

EL PROBLEMA MORAL EN LA TRAGEDIA Y EN EL DRAMA

Introducción a la obra *Agora silenciosa*,
de Rafael Balsera del Pino

Epílogo a la trilogía *Tiempo de desaliento*,
de Rafael Balsera del Pino

Un modo de planteamiento y presentación de los problemas de carácter ético es el estético. Es seguro que apareció mucho antes que el del problema ético como sistema, es decir, como *Ética stricto sensu*. La tragedia y el drama debieron de cumplir este cometido y, además, de manera eficaz, pues de esta forma se proyecta el planteamiento moral a grandes grupos mediante la representación, y, además, ejemplarizadamente, a través de la situación concreta de personas concretas. Los temas suscitados en la tragedia clásica son temas que conciernen a parámetros axiológicos de nuestra cultura. En primer lugar, conservan su vigencia y virtualidad; en segundo lugar, se mantienen como idénticos en tragedias más cercanas a nuestro tiempo, como en Shakespeare y Calderón, en Ibsen y Strindberg, en Camus y Sartre, por sólo citar algunos ejemplos.

Un tema fundamental de la prescripción ética, que ha de llevarse insistentemente a escena, es el de la coherencia entre el deber y el hacer y, como reverso, la incoherencia como categoría anética. Si no he interpretado mal, esta es la cuestión que se suscita en *Agora silenciosa*. La conciencia homogénea es conciencia ataráxica, sosegada, aquella en la que el hacer sería siempre el hacer debido, de manera que no se diera contradicción entre el hacer que se prescribe como hacer debido (por uno y para uno mismo) y el que en verdad se hace, en tanto hacer real, quizá útil, el hacer pragmático. El precio de la incongruencia entre estos dos haceres –el hacer que se debiera, por un lado; por otro, el hacer pragmático– es la escisión de la conciencia, que es escisión de la persona misma en dos: la que se erige en juez, porque señala lo que se debe, y la que se asume como reo, al no hacer lo prescrito. La conciencia escindida se vive como conciencia (auto)acusatoria. Es suficiente, entonces, ser mirado por otro para que “el otro” cumpla el cometido de juez, y la situación se torne íntegramente acusatoria y, más generalizadamente, como de persecución, por aquel que ha de considerarse reo. En el fondo se trata del eterno problema de la culpa –del sentimiento de culpa–, primero frente a sí mismo; luego, frente a los demás. Así se sugiere en la tragedia clásica, y también en este texto, *Agora silenciosa*, donde la generalización del otro como

acusador persecutorio se agrava por su transformación en “coro”, esto es, en voces que claman, y también por la autonomía de la “sombra”, que, como tal, manteniéndose oscura y callada, quedando siempre separada, es, no obstante, inseparable. La sombra es justamente aquello que, siendo nuestro, se separa lo suficiente para mirarnos y juzgarnos, pero que, como parte nuestra, resulta ineludible, y nos sigue y persigue hasta el reducto mismo de la soledad absoluta. *Ágora silenciosa* es la tragedia de la escisión, la que se deriva de la irreversibilidad de ser por el hecho de haber sido, y de haber sido porque se hizo aquello y no lo otro. Se es ahora por el pasado en el que se fue y, por este motivo, el pasado se proyecta en nuestro futuro como *fatum*. Es de este modo como cada cual se construye su propio destino y por lo que la vida de cada cual tiene un sino y, por tanto, su singular tragedia.

La eficacia de los modos estéticos posee el riesgo de que se asuma trágicamente y, en consecuencia, sin el rigor que el planteamiento mismo del problema requiere. De que se pueda hacer lo que no se debe se deriva, ante todo, la opción de hacer (lo que no se debe y lo que se debe) y, por tanto, la libertad del hombre en tanto sujeto moral, es decir, en tanto sujeto. Obsérvese la diferencia que existe entre la consideración del hombre como organismo (sin opción, por ejemplo, para respirar o no respirar) y la de él como sujeto. Pero la pregunta inmediata es esta: ¿hay en realidad un hacer que sea el hacer debido? Si lo hay, existe el deber de hacerlo, y entonces existe *el deber*. Pero, ¿por qué el hacer debido es este y no el opuesto? ¿Quién decide el hacer que se debe? Y si existe el deber en abstracto, ¿por qué ha de ser necesario y obligado –en el sentido no de necesidad material, como el respirar, sino moral- el hacerlo? Este es el problema que se generó con los enfoques de Hume y de Kant, cada uno a su modo, más tarde con los de Bergson y Moore, actualmente con los de Ferrater Mora y Searle, y muchos otros. Carece de sentido llevar a mayor desarrollo los matices que este planteamiento sugiere en este momento y en este lugar. Pero quiero subrayar lo siguiente; si el deber no existe como tal, sino como mera prescripción, no hacer lo que se debe puede representar no hacer lo que nos mandan quienes nos mandan. Pro entonces, la desobediencia sería la coherencia máxima, la expresión de nuestra intrínseca y genuina libertad, la libertariedad, el hacer lo que cada cual se prescribe. Es obvio que esta situación es socialmente inviable, pero no por ello es inmoral o, si se quiere, amoral. Con ello trato de conducir la tragedia de la conducta inmoral no al plano de la tragedia social –del coro, de los otros, de los demás- sino al de la sombra, al drama de la conciencia escindida para sí misma, a la intimidad del actor. Es este paso de la tragedia y del

fatum al drama de la autoacusación el que, en caso de experimentarse, caracteriza la conciencia moral de la modernidad. Mientras la tragedia clásica sitúa al hombre en el ámbito de una conciencia de categoría, valga la expresión, cósmica, o, cuando menos, universal, el drama es netamente burgués, incluso, en muchos aspectos, pequeñoburgués, tornándose exclusiva o casi exclusivamente íntimo, personal. El descubrimiento de la intimidad, se sabe, es relativamente reciente, y carece de sentido ya, desde el punto de vista histórico, el intento de relegarla a un plano secundario cada vez que, como por ejemplo en una sociedad pretendidamente comunista, se procura re-socializar al sujeto: a todas luces se trata de un proyecto históricamente condenado al fracaso.

Pese a todo, la tragedia de la conciencia culpable y escindida sigue conmoviendo al hombre de hoy, cuando menos esporádicamente, porque le gratifica de algún modo. En última instancia, la tragedia clásica devuelve al hombre a una dimensión heroica, incluso en su caída, inseparable de una intrínseca grandeza. La magnitud de lo que en algún momento de nuestra historia pasada representó ser hombre se obtiene, de manera transparente, en la trágica grandeza de su desolación, en el ostracismo de su última soledad forzada, en la redención posible a través de la muerte como el definitivo acto que verifica como oblación ante los demás.

CARLOS CASTILLA DEL PINO
Córdoba. Primavera de 1986