

STEINER: DIOS EN LA TRAMA

Por: *Hoover Delgado*

Actor y Director Barco Ebrio.
Docente Universitario y de la
Facultad de Teatro de Bellas Artes.

El vacío de Dios ha generado en el hombre una distracción suicida que en el futuro no tolerará siquiera la idea de un Dios ausente.

A
Alguien ha sostenido que la esencia de la tragedia antigua se encuentra en aquel canto de la *Iliada*¹, donde se dice que los dioses nos han deparado un terrible destino para que los hombres



"La Sangre o la Piedra" - Foto: Lina Fernanda Rodríguez.

venideros tengan asuntos que cantar; y que, por contraste, la esencia de la tragedia moderna se halla en aquel verso de Hölderlin, *lo que permanece, lo fundan los poetas*², que para muchos inaugura el pensamiento moderno sobre la muerte de Dios. El papel de ese ilustre protagonista divide las dos definiciones: en el verso de Homero, Dios es un dramaturgo atroz; en el de Hölderlin, es un autor muerto, o más aún, un actor que hizo mutis: un desertor.

La muerte de la tragedia (1961) y *Tragedia absoluta*³ (1990), son los

textos con que el filósofo francés George Steiner interroga si es posible la tragedia hoy. Contesta que no. Añade un oráculo trino.

- 1) La ausencia de Dios ha dado lugar a una idea de *abdicación*.
- 2) La tragedia absoluta ha perdido su motivación profunda y está condenada a morir; en su lugar surgen formas intermedias -ni tragedia, ni melodrama-, que Steiner llama ejercicios de *pantomima nocturna*, propios de un tiempo de postfacio.

Revisado con cuidado, el oráculo de Steiner tiene la curiosa facultad de predecir el pasado. Sus tres partes corresponden a reconocidas formas del teatro del siglo XX: la *distracción suicida* ya está en el drama psicológico -su vaticano, Hollywood- y en aquel teatro de la imagen que Sanchis Sinisterra alguna vez calificó de «internacional festivalera». *La abdicación* ya está en una forma alguna vez risueña: la farsa -desde Jarry, Ionessco, Beckett o Pinter, hasta Albee, Buenaventura o Gené. *La pantomima* ya está en esa corte cínica de hombres de teatro, cine y letras como Shephard, Mammet, Koltés, de la Cuadra, Belbel, Tarantino, Fonseca o De la Iglesia que gozan arrojando sobre el mundo sus materias corrosivas.

¿Recaban estas nuevas formas en la respuesta de Steiner? Muchos opinan que sí.

No obstante, hay quienes piensan que *Madre Coraje* o Roberto Zucco, por ejemplo, son auténticas tragedias modernas. La tesis parece insostenible. Creo hallar, sin embargo, una razón a tal argumento. La enunció así: la

verdadera tragedia nace, no cuando el hombre se pregunta por el autor de su infortunio -Dios-, sino cuando enfrenta al destino -la obra de Dios-. Ese desplazamiento sutil del problema (del autor por su obra) inaugura un punto de vista moderno. Brecht y Koltés dan al destino formas sociales y estéticas. La guerra, en *Madre Coraje*, es una máquina que devora a sus hijos; *Zucco* es un asesino solar que aplasta a sus víctimas con la indiferencia del rinoceronte. El orden social y la naturaleza humana son, en sus casos, la máscara del destino, autor de «terribles infortunios». Enfrentarlo de manera crítica, en Brecht, o llegar a la reposada asunción de lo atroz, en Koltés, son respuestas que guardan un eco de Sófocles y de Eurípedes.

Para la crítica, los elementos de la tragedia clásica⁴ aparecen diseminados en las formas de la tragedia contemporánea. *Madre Coraje* es un rabioso fresco del *pathos* social; *Zucco*, un *súmmum* del *error de juicio*. La tragedia está planteada como la dislocación de uno de sus miembros. La tragedia

contemporánea es el acta de una fragmentación.

¿De dónde procede esa imposibilidad de penetrar la totalidad, de ver como Esquilo en la tragedia la vuelta al orden universal? Hay varias respuestas. Una mística: la naturaleza humana no tolera tal visión; una materialista: la máquina del poder al convertir al hombre en mercancía lo aliena hasta la ceguera; una filosófica: la plenitud no existe; una agnóstica: la respuesta a esa pregunta pertenece a la religión o al misterio; una científica: está probado que el universo tiende al caos⁵.

La tesis actual del mundo fragmentado y su consubstancial tragedia de la fragmentación supone, de maneja añeja, la pregunta de cómo será el dios de tal fragmentación. Una idea sugestiva puede hallarse allí donde la reflexión de *orden y caos* es aún posible: en la ciencia. Los Filósofos de la Epifanía, de Cambridge, los estudios de C. J. S. Clarke y Stephen Hawking, constituyen tres guiños recientes en tal sentido. Pero la inquietud es antigua.

Una diatriba urticante levantada por los intelectuales alemanes contra los científicos del Tercer Reich imagina que en 1940 Dios encarnó en un físico cuántico. Un día, hecho hombre, entró en un teatro de Berlín donde se representaba *Alicia*. El director de la pieza estaba en proscenio explicando que no habría función debido a un corte del fluido eléctrico. Dios deseó colaborar y proyectó un rayo de luz en la sala. Empezó la obra. De repente Dios saltó de su silla. Como físico cuántico sabía que al bombardearlos con luz los electrones mudan de forma. Advirtió que al ser tocados por su rayo, los actores se portaban como partículas cuánticas: donde antes había un hombre, ahora aparecía un gato; lo que aquí era un decorado, allá era un barco; y el alemán que en esta escena era actor, en la siguiente era un cochino sacerdote cristiano. Dios, que había leído a Heisenberg, conoció la incertidumbre. Ese día descubrió que las partículas humanas estaban perdidas para Él. Entonces decidió abandonarlas al fuego del Holocausto.

Un dios cuántico. La idea es

asombrosa. Hugo Carmona⁶ que ha sido visitado por un arcángel físico resume su revelación así: si Dios es energía, tal energía es cuántica, es decir, discontinua. Los parpadeos de Dios son la enfermedad, la guerra, el hambre, el dolor y la miseria. Nuestra tragedia son los hiatos divinos. Agreguemos un sesgo, insinuado ya en el epigrama alemán: Dios nos observa desde su *cuantidad*. ¿Qué ve? Dios nos libre de saberlo. El teorema de la incertidumbre de Heisenberg enseña que al observar una partícula daremos cuenta de su posición, no de su velocidad. Vemos de manera incompleta. Si eso ocurre con Dios, Dios nos ve pero no nos comprende. Dios está ahora en la trama. Tal es su tragedia.

El teatro actual acusa una ausencia de formas que planteen un diálogo con ese Dios del atoladero -sea cuántico o no. Lo que para Steiner es postular la muerte de la tragedia. El indigesto drama nerd; la *lata* vacía; el sicologismo bobo que ve en el starmaker su redentor; el teatro con silicona de danza, el efectista teatro poético donde el actor es extensión del decorado, y

el rudimentario cinismo son insuficientes. Alguien podría alegar que Suzuki, Barba o Thersopoulos son dignas excepciones. Tal vez acierte. Sin embargo, los abate una contradicción: la de un universalismo que consulta los símbolos generales de culturas cerradas y que al tiempo vierte dichos resultados en creaciones cifradas que no logran permear el auditorio al que pretenden iniciar. Junto con sus inciensos y sus rosas, sube hasta butacas un sospechoso unto de secta.


¿Dónde encontrar una nueva vía a la tragedia? Para mí está donde siempre estuvo: en los autores. Según Valle-Inclán hay tres maneras de ver a los héroes: de rodillas, en pie o levantados en el aire. De rodillas, damos a los héroes condiciones superiores al hombre; ese es Homero. En pie, vemos a los héroes como nuestros semejantes; ese es Shakespeare. Levantados en el aire, los vemos como personajes de sainete; tal es Cervantes.

La tragedia clásica ha visto a Dios de la primera manera. La tragedia moderna mira a Dios (o al destino)

en las dos formas finales. En pie, como Müller o Brecht; o alzado en los aires, como Beckett o Koltés. Brecht, Müller, Beckett, Koltés comparten una labor secreta de poetas. Esa característica los acerca tanto como los distancia de la pregunta que nos ocupa: ya vimos que en Brecht y Koltés la pregunta es trasladada a la función del destino. Pero en Beckett y Müller hay un modo diferente de no eludirla. En Beckett es más claro: Dios ha abdicado. Sabernos solos no significa mirarnos trágicamente. Antes bien, es dedicarnos una sonrisa de valeroso desamparo. Müller, bajo el signo de la *desmesura*, levanta en versos desesperados el acta de la fragmentación. En Müller los mitos de occidente colapsan: historia, razón, orden, tiempo, progreso. Es un ateo que obra por vía negativa. La pregunta en él es inconcebible. No obstante, su obra fatalmente la alude.

Esas dos vías, la de preguntarnos por Dios a la manera clásica, o la de trasladar el problema al destino son nuestra herencia. Son también nuestros los acentos que han dado en tales vías los grandes autores de este siglo. Tal parece ser el

camino del teatro trágico actual.

Falta ver si es posible la primera vía. De serlo, la tragedia no puede quedarse en el papel de plañidera o en el de arqueóloga teatral. Si algo puede erigirse en divisa de la primera vía es la figura de Job. La tragedia como un diálogo lúcido, intenso, *sin esperanza ni desesperación*⁷ con ese Dios en la trama. Un Job contemporáneo que haya bebido la leche del diálogo, no de la lengua de los ángeles sino de la de Shakespeare. Todo hombre es libre de elegir la metáfora de Dios que prefiera y así mismo, los medios del diálogo. Steiner habla de pantomima nocturna. Artaud, de una hoguera desde la que se lanzan señas. Kafka, de un hacha de hielo para llegar al helado corazón. Quizá no está de más un mapa del universo. Tal vez en medio del espeso tráfico y los muertos -o del laberinto cuántico-, Dios tenga dificultades para dar con Sarajevo, Etiopía o San Vicente del Caguán 

Notas:

- 1 Iliada, canto VI, 358.
- 2 Hölderlin (1770 - 1843) *Recuerdo (Andenken)*
- 3 Steiner, George. *Pasión intacta*. Norma, 1998. *La muerte de la tragedia*. Monte Ávila, 1991.
- 4 *Desmesura (hybris)*, Error de juicio (*hamartia*), Conmoción (*patbos*), y Catástrofe (*solución luctuosa*).
- 5 En la flecha del tiempo y la mecánica cuántica, A.J. Leggett afirma que en un sistema abandonado a sí mismo (como el universo) su entropía tiende a aumentar en dirección del tiempo. Para ilustrarlo acude al socorrido ejemplo del mazo de cartas que yacen ordenadas en la caja: si lo barajamos, inevitablemente aumentamos el desorden; pero resulta improbable que partiendo de un mazo barajado lleguemos al orden de la caja.
- 6 Citado por Julio Londoño. *Gaceta de El País*. Junio de 1999
- 7 Frase de Heiner Müller.

