvador. Junto con él forman la Iglesia angélica, contrapuesta a la Iglesia mundana a la que dará origen Sabiduría Achamot. El mito no quiere presentarlos como personas junto al Salvador, sino como signos de sus virtualidades."¹³ Leemos en otro texto que "los ángeles (grandezas), con la ayuda de Sabiduría superior, deben arrastrar hacia lo alto las naturalezas espirituales de los hombres. En efecto, el elemento espiritual humano es la 'forma' del elemento angélico, puesto que Sabiduría Achamot engendró las naturalezas humanas espirituales 'a imagen y semejanza de los ángeles del Salvador' ... Rescatadas las naturalezas espirituales humanas, los ángeles se unirán con ellas en sicigia en Pleroma."¹⁴

Un segundo punto es la diferencia entre el demiurgo y el diablo:

Los discípulos de Valentín matizan mucho más estas emisiones de la Sabiduría, estableciendo una coherente serie degradatoria. El Demiurgo procede de la substancia psíquica de la Sabiduría, mientras el diablo (o arconte de izquierda) es fruto de una de sus pasiones, la tristeza.¹⁵

Un tercer punto, necesario para comprender la resurrección espiritual de Cristo, es volver al tema de la creación del hombre.

El Demiurgo se dispone a crear el hombre. ¿A partir de qué elementos? Recuérdese que el Demiurgo trabaja sobre "substancias incorpóreas". El valentiniano advierte claramente que el Demiurgo no asume materia en el último estado de degradación, sino todavía en estado de incorporeidad (o, si se quiere, de corporeidad no sensible): materia sí, derivada de las pasiones de Sabiduría, pero incorpórea, es decir, no sensible. Con esta materia construye al "hombre material". Para diferenciarlo de las bestias, que están hechas de esta misma materia, le da una figura especial: lo hace "a su imagen". —A algunos de estos hombres materiales el Demiurgo les insufla un elemento superior: la propia substancia demiúrgica, es decir, la substancia psíquica. Este hombre, compuesto de substancia material y substancia psíquica, es el "hombre psíquico", hecho "a semejanza" del Demiurgo.— Algunos hombres psíquicos, elegidos graciosamente por el Salvador, reciben el elemento espiritual imperfecto (femenino) de Sabiduría, transmitido a través del Demiurgo como por un simple canal. Este hombre, compuesto de las substancias material, psíquica y espiritual, es el "hombre espiritual".— Tenemos así las tres razas de hombres, esencialmente distintos. Cada una de estas tres razas recibe luego un revestimiento de materia crasa, corporal, sensible: la carne, igual en todos ellos.—En un primer momento podría pensarse que estamos ante una trasposición del mito antropológico del Timeo (69 ss.): el hombre compuesto de cuerpo y tres almas. Ciertamente, las tres substancias valentinianas corresponden descriptivamente a las tres almas platónicas. Pero el mito ha sido

trasladado a un registro totalmente distinto: el soteriológico. Es la soteriología la que determina aquí la antropología. Los tres hombres representan tres distintas posibilidades de salvación. En este punto, el mito y la filosofía, hasta ahora íntimamente unidos, se bifurcan definitivamente, y el valentinismo se convierte en un mito de salvación."¹⁶

Con lo anterior, y todo lo visto hasta aquí sobre el pensamiento gnóstico, se aclara que el Unigénito ha sido emitido para establecer una imagen asequible del Padre supremo (éste se comunicará a través del Unigénito, se dará a conocer); el Unigénito también podrá hacerse asequible en último término a los elegidos de este mundo. El Salvador, el Primogénito, es la imagen terrena del Unigénito y su misión es enseñar a los elegidos el conocimiento del Padre, por un lado, y por otro, corregir la degradación de la materia y el lapso de Sabiduría.

El redentor es una de las funciones del Límite. Se le nombra "emancipador", "cosechador", "ofrendador", "limitador" y "el transportador". Su papel es "reintegrar" a la oveja perdida. El Hóros, o Límite, separa a muchos niveles: a Sabiduría de su engendro; escriturísticamente puede conectarse con el muro celeste de Ephes 2,14; filosóficamente correspondería a la división central de la línea gnoseológica de Platón en la República (VI,510a ss.).

El Hóros es el valladar destinado a separar el Pleroma del mundo extrapleromático, inferior. Imaginativamente consiste en una valla de madera (y, por ende, el brazo

transversal de la cruz) y el firmamento que separa el
octavo cielo (el de las estrellas fijas) del empíreo. 17

¡Qué distinto al cristianismo ortodoxo que ve en la cruz lo
que une al Cielo y a la Tierra (el madero vertical) y lo que une a
toda la creación (el madero horizontal); Cristo, como encuentro
entre el Padre y el Hijo, y como encuentro del Hijo con los demás
hombres!

El Hóros parte a Sabiduría en dos (la crucifica). Tres
elementos hay que considerar en Sabiduría: el elemento
substancial o eónico; el deseo desordenado de ver al
Padre; las cuatro pasiones consiguientes. El Límite
separa el primer elemento de los otros dos, restituyendo
a Sabiduría a su puro ser substancial, es decir, redimién-
dola, y con ella a todo el Pleroma. La Enthýmēsis o
intención, expulsada del Pleroma, constituye la Sabiduría
inferior o Achamot, envuelta en sus pasiones. Precisaré
de redención.

La crucifixión de Sabiduría representa una auténtica
'muerte' para el Logos o Pleroma: como en la cruz de
Jesús murió lo que sufrió, así en el Pleroma murió lo que
padeció pasión. De este modo se da en el mundo superior
un paradigma de la futura historia de la salvación:
cruz, muerte y resurrección (=gnosis).¹⁸

Para profundizar en la cristología, la visión de la creación
y la caída, la relación entre el Padre y el Hijo, etcétera, se podrá
consultar la bibliografía. Aquí lo que me interesa resaltar es la
relación íntima entre lo que ocurre en el Cielo y en la Tierra
("Los espirituales se despojarán de las almas y pasarán a ser

espíritus inteligibles, y entrarán sin tropiezos e invisiblemente en el Pleroma, destinados a ser esposas de los ángeles que están en torno al Salvador [.] También el Demiurgo se trasladará al lugar de la Madre Sabiduría, es decir, a la Mediedad. Asimismo, las almas de los justos hallarán el reposo en la región de la Mediedad, pues nada psíquico puede entrar en el Pleroma. Cuando todo esto haya sucedido, enseñan, el fuego que está oculto en el mundo prorrumpirá y arderá; cuando haya consumido toda la materia, él mismo quedará consumido con ella y será aniquilado. El Demiurgo —sostienen— desconocía todo esto antes de la venida del Salvador." ¹⁹ Inclusive hay un antagonismo: como ejemplo, Jesús y el Demiurgo se reparten a los hombres cuando éstos mueren); dos, la jerarquización continua en el pensamiento gnóstico, ya sea en el Cielo, en la Tierra, en los elementos de que está compuesto el espiritual —material, psíquico, pneumático— que son esencialmente distintos (también son distintas estas tres sustancias frente a la salvación ya que la salvación viene determinada por la esencia, no por la conducta aun cuando el elemento espiritual, si bien divino por naturaleza, necesita ser redimido—gnosis; o gnosis más fórmulas o ritos especiales—de su lapso en este mundo) y la misma estratificación en la persona de Cristo ("El cuerpo visible de Cristo parecía un cuerpo carnal corriente, pero de hecho estaba constituido por sustancia psíquica, incorporal por esencia. Los gnósticos eran todos docetas, pero discrepaban en atribuir al cuerpo de Cristo sustancia espiritual (Axiónico y Bardesanes) o sustancia psíquica (Ptolomeo

y Heracleón), según explica el valentiniano de Hipólito... La discrepancia no era banal si se tiene en cuenta el axioma totum redemptum quod assumptum: si Cristo no asumió nada psíquico, la substancia psíquica no puede salvarse. Una vez más vemos al gnosticismo occidental mucho más condescendiente con la Iglesia episcopal que los valentinianos orientales.")²⁰ por lo cual se dice que Cristo nada asume de material, y que, en los valentinianos, hay una negación de materia crasa, no de humanidad, en Cristo; tres, la observación ya expresada arriba de que Cristo viene a rescatar, a recoger lo que le pertenece, no a redimir la creación en un sentido ortodoxo. Es más una salida de emergencia lo que ofrece, que una redención. Es una selección del trigo entre la cizaña, pero no entendiendo como trigo cualquiera que ha recogido su cruz para seguirlo, sino sólo aquellos espirituales escogidos con anterioridad a la caída en este mundo.

Para resucitar a Jesús bastaba con un milagro, una dínamis como las que operaba Sabiduría mientras habitaba en Jesucristo. Pero el cuerpo con el que Jesús resucitó no era ya material (mundano), sino puro revestimiento aparente del alma y del espíritu (=impregnación de luz), lo que los "bfitas" denominan "cuerpo psíquico y espiritual". Los discípulos (psíquicos) de Jesús no supieron reconocer ni la nueva cualidad de su cuerpo ni su personalidad sobrehumana (hijo de Ialdabaoth y portador de elemento espiritual). Podríamos añadir que los posteriores discípulos psíquicos, los eclesiásticos, sí supieron reconocer su calidad de Hijo de Dios

(de Yahvé), pero no su esencia espiritual. ²¹

El valentinismo conoce dos versiones de la crucifixión del Cristo superior. En la versión ptolomeana (Adv.Haer. I 4,1) Cristo se crucifica al atravesar el Hóros descendiendo. En la versión de Teódoto, ascendiendo. La crucifixión aquí mencionada es la celestial, paradigma de la crucifixión del Jesús de los evangelios. El cuerpo del Jesús superior era la Iglesia de los elegidos, representada potencialmente por los ángeles. Al atravesar Jesús el Límite, lo atraviesan los ángeles junto con él, y, potencialmente, los hombres elegidos ("...los ángeles se hacen bautizar por nosotros. De este modo se establece la predestinación de cada gnóstico, que entra virtualmente en el Pleroma cuando lo hace su ángel"). La distinción entre "los hombros" y "la cabeza" parte de la representación plástica de la crucifixión: la cruz es el palo transversal; sobre él descansan los hombros del crucificado; la cabeza emerge por encima de la cruz, es decir, se halla en el Pleroma. Y Jesús, en el Pleroma, es el eón Cristo, cónyuge del Espíritu Santo.

Los elementos psíquicos (cristianos corrientes y judíos) a través de los profetas conocían los nombres del Salvador, pero no tenían gnosis de toda la economía. ²⁴

C. Conclusión

L'autre existe. Recibe diversos nombres de acuerdo a los diferentes teóricos. Steiner coloca al personaje trágico en una lucha contra l'autre; no es una lucha a la cual ha entrado voluntariamente, es el capricho y la crueldad de los dioses desear su destrucción.

La visión de los poetas trágicos, dice Muschg, gira en torno a la destrucción. "En ella irrumpe nuevamente la oscuridad de lo demoniaco[...]. El protagonista de la tragedia es el gran hombre a quien la pasión demoniaca vela la mirada y confunde la razón."¹ Posteriormente dice: "se neutraliza a los demonios por medio de la veneración religiosa". ¿Es l'autre —como es definido por Steiner y otros— lo mismo que Dios? Steiner, en su ensayo, habla de l'autre igual a Dios en los primeros nueve capítulos, pero en el último se refiere a Yahvé, dios personal y superior a l'autre —debido a su fatiga ante la inhumanidad del hombre. Un Dios que se desespera ante la barbarie del hombre y ante el cual podemos sentir compasión se parece mucho más —con todo y su aparente debilidad— al Dios de los Profetas que a aquello que ha recibido el nombre de l'autre. Bentley nos recuerda que el cosmos no es antropocéntrico; el arte no es la vida. La percepción se halla sujeta a la necesidad. Para Albert Camus la tragedia marca una transición de formas de pensamiento cósmico impregnado con la noción de lo divino y lo sagrado, a formas inspiradas por conceptos individualistas y racionalistas. La sociedad sagrada o el mundo interpretado en un contexto sagrado pasa a una sociedad construida

alrededor del hombre en la que éste tiene el poder de cuestionar. Kerr nos dice que el Cosmos no es Dios, y nos habla de las fuerzas psíquicas que son expresión de una sola energía, de alguna manera expresada como "la sed o la lujuria de vida".

En la creación artística, especialmente en la tragedia, el hombre intenta darle un sentido a algo (¿el universo, su propia complejidad, su relación con los demás y con el cosmos?) que rebasa su comprensión. Esto lo vemos aún más al leer la consideración de Bentley sobre la formación del personaje. Nos dice que la percepción se halla sujeta a la necesidad. ¿Qué vemos? ¿Cómo vemos? ¿Nos conocemos? ¿Qué tan objetiva o real es nuestra percepción de aquello que está afuera de nosotros. Por ejemplo, todo, para Bentley, está delimitado por nuestros primeros años de vida. Ya adulto puedo reaccionar favorablemente o desfavorablemente al gesto de alguien, o al timbre de su voz, a las palabras con las que escoge expresarse, sin estar consciente de que mi reacción depende de una asociación con alguien cercano a mí cuando yo era niño. Un manojo de personas a mi alrededor en mi niñez me servirán como modelos, tanto positivos como negativos, y marcarán el modo en que me relacione con las distintas personas el resto de mi vida. Tradicionalmente, dice Kerr, solamente a Dios se le atribuye el don de conocer a los hombres.

Weil habla de un Dios, justo y amoroso, que está por encima de los demás dioses: Zeus. Rohde, con relación a este tema del Dios uno o muchos, habla de Dionisos. "Los malignos titanes son auténticas figuras de la mitología griega. Representan, convertidos aquí en asesinos del dios, la fuerza primigenia del mal. Desgarran lo uno en muchas partes: su crimen hace que el dios-uno, la unidad divina, se pierda en la pluralidad de las figuras de este mundo. Pero la unidad divina se restaura con el nuevo Dionisos nacido de Zeus"². El mal se relaciona con el primer desmembramiento. Esto se relaciona con lo visto en la conclusión del capítulo II sobre la visión de un orden re-establecido.

Hay tres posibilidades, de las cuales las primeras dos se parecen mucho y se contradicen, y la tercera difiere mucho: a hay un ritmo y una unidad en el universo. Lo moral y lo físico no están divididos y la

justicia opera por la lógica en el universo aunque ésta no sea comprensible para el hombre. Los dioses son amoraes pero en su conjunto representan un orden que incluye al hombre y por lo tanto sus leyes deben prevalecer; b hay un poder más poderoso que los dioses. Aunque Esquilo, nos dice Kitto, no sepa qué es Zeus y reconozca, simultáneamente, que la mente de Zeus se contradice a sí misma, también reconoce que el conocimiento verdadero es lo que distingue a Dios del hombre. Los atributos de la divinidad son el conocimiento, la certeza y la justicia. Para Sófocles, de nuevo según Kitto, lo que le ocurre al hombre es parte de un diseño mayor, la voluntad de los dioses, el principio de , la ley universal que opera, no mediante intervención divina, sino por el curso natural de los eventos, y c hay una falla trágica en el universo. Es caprichoso, anárquico, maligno el obrar de l'autre y no tiene lugar para el hombre. Se reconoce y se acepta un universo sin sentido. Según Muschg, Eurípides ve en el destino principalmente la falta de sentido, "en los dioses el capricho y la arbitrariedad, en lo demoníaco la malignidad. Todo lo oscurece el nihilismo. Se disuelve la sagrada unidad de héroe y destino y se convierte en el despiadado mecanismo del mundo que destruye todo en sus engranajes, que rebaja y rasga todo lo sublime"³.

¿Qué son los dioses, Dios, l'autre? ¿El mismo orden o lo que está entre el poder detrás de las manifestaciones de l'autre —Zeus— y el hombre? ¿Y si es esto último, representan el orden o no, son usurpadores o manifestaciones de la voluntad divina? ¿Y esta voluntad divina procura el bien del hombre, lo incluye en su diseño?

Sófocles —de hecho, muy pocos de los poetas trágicos— no habla de esa realidad que trasciende al hombre, ni intenta explicársela en

terminos conceptuales. Como insiste Kitto, es un artista, no un filósofo o teólogo; su inteligencia, su modo de expresión es otro, aunque abarque las mismas incógnitas. Sófocles guarda silencio en cuanto al diseño detrás de los acontecimientos, aunque sabe que este diseño existe y lo acepta con piedad. No ha perdido confianza en los dioses. Muchos teóricos dicen que la tragedia no afirma que sí ni que no, no le da preeminencia al bien sobre el mal, ni al mal sobre el bien, no es optimista ni pesimista, plantea preguntas y no respuestas. Aun así, ese silencio no implica que la tragedia esté negando esa realidad última. No es posible incluir a Steiner en este grupo que ve el pensamiento trágico como una visión —para decirlo de alguna manera— neutra. Los seres humanos bailan al son de una música misteriosa, tocada por un flautista invisible. Los escritores de tragedia dramatizan el baile. ¿Y bien, qué o quién es este flautista invisible? Para los hombres, es lo sobrenatural, las fuerzas naturales expresadas en la mitología, las divinidades, Dios. El hombre en la tragedia, para Steiner, está en una lucha, en un agón. ¿Con quién? Con Dios. De nada sirve, aclárese de paso, pedirle una explicación o piedad a Dionisos. La visión terrible e inflexible de la tragedia es una protesta contra las condiciones de la vida; pero más, es una protesta contra Dios o los dioses. El rival es Dios: "las cuentas de los hombres con los dioses no quedan saldadas"⁴. En esta confrontación el hombre es destruído.

Para los gnósticos, ¿quién es Dios? Ellos contestarían que el Dios del primer plano o el más cercano —el nuestro— es un Dios enemigo del hombre —voluntaria, o involuntariamente, sino este debido a su ineptitud, como en el caso de los valentinianos. O, por decirlo de otra manera, este

plano en el que vivimos, tiene que ser el producto de un Dios enemigo. Tras la "observación de la naturaleza y sus aspectos que prueban la afrenta universal"⁵, los gnósticos sólo pudieron concluir que la creación tenía que ser la obra de un Dios falso, usurpador, demiurgo, o un ser divino menor —y bastante mediocre ya que su obra se salió de sus manos y resultó en una creación falseada, anárquica, carente— o, sencillamente, la obra del mal.

Respecto a esto Steiner asevera que la tragedia es "la forma de arte que exige la intolerable presencia de Dios"⁶ (el subrayado es mío). La tragedia se ocupa "de la propensión inalterable a la inhumanidad y la destrucción en el curso del mundo"⁷ y de lo "intolerable de la alteridad del mundo"⁸.

Un segundo punto en común es que ambos, el gnosticismo y la visión trágica según Steiner, ven en mayor o menor medida algo gratuito en el sufrimiento impuesto al hombre; para Steiner, la culpa, siempre pequeña en relación a lo que desata, siempre será un pretexto bienvenido por los dioses vengativos y crueles; para los gnósticos, el pretexto sale sobrando. Para Kerr el defecto del protagonista trágico es un concepto ambiguo y sobrevalorizado. Es una explicación demasiado simplista de la agonía trágica, ya que el valor de la tragedia está justo en el arrojamiento del hombre por probar sus límites, por adentrarse en lo desconocido, en lo que hasta ese momento le había sido vedado —en oposición a la teoría que liga la caída del héroe trágico a su propia hubris—, pero aun así no se habla de una oposición innata, sino de un buscar su lugar por parte del hombre que, seguido, lo hace pisarle los pies a los dioses que reaccionan, naturalmente, algo molestos.

La más trágica de las situaciones trágicas, dice Kitto, es cuando existe un divorcio total entre el sufrimiento y la culpa o responsabilidad. Esta situación, dice Kitto, es excepcional dentro de la tragedia griega. Lo más natural, en este caso, es buscar la falla trágica en el universo pero los poetas trágicos no están de acuerdo: es la insensatez humana lo que ha desnivelado el terreno. Es la reacción del sentido de justicia ultrajado de las mismas fuerzas de la naturaleza, y no de un hombre.

Se parte de que el mal como un absoluto existe. ¿Pero quién es el autor del mal? ¿L'autre o el hombre al transgredir, voluntaria o involuntariamente, el orden? Se parte del bien, un universo ordenado, racional, armónico... o del mal. Varios puntos resultan de esta relación entre el hombre y los dioses: la tragedia clásica siempre incluye lo divino; la culpabilidad es un aspecto central, para algunos es el meollo de la tragedia; pero entonces, el libre albedrío, la libertad del hombre, existe o no, y de qué manera se relaciona con el destino y la voluntad de los dioses.

Fischer, al hablar de la culpa en la tragedia, dice que "el sentimiento que se encuentra ya desde el primer momento y que reaparece una y otra vez a lo largo del proceso de diferenciación y de división en clases es el temor de hubris, la creencia de que el hombre ha perdido su equilibrio y su medida y de que el surgimiento de la individualidad ha llevado inevitablemente a una culpa trágica"⁹.

Hernández, en el ensayo de Knowles, nos define al personaje trágico de la siguiente manera: "un hombre que perturba la armonía de la naturaleza y es aniquilado por ello. En la tragedia el hombre siempre es observado por un testigo, capaz de intervenir en forma definitiva, y, por lo tanto, es un género eminentemente religioso. Cuando un dramaturgo intenta

mostrar la clase de conflicto sobrehumano entre fuerzas opuestas en el que el hombre suele estar cubierto, entra entonces en el campo de la tragedia"¹⁰. Hernández compara el personaje trágico con el melodramático, y dice que la diferencia estriba en que "el perturbador del orden" no es necesariamente el malo y su acción trasciende los límites de la moral práctica porque es equívoca. Todos los hombres podemos convertirnos en personajes trágicos, son contados los que podrían ser personajes de melodrama. Para entender la gran distancia que a veces media entre la culpabilidad del personaje y su aniquilación, explica que el orden divino debe intervenir directamente para volver al cosmos violado a un orden, y esto se expresa mediante una acción —encontrar al asesino, en el caso de Edipo rey— que poco se interesa por lo demás. El defecto del héroe debe encontrar las circunstancias apropiadas (exactas, presentes, precisas) para volverlo un personaje trágico. Esa conjugación es sutil, poco común, pero definitiva.

Camus dice que la tragedia ocurre cuando el hombre, debido a la soberbia (o inclusive a la estupidez como en el caso de Ajax), entra en conflicto con el orden divino.

No puede haber tragedia sin desorden. Pero para Kitto, Hernández, Camus, por ejemplo, es el héroe trágico quien desencadena el desorden, el caos. En Steiner, Dios, los dioses, o l'autre es, a priori, enemigo del hombre. En Kerr también se puede hablar de una rivalidad, pero por razones muy distintas. En Steiner es la humanidad del hombre lo que está peleado con todo lo que es l'autre —que incluye lo divino— afuera y adentro de sí mismo. Para Kerr, la divinidad es un bien y el hombre aspira a ella. La meta distintiva de la tragedia, dice Schlegel, es establecer los

reclamamos de la mente a un origen divino. Donde el héroe de la tragedia era un hombre, dice Kerr, normalmente tenía en sí mismo algo de un dios. Se busca un bien, y aun en el caso en el cual el héroe trágico es destruido, el hombre quiso ser un daemon y no lo logró, su participación en esos poderes resultó en un mal, o el valor absoluto que buscaba resultó no ser un valor. Kerr habla de la tragedia como el espacio habitado por todos los grados posibles de existencia, desde el hombre que sólo es hombre (o el que ha dejado de serlo para volverse bestia o cosa) hasta el Dios que sólo es Dios; sin embargo, el héroe trágico casi siempre cuenta en su ascendencia con ambos parentescos, el humano y el divino. "Cuando se entrecruzan de esta manera las líneas sanguíneas, pueden producirse tensiones muy peculiares: a) el dios puede sentir necesario probarse divino; b) el dios, siendo en algún sentido un dios menor, puede sufrir severamente en manos de uno mayor. La tensión es tan grande, o mayor, en el hombre. Consciente de su divinidad parcial, al hombre le aterra exceder su papel. Nunca puede conocer el punto preciso en el que reclamará o se atreverá a demasiado. ¿Ya que cuánto de él es dios, y dónde termina esta semejanza?"¹¹.

No sólo en cuanto a su propia divinidad siente dudas el hombre, sino también en relación con la divinidad que lo rebasa. Al cuestionarse a sí mismo acaba por cuestionar al universo, o, al cuestionar al universo acaba por cuestionarse a sí mismo. Para Camus la rebelión no es suficiente para hacer una tragedia, como tampoco lo es la afirmación de un orden divino. Ambos una rebelión y un orden son necesarios. Cuanto más justificada es su rebelión y más necesario es este orden, mayor será la tragedia que brota del conflicto.

Edipo representa tanto las fuerzas como los límites de la razón en sus esfuerzos por responder las preguntas. Se puede opinar, como lo hacen varios lectores , que Edipo cree en los dioses, es un hombre piadoso. "¿Qué ha hecho Dios de mí?" Debemos sentir el obrar misterioso de los dioses y la injusticia del sino que le han dado a Edipo. ¿Quién lleva al hombre en un camino horrible al parricidio y al incesto, y quién no permite que un hombre básicamente bueno, piadoso e inteligente a la vez, escape a su horrible destino? Los dioses. ¿Por qué? La respuesta es el silencio. La causa permanece secreta. Edipo ha tenido que encarar el hecho del misterio, la oscuridad del ser y la oscuridad de los dioses.

Para Bernard Knox, en su ensayo sobre el Edipo de Sófocles, el rey dista mucho de ser un hombre piadoso. Su conocimiento es lo que lo hace tyrannos. Edipo se pensaba igual a los dioses. Ni Jocasta ni Edipo pueden permitir la posibilidad de que los oráculos dicen la verdad, y aceptan las consecuencias de esta postura que cuestiona toda la validez del orden divino! Jocasta hace su declaración famosa en la que rechaza el temor, la providencia, tanto divina como humana, y cualquier idea de orden o plan... Edipo concordaría con ella si no fuera que su madre aún vive. El debe seguir temiendo. Hay un juego de palabras con el cual a Edipo le es continuamente recordado el significado de su nombre. Edipo: "pie hinchado". Oidi, de hinchar pero también de yo sé, y pous: pie, su medida real, su verdadera identidad. Edipo no es igualado a los dioses, sino a sí mismo. El verdadero conocimiento es lo que distingue a dios del hombre. Sólo después de su sufrimiento y transformación, en Edipo en Colona, el ex-tyrannos habla con una voz sobrehumana, de daemon. Por eso el coro dice que Edipo lanzó su flecha mucho más allá del rango de los demás y

obtuvo la conquista de completa prosperidad y felicidad.

Un último aspecto de la relación con los dioses que quiero mencionar es el estado pasivo, de víctima, del personaje trágico en Steiner. Todos se preguntan si Edipo merecía su revés; se busca abogar por él o por los dioses. ¿Qué tan responsable fue por sus actos? ¿Los actos por los cuales ahora está pagando no fueron predeterminados? La respuesta de Knox es que la profecía meramente predijo el futuro de Edipo, no lo determinó. Su voluntad era libre, sus actos (aunque los cometió con ignorancia) propios, pero el diseño de sus actos es el mismo que el de la profecía délfica. La relación entre la profecía y los actos de Edipo no es la de causa y efecto. Es la relación sugerida por la metáfora, la relación de dos entidades independientes que son igualadas. El espíritu con el cual Orestes, para poner otro ejemplo, asintió a su destino es el de un hombre libre que, aun cuando destinado, podría haberse retirado y no actuado en absoluto.

Este tema es muy difícil, ambiguo y complejo, y no pretendo opinar, sino sólo mostrar la importancia que tiene el marco más general de la relación con los dioses para entender la posibilidad de actuar o de no actuar del personaje trágico. Si el héroe, ^{como opina Steiner,} es la víctima —escogida por su excelencia— de un dios enemigo que lo rebasa en poder, inteligencia y previsión, y cuyos actos no pueden ser comprendidos ni ubicados dentro de algún marco que les dé un sentido, entonces la dignidad del primero reside en que hay algo inaccesible a l'autre y que sobrevive^a su propia destrucción. En este caso, el hombre actúa porque no tiene opción, porque es momentáneamente el juego predilecto de algún dios que pretende aniquilarlo.

En Steiner no se habla de la trayectoria del personaje trágico como la aspiración o la obtención de un bien, ni de un orden divino necesario,

ni de una destrucción inexplicable pero aceptada con piedad y resignación; el mundo está eternamente sometido a las formas de la necesidad y la discordia, l'autre, que son lo mismo que Dios; o Dios está tan alejado del mundo, a una trascendencia tan inefable, que lo único que va a volver a él es aquello que resucita y que escapa a la destrucción del héroe trágico. El hombre es ennoblecido por la injusticia de los dioses.

CONCLUSIONES GENERALES

Los textos sobre el gnosticismo consultados, entienden esta palabra de distintas maneras: como título que incluye todas las sectas y los grupos de aquel movimiento de doctrinas filosóficas y místico-religiosas que se dio en los primeros siglos de nuestra era dentro y fuera del cristianismo; o como algo interno a cada una de las religiones, como un conocimiento de misterios o verdades espirituales; o como un sistema de pensamiento que sobrevivió a la desaparición de las sectas gnósticas de los primeros siglos de nuestra era, surgiendo nuevamente con los bogomilas, maniqueos y cátaros, en el renacimiento, incluso en la modernidad, de modo visible e histórico, pues las ideas gnósticas, su visión del hombre, del mundo y de la vida, nunca han dejado de estar presentes en la cultura, principalmente mediterránea, de occidente. En esta tesis la palabra gnosticismo se usa según todas las definiciones anteriores. Sólo por mencionar algunos ejemplos: Pagels estudia el gnosticismo cristiano como un movimiento histórico; Montserrat y Lacarrière hacen un repaso de las sectas del siglo II y de las características que les son comunes, aunque el segundo también relaciona este gnosticismo histórico y circunscrito con ciertas ideas de nuestra propia época; Guitton estudia la gnosis del siglo II, el montanismo y a los cátaros, según la historia, pero también como algo que ocurre en la mayor parte de las religiones, y además según la inteligencia (como algo que existe de manera latente en las estructuras y profundidad de la inteligencia y que es actual en este final del siglo XX). "Si hay analogía entre nuestros contemporáneos y los gnósticos es porque la gnosis, lejos de ser una aberración pasajera, se debe a una actitud fundamental del espíritu humano ante

el problema de la existencia y ante el cristianismo."¹ (Para Steiner, el cristianismo es una de las mitologías que no permiten la tragedia.)

Lo que complica aún más el estudio del gnosticismo es la riqueza y complejidad de sus fuentes. La división del hombre en cuerpo y alma, el desprecio al cuerpo considerándolo tumba del alma y, por lo tanto, el desprecio a la creación y a la vida, las creencias en la inmortalidad del alma y su transmigración, las prácticas ascéticas, las nociones de no permitir la contaminación del alma para quedar liberados a la hora de la muerte, y por otro lado, los ritos extáticos que también buscaban purificar al hombre de todas sus pasiones y ataduras, la división del mundo en lo puro y lo impuro, todo esto existió en Grecia y fue evolucionando muchos siglos antes de influir en el pensamiento históricamente gnóstico. Los misterios de Eleusis, los misterios órficos, el culto a Dionisos, la mitología griega, el pensamiento de Pitágoras y de Platón, todo sirvió al pensamiento gnóstico, como la filosofía griega también lo hizo para darle cuerpo a la fe cristiana. Era la tradición mística de Grecia, en palabras de Simone Weil, aunque algunos helenistas —Rohde, Jaeger, Kitto— subrayan que desde su inicio esa tradición fue importada de oriente y tuvo que luchar y modificarse para pertenecer verdaderamente a la cultura griega.

Quitton dice que el pensamiento gnóstico es una de las respuestas atemporales a ciertos problemas que se plantea el hombre. Esto no niega la realidad histórica, social, tangible del gnosticismo como credo profesado por grupos de gente en diferentes momentos, pero sí sugiere que quizá lo que Steiner ve como ciertas constantes de la visión trágica, de la postura ante el sufrimiento, el mal, los dioses que permiten la tragedia, son, más

que pensamiento gnóstico en la acepción histórica posterior, pensamiento griego místico órfico, eleusino, dionisiaco? en el momento que Esquilo, Sófocles y Eurípides escribieron sus tragedias. Surgen varias incógnitas. No podemos saber cuáles fueron las creencias íntimas, personales, ni su relación con las diferentes tradiciones místicas, de los poetas trágicos griegos; y aun en el caso de que este nexa fuera cierto, cómo podemos estar seguros que la obra de ellos fuera la apología de un pensamiento y si compartían, o no, éste con los espectadores. Steiner habla de la tragedia en un sentido general y, por lo tanto, ¿cómo hemos de incluir a Shakespeare, Racine o Ibsen dentro de este esquema? Tendríamos que decir que ellos también compartían, consciente o inconscientemente, esa "actitud fundamental del espíritu humano ante el problema de la existencia humana". Por lo tanto, esta actitud y la visión trágica serían lo mismo. La tragedia expresaría la visión gnóstica. Y aunque no sería didáctica en un sentido claro, directo, al mostrar una enseñanza que permitiera una salida, sí lo sería, por vía negativa, al compartir una actitud. Esto nos lleva a otro punto.

Nosotros, los modernos, vemos en las culturas anteriores a la nuestra lo que queremos. Weil interpreta el diálogo entre Orestes y Electra como si se tratara de Cristo y el alma. La tragedia, como otras expresiones de la cultura griega, incluía ya las semillas del Evangelio. Sin embargo, Weil habla en términos órficos de la relación del alma con el cuerpo y en otro texto expresa que la caída del hombre y la creación se dan simultáneamente. Por algo, Weil es considerada gnóstica por algunos, y quintaesencialmente cristiana, debido a su caridad, por otros como Xirau. Walter Kerr interpreta

la tragedia griega como el género teatral que promete un final feliz y es realista en su obtención; su visión de la evolución como necesidad tiene mucho de Nietzsche, pero también de Teilhard de Chardin. Camus usa una terminología maniquea al hablar de la tragedia griega. Fischer y Boal, cada quien de modo distinto, ven en la tragedia griega un asunto de clases sociales, edificación de la ciudad-estado, pérdida de una comunidad homogénea pre-capitalista. Se puede buscar y encontrar en la cultura griega el obrar del Espíritu Santo —los padres de la Iglesia creían que Platón había leído la Biblia— pero también la confirmación de nuestro propio pensamiento y manera de ver las cosas. ¿Si los románticos o los victorianos leyeron las tragedias y las interpretaron como melodramas, no es igual de posible que nosotros, a finales del siglo XX (o en 1956, fecha en que Steiner escribió La muerte de la tragedia) interpretemos la tragedia como una visión radicalmente pesimista debido a los terribles acontecimientos que nos ha tocado presenciar y a la crisis del sentido? ¿No estará haciendo Steiner esto mismo?

Creo que la tesis ha logrado su propósito en el siguiente sentido. La visión trágica, según Steiner en La muerte de la tragedia, no es lo mismo que el pensamiento gnóstico. Este es algo posterior, un desarrollo filosófico, intuitivo, ascético, imaginativo, que sin embargo es una respuesta a, y tuvo su origen en, una experiencia, una vivencia, una primera sacudida. Esta sacudida fue lo que le permitió al hombre ver su estado. La tragedia para Steiner, y según mi entendimiento, es esta misma sacudida. Si efectivamente la visión trágica es la expresión del film negro e inútil al que nos ha sometido l'autre, ¿cuál era el propósito de las tragedias? No se puede

hablar de una doctrina, de un método de ascesis, de un curso de liberación. Al igual que en el pensamiento gnóstico, primero vendría la conciencia de que uno se encontraba en un agujero, y luego las propuestas de cómo salir de él. En este caso la visión de la tragedia griega sería una precursora de la visión de la vida que condujo al pensamiento gnóstico. Por lo demás, para Steiner cualquier época de la humanidad propicia para la tragedia, al igual que cualquier tragedia verdadera, tendría que ser proto-gnóstica en este sentido. La visión gnóstica es colocada como trasfondo, o conclusión natural, de lo que define a la tragedia como tal.

NOTAS

Introducción

Capítulo 1

A.

1. STEINER, George, La muerte de la tragedia, trad. E. L. Revol, Caracas, Monte Avila Editores, 1970, p. 9.
2. WEIL, Simone, La fuente griega, trad. María Eugenia Valentié, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1961, p. 20 y 21.
3. George Steiner, op. cit., p. 11.
4. Ibidem, p. 63
5. Ibidem, p. 86
6. Ibidem, p. 147
7. Simone Weil, op. cit., p. 19 y 20
8. George Steiner, op. cit., p. 76
9. Ibidem, p. 77 y 78
10. Ibidem, p. 233
11. Ibidem, p.
12. Ibidem, p. 10 y 11
13. Ibidem, p. 287
14. Ibidem, p. 9 y 10
15. Ibidem, p. 10
16. Ibidem, p. 10 y 11
17. Ibidem, p. 108 y 109

NOTAS (cont. 2)

18. Ibidem, p. 142
19. Ibidem, p. 107
20. Ibidem, p. 250
21. Ibidem, p. 108
22. Ibidem, p. 185
23. Ibidem, p. 142

B.

1. LACARRIERE, Jacques, Los gnósticos, trad. Leopoldo Román Cuevas, Ciudad de México, Premià Editora, 1982, p.16.
2. Ibidem, p.28
3. Ibidem, p. 13
4. Ibidem, p. 24
5. PAGELS, Elaine, The Gnostic Gospels, New York, Random House, 1981, p. 173.
6. Jacques Lacarrière, op. cit., p. 17.
7. MONTSERRAT TORRENTS, José, Los gnósticos, Madrid, Editorial Gredos S.A., 1983, vol. I, apéndice IV, p. 261.
8. Ibidem, apéndice VI, p. 265.
9. Jacques Lacarrière, op. cit., p. 55.
10. Ibidem, p. 96.
11. Elaine Pagels, op. cit., p. 122
12. Ibidem, p. 175

NOTAS (cont. 3)

13. Ibidem, p. 177 y 178
14. Ibidem, p. 113
15. Ibidem, p. 113 y 114
16. Ibidem, p. 115

C.

1. MUSCHG, Walter, Historia trágica de la literatura, trad. Joaquín Gutiérrez Heras, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 128.
2. Ibidem, p. 130

Capítulo 2

A.

1. George Steiner, op. cit., p. 113.
2. Ibidem, p. 19
3. Ibidem, p. 13
4. Idem
5. George Steiner, op. cit., p. 244
6. Ibidem, p. 12
7. Ibidem, p. 10
8. Ibidem, p. 141
9. Idem
10. George Steiner, op. cit., p. 153
11. Ibidem, p. 141
12. Ibidem, p. 181 y 182
13. Ibidem, p. 291

NOTAS (cont. 4)

14. Ibidem, p. 140
15. Ibidem, p. 200

16. George Steiner, op. cit., p. 11 y 12
17. Ibidem, p. 154

B.

1. Jacques Lacarrière, op. cit., p. 96
2. Ibidem, p. 95
3. José Montserrat, op. cit., apéndice I, p. 268 y 269
4. Ibidem, apéndice I, p. 261 y 262
5. Ibidem, nota 93, p. 120
6. Ibidem, apéndice X, p. 272
7. Members of the Coptic Gnostic Library Project of the Institute for Antiquity and Christianity: The Nag Hammadi Library, James M. Robinson - General Editor, New York, Harper and Row, 1981, int., p. 6
8. GUITTON, Jean, Cristo desgarrado, trad. Juan Martín Velasco, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1965, p. 62
9. José Montserrat, op. cit., apéndice II, p. 275
10. Jean Guitton, op. cit., p. 79 y 80
11. Elaine Pagels, op. cit., p. 152

NOTAS (cont. 5)

12. Jean Guitton, op. cit., p. 68
13. Ibidem, p. 67

C.

1. KNOWLES, John Kenneth, Luisa Josefina Hernández: Teoría y práctica del drama, trad. de Antonio Argudín, México, UNAM, 1980, p. 41 .
2. KERR, Walter, Tragedy and Comedy, New York, Da Capo Press, 1985, p. .
3. Ibidem, p. 51
4. Simone Weil, op. cit., p. 20
5. BENTLEY, Eric, La vida del drama, trad. de Alberto Vanasco, Buenos Aires, Editorial Paidós (Letras Mayúsculas, 21), 1971, p. 252 .
6. Ibidem, p. 256
7. SAVATER, Fernando,
8. Walter Muschg, op. cit., p. 129
9. CAMUS, Albert, Lyrical and Critical Essays, translated by Ellen Conroy Kennedy, New York, Random House (Vintage Books), 1970, p. 301 .

Capítulo 3

A.

1. ANDUEZA, María, Análisis de obras de teatro I, México, Editorial Edicol, 1979, p. 3.
2. George Steiner, op. cit., p. 206
3. Ibidem, p. 203

NOTAS (cont. 6)

4. Ibidem, p. 202
5. Ibidem, p. 203
6. Ibidem, p. 201
7. Ibidem, p. 203
8. Ibidem, p.
9. Ibidem, p. 235
10. Ibidem, p. 258
11. Ibidem, p. 256
12. Ibidem, p. 79
13. Ibidem, p. 81
14. Ibidem, p. 75
15. Ibidem, p. 19
16. Ibidem, p. 22
17. Ibidem, p. 161 y 162
18. Ibidem, p. 141
19. Ibidem, p. 218
20. Ibidem, p. 185
21. Idem
22. George Steiner, op. cit., p. 12 y 13
23. Ibidem, p. 138
24. Ibidem, p. 85
25. Ibidem, p. 161
26. Ibidem, p. 154

NOTAS (cont. 7)

27. Ibidem, p. 247
28. Ibidem, p. 13 y 14
29. Ibidem, p. 14
30. Ibidem, p. 12
31. Ibidem, p. 31
32. Ibidem, p. 13
33. Ibidem, p. 142
34. Ibidem, p.
35. Ibidem, p. 32

B.

1. Jacques Lacarrière, op. cit., p. 67
2. Ibidem, p. 81
3. Ibidem, p. 16
4. Ibidem, p. 15 y 16
5. Ibidem, p. 20
6. Idem
7. Jacques Lacarrière, op. cit., p. 14
- 7 (b). Ibidem, p. 21
8. Elaine Pagels, op. cit., p. 172

NOTAS (cont. 8)

9. Idem

10. Jacques Lacarrière, op. cit., p. 22
11. Ibidem, p. 31
12. Ibidem, p. 22
13. Ibidem, p. 16
14. Ibidem, p. 41
15. Ibidem, p. 80
16. Idem
17. Jacques Lacarrière, op. cit., p. 41
18. José Montserrat, op. cit., prefacio de San Ireneo, p. 88
19. Jacques Lacarrière, op. cit., p. 21
20. Ibidem, p. 16
- 21.
22. José Montserrat, op. cit., introd., p. 8
23. Jacques Lacarrière, op. cit., p. 31
24. Ibidem, p. 26 y 27
25. Elaine Pagels, op. cit., p. 5
26. Ibidem, p. 128
27. Ibidem, p. 31
28. Jacques Lacarrière, op. cit., p. 21
29. Elaine Pagels, op. cit., p. 174
30. Ibidem, p. 148
31. Ibidem, p. 161

NOTAS (cont. 9)

C.

