

Torres Garza Elsa Elia, ***La dramaturgia filosófica de Kierkegaard y su influencia en el drama moderno, México, Universidad Iberoamericana, 2021, pp.186.***

Yésica Rodríguez

La dramaturgia filosófica de Kierkegaard y su influencia en el drama moderno de la Doctora Elsa Elia Torres Garza cuenta con 186 páginas divididas en *tres partes*. La primera está dedicada a mostrar «la dramaturgia filosófica» como concepto de interés para abordar la obra del pensador danés. En este sentido, la autora mostrará de qué manera mediante el análisis de obras dramáticas clásicas (Schlegel, Tieck, Solger, la tragedia griega y Shakespeare) Kierkegaard pone de manifiesto la importancia filosófica que revisten las mismas para el desarrollo de su «filosofía de la comunicación indirecta». La segunda parte, abocada al humor como vocación, se detiene a interpretar la figura de la comedia. Por último, la tercera parte, destinada a la hermenéutica de obras modernas, mostrará que la «dramaturgia kierkegaardiana» puede ser influencia de los dramas modernos, entre ellos las obras de Ibsen, Strindberg y Eugene O'Neill. Es decir, Torres Garza va más allá de la utilización que Kierkegaard hace de las obras que interpreta y muestra la posibilidad de hacer una «lectura kierkegaardiana» de los dramas modernos.

En “Para una dramaturgia de la comunicación indirecta” (p. 21), la autora ofrece un *bosquejo histórico* para mostrar contexto en el cual el danés abordará la pseudonimia y las *dramatis personæ*, es decir, *figuras* mediante las cuales Kierkegaard concentra «voces interiorizadas» por el “vínculo poético-filosófico y religioso que éste ha establecido con los lectores, vínculo que sólo podrá hacerse efectivo por medio de un mensaje fundamentalmente indirecto” (p. 27). En cuanto a la cuestión de la pseudonimia, el libro reseñado aporta un inventario tanto de los pseudónimos como también de los personajes dramáticos que el danés escoge para desenvolver su pensamiento en un “juego escénico-dialéctico cualitativo, donde la vida avanza a constantes saltos... entretnejidos con la triple trama de los estadios de la existencia como escenarios” (p. 32). Dentro de estos personajes dramáticos, Torres Garza incluye al propio Kierkegaard, particularmente al *drama* que supuso su relación con Regine Olsen (p. 32), ya que *Regine alcanzaría a «hipostasiarse» en “interioridad y en escritura”* (p. 34). Así, por ejemplo, la autora sostiene que las motivaciones del alejamiento de Kierkegaard de Regine, se debe a su “evidente vocación religiosa (unida al descubrimiento de la individualidad como categoría decisiva del cristianismo)” (p. 39). En última instancia, la autora sugiere que *Regine* “testimonia la tarea ineludible del pathos religioso y la esencia femenina como categoría filosófica” (p. 41). Ya que la «dramaturgia filosófica», se propone como el modo que Kierkegaard nos propone observar la vida, él mismo representa un personaje dramático. En este sentido, ya desde su primera autoría la *dramaturgia filosófica* fue el medio por el cual el danés sublimó su vida, su interioridad y su postura acerca de las esferas de la existencia. Para nuestra autora la *pedra angular* de la dramaturgia filosófica es: la ironía (p. 42).

Por ello, expondrá las posiciones representativas de la ironía: la de Schlegel (*la ironía romántica*, p. 44), la de Hegel (*la ironía defenestrada*, p. 49) y la de Kierkegaard (*la ironía como momento dominado*, p. 53). Para los románticos, la ironía representaba la potencia libertaria capaz de atentar contra el espanto del mundo objetivo. Así, la ironía romántica marcaba un campo de posibilidades infinitas para pensar y crear, “abriendo puentes de comprensión entre los hombres...” (p. 49). Hegel, quien rechazaba la posición de Schlegel y al *Yo absoluto* de Fichte, define a la ironía como *aquello que juega con todas las formas y no toma nada en serio*. Para el alemán, la ironía romántica será vista como el «envejecimiento y la puerilidad sentimental» (p. 51). Este punto de vista es inicialmente asumido por Kierkegaard, aunque *la reflexión sobre la ironía filosófica será más arriesgada* (p. 54). Siendo la ironía una “determinación de la subjetividad y ciertamente de signo negativo, para Kierkegaard ésta será vitalista y activa...” tendrá su determinación histórico-universal en Sócrates, no obstante, no se agotará en él, ya que la ironía de Kierkegaard supone una segunda potencia de la subjetividad, una «doble reflexión» (p. 56). Para exponer la posición sobre la ironía de Kierkegaard y su crítica a la ironía romántica, Torres Garza nos propone indagar sobre las propuestas que el propio danés utiliza para ejemplificar: *Lucinde, de Schlegel* (p. 58), *la ironía inaprensible de Tieck* (p. 63) y *la ironía dogmática y especulativa de Solger* (p. 64), presentes en *Los estadios erótico inmediatos* del pseudónimo A, en *O lo uno o lo otro* de 1843. En esta obra Kierkegaard protesta sobre la pretensión de vida poética, sumida en una *especie de suspensión de la moral y la eticidad* (p. 58). Según la autora reseñada, “todas las páginas están apuntando siempre a la conciencia atravesadas por las flechas del cristianismo”, ya que, el ironista romántico se pierde en el mundo de lo sensual pues «carece de espiritualidad». Es por ello que la ironía de Kierkegaard como «momento dominado» es “*el punto para realizar el “salto cualitativo de la decisión (beslutning) capaz de ponerse al servicio de la propia y más amplia expresión ética y religiosa ...es una apuesta a lo ético”* (p. 67). En este punto creemos que podría haberse explicitado la diferenciación del concepto «decisión» al de «elección de la personalidad» (*at vælge sig Selv*), presente en las cartas de B, en *O lo uno o lo otro II*.

En el capítulo *la transubstanciación de la tragedia en tres actos*: la autora hará algo que consideramos el fuerte del libro «las figuras femeninas de kierkegaard», en el apartado el *Reflejo de la tragedia antigua en la moderna*. Es únicamente en la tragedia, es decir poesía dramática donde el *pathos* y la libertad del sujeto se manifiestan y movilizan y “sólo en esta forma podrán aparecer los rasgos de la conciencia moderna” (p. 72). En este sentido, Antígona, representa la colisión de lo trágico, pero “sin traicionar la esencia de lo trágico” (p. 75), pudiendo actualizarse en formato moderno. El esteta confía en la permeabilidad de los elementos trágicos de la antigüedad en la modernidad y la virtud de poseer nuevos elementos, «más desesperados» (p. 77). La tragedia moderna es desesperación puesto que cae sobre la materia ético religiosa. La Antígona kierkegaardiana protagoniza la vivencia de la angustia, está volcada hacia su interior, hacia el secreto, ella es silencio. Ella es doble colisión, destino y silencio (p.83). El segundo acto «*la pena reflexiva*» será presentado en *Siluetas*, «perfiles literarios» dedicados a arquetipos que invocan el dolor. Nuevamente, nos parece

particularmente notable que la autora del libro reseñado recoja el rol de las mujeres como el ejemplo de la pena. La primera será María Beaumarchais de Goethe, la cual «obtiene» su pena de una ruptura matrimonial (a la que Torres Garza sugiere como paralelo a la ruptura de Kierkegaard con Regine). La pena reflexiva de Maria triunfa cuando ésta la posee dotándola de rostros ambiguos, «imposibles de asir» (p. 86). De igual manera, Doña Elvira de *Don Giovanni* de Mozart, quien es poseída por la pena, haciendo que la propia reflexión tome derroteros tortuosos. Elvira, al mismo tiempo que quiere retener el objeto amado quiere su castigo. Su alma sigue agitada en la paradoja, sigue creyendo en lo imposible: el amor de Don Juan (p. 87). La siguiente figura es Margarita del Fausto. Para A, Margarita es equipada por Fausto con una fe inmediata. “Entre más gigante sea Fausto a los ojos de Margarita, ella se irá haciendo más pequeña e insignificante” (p. 90). Pero su reducción no deja de anidar en la pena reflexiva, es por ello que Margarita, podrá *alcanzar la salvación a su condena eterna* (p. 91). *El tercer acto* (p. 93), lo protagonizará Hamlet, “al que Kierkegaard se aventura a considerar como un héroe religioso. El carácter reflexivo de Hamlet, llevado por lo religioso, lo orienta ante la posibilidad dramática: la ética está del lado de Hamlet... él hace posible la ambigüedad de ser interpretado como héroe estético o héroe religioso, para resultar otra cosa distinta” (p. 94). Hamlet, en tanto poseedor de la palabra será un agudo y perspicaz artista de la ironía cuya tarea heroica, lejos de ser cómica, “se sostendrá en una soterrada conciencia trágica del sin sentido” (p. 95). Para Kierkegaard, la conducta de Hamlet encarna los «*movimientos ocultos de la subjetividad*». La melancolía de Hamlet interioriza el duelo y el deseo. “Hamlet sufre un doble duelo y además se halla fuera del Deseo... La hipótesis que plantea el pseudónimo Taciturnus en el *Apéndice sobre Hamlet* considerándolo un posible héroe religioso puede radicar en arte en la temporalidad en que Hamlet, como un reflexivo obsesivo, vislumbra desde las determinaciones del pasado y su resolución fatal del futuro, todo ello envuelto... entre el deber y el querer, puesto que el héroe religioso se mueve entre consideraciones de conciencia que responden a mandatos trascendentes en los que se juega la salvación en medio de la culpa” (p. 99).