1. ROHDE, Irwin, Psique, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 142 y 143
2. Ibidem, p. 155
3. Ibidem, p. 208
4. Ibidem, p. 143
5. JAEGER, Werner, La teología de los primeros filósofos griegos, trad. de José Gaos, Ciudad de México, FCE, 1980, p. 77
6. Ibidem, p. 80
7. Ibidem, p.
8. Simone Weil, op. cit., p. 69
9. Irwin Rohde, op. cit., p. 183
10. Jean Guitton, op. cit., p. 65
11. Ibidem, p. 79 y 80

Capítulo 4

A.

1. George Steiner, op. cit., p. 11
2. Idem
3. George Steiner, op. cit., p. 154
4. Ibidem, p. 108
5. Ibidem, p. 74
6. Ibidem, p. 12
7. Ibidem, p. 11
8. Ibidem, p. 282

NOTAS (cont. 10)

9. Ibidem, p. 183

10. Ibidem, p. 139
11. Ibidem, p. 13
13. Ibidem, p. 290
14. Ibidem, p. 266
15. Ibidem, p. 14
16. Ibidem, p. 290
17. Ibidem, p. 244
18. Ibidem, p. 290
19. Idem

B.

1. José Montserrat, op. cit., p. 25 y 26
2. Ibidem, p. 40
3. Ibidem, apéndice I, p. 255
4. Ibidem, p.
5. Jean Guitton, op. cit., p. 154 y 155
6. Jacques Lacarrière, op. cit., p. 63
7. Ibidem, p. 70
8. José Montserrat, op. cit., v.II, nota 220, p. 365 y 366
9. Elaine Pagels, op. cit., p. 161
10. Ibidem, p. 24

NOTAS (cont. 11)

11. Ibidem, p. 4
12. Ibidem, p.
13. Ibidem, p. 5
14. José Montserrat, op. cit., nota 191, p. 165
15. Ibidem, nota 170, p.154
16. Ibidem, nota 99, p. 123
17. Ibidem, apéndice V, p. 263
18. Idem
19. José Montserrat, op. cit.,
20. Ibidem, apéndice VII, p. 267
21. Ibidem, nota 408, p. 244
22. Ibidem, vol. II, nota 222, p. 366

C.

1. Walter Muschg, op. cit., p. 128
2. Irwin Rohde, op. cit., p. 182
3. Walter Muschg, op. cit., p. 132
4. George Steiner, op. cit., p. 11
5. Jacques Lacarrière, op. cit., p.
6. George Steiner, op. cit., p. 290
7. Ibidem, p. 242
8. Ibidem, p.

NOTAS (cont. 12)

9. FISCHER, Ernst, La necesidad del arte, trad. J. Solé-Tura, Barcelona, Ediciones Peninsula, 1978, p. 49
10. John K. Knowles, op. cit., p. 9
11. Walter Kerr, op. cit., p. 94

Conclusiones Generales

1. Jean Guitton, op. cit., p. 68

BIBLIOGRAFIA

textos citados

A.

ANDUEZA, María, Análisis de obras de teatro I, México, Editorial Edicol, 1979, p. 120

STEINER, George, La muerte de la tragedia, trad. de E.L. Revol, Caracas, Monte Avila Editores, 1970, 293 pp. (Colección Prisma).

WEIL, Simone, La fuente griega, trad. de María Eugenia Valentié, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1961, 155 pp. (Biblioteca de Filosofía).

B.

GUITTON, Jean, Cristo desgarrado, trad. de Juan Martín Velasco, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1965, 244 pp.

LACARRIERE, Jacques, Los gnósticos, trad. de Leopoldo Román Cuevas, Ciudad de México, Premià Editora, 1982, 109 pp. (La red de Jonás).

Members of the Coptic Gnostic Library Project of the Institute for Antiquity and Christianity: The Nag Hammadi Library, James M. Robinson- General Editor, New York, Harper and Row, 1981, 493 pags.

MONTERRAT TORRENTS, José (ed.), Los gnósticos, 2 ts, Madrid, Editorial Gredos, 1983, 290 y 422 pp.

PAGELS, Elaine, The Gnostic Gospels, New York, Random House, 1981, 215 pp. (Vintage Books).

C.

BENTLEY? Eric, La vida del drama, trad. de Alberto Vanasco, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1971, 326 pp. (Letras Mayúsculas, 21).

BIBLIOGRAFIA (cont. 2)

- CAMUS, Albert, Lyrical and Critical Essays, translated by Ellen Conroy Kennedy, New York, Random House, 1970, 365 pp. (Vintage Books).
- FISCHER, Ernst, La necesidad del arte, trad. de J. Solé-Tura, Barcelona, Ediciones Península, 1978, 270 pp.
- JAEGER, Werner, La teología de los primeros filósofos griegos, trad. de José Gaos, Ciudad de México, FCE, 1980, pp.
- KERR, Walter, Tragedy and Comedy, New York, Da Capo Press, 1985, 356 pp.
- KNOWLES, John Kenneth, Luis Josefina Hernández: Teoría y práctica del drama, trad. de Antonio Argudín, México, UNAM, 1980, 134 pp.
- LACARRIERE, Jacques, Los gnósticos, trad. de Leopoldo Román Cuevas, Ciudad de México, Premià Editora, 1982, 109 pp. (La red de Jonás).
- GUITTON, Jean, Cristo desgarrado, trad. de Juan Martín Velasco, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1965, 244 pp.
- MUSCHG, Walter, Historia trágica de la literatura, trad. de Joaquín Gutiérrez Heras, México, FCE, 1977, 717 pp.
- ROHDE, Irwin, Psique, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, pp.
- SAVATER, Fernando
- STEINER, George, La muerte de la tragedia, trad. de E. L. Revol, Caracas, Monte Avila Editores, 1970, 293 pp. (Colección Prisma).
- WEIL, Simone, La fuente griega, trad. de María Eugenia Valentié, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1961, 155 pp. (Biblioteca de Filosofía).

textos consultados

A.

primavera de 1990, verano y otoño de 1991

Metepec