La segunda parte del libro reseñado “La vocación del humor” (p. 101), abordará lo cómico en Kierkegaard: este será *el ámbito fundamental* de la existencia humana. En los escritos de A, se distinguen en los ingredientes irónico y cómico que revisten los personajes dramáticos (p. 102), “partiendo de los tópicos clásicos, el danés podrá definir el sentido y la riqueza de lo cómico... podrá elevar el sentido común de lo cómico a una forma de argumentación poco ortodoxa y como herramienta de crítica ético-religiosa” (p. 103). Lo cómico tendrá el valor de combatir la enfermedad de la reflexión, ya que es la herramienta ético-religiosa, que equilibrará la alquimia entre la broma y la seriedad: lo «tragicómico» (p. 103). Por ejemplo, en *El primer amor*, reseña del esteta A a la obra de Scribe, se apunta a la comicidad y al ridículo. El concepto de «tragicómico» será la coordenada para la caracterización de lo cómico (p. 109). Taciturnus sugiere que la síntesis tragicómica, encuentra su *punto crucial* en la estética, ya que ésta se correlaciona con lo ético y lo religioso en términos de oposición (p. 116). En el siguiente apartado “sobre la ardua síntesis tragicómica y el malentendido” (p. 119), la autora reseñada, precisa que lo «tragicómico» tiene su asiento en la “historia

del teatro como un género que describe la realidad en sus aspectos existenciales más radicales... es así que el uso de la dramaturgia en Kierkegaard va más allá, puesto que lo trágico no está únicamente en el fallo negativo humano, sino que trasciende hacia lo religioso, ya que esta dicotomía se establece entre lo mundano y lo trascendente” (p. 120). He aquí la tesis de la autora. Kierkegaard, el poeta religioso pone la existencia por encima del pensamiento y se preocupa por la contradicción en términos dramáticos. El malentendido es en definitiva una categoría teatral. “Hay una exigencia de humildad frente a nuestra condición perpetuamente contradictoria, la cual constituye justamente la raíz demoníaca del individuo” (p. 123).

La tercera parte del libro propone la *dramaturgia de Kierkegaard* como «*influencia*» para analizar el «*drama moderno*». Ibsen, Strindberg, O’Neill. Para el caso de Ibsen, la autora se centra en la composición estética de Peer Grynt, al que define como un desesperado; luego observa a Brand, paradigma de la figura ética, pero cercana a la religiosa. Para mostrar el rol femenino, fiel a la propuesta del libro, la autora interpreta *Casa de muñecas*, ya que “es en ella donde mejor se cristalizan las ideas emancipatorias feministas, “no sólo en la dramaturgia... si no en todo el movimiento artístico de su época...” (p. 145). El caso de Strindberg, como heredero de Kierkegaard, recibe su parte de «las relaciones parentales y la educación» (p. 149). En *La comedia onírica*, la vida misma de Strindberg se muestra como flashes, su visión de mundo es pesimista, su «demonio no le da tregua» (p. 156). Por último, en Eugene O’Neill, quien hereda la dramaturgia nórdica, la autora reseñada advierte las tonalidades de los tres estadios kierkegaardianos. En el *Dios Brown* y en *Largo viaje de un día hacia la noche* se vislumbra la temática «religiosa» como *búsqueda existencial* que choca con la decadencia de las relaciones interpersonales. O’Neill remarca la máscara, el silencio y la desdicha, que finalmente muestran la intimidad descarnada, la desesperación.

Torres Garza nos ofrece un escrito que satisface tanto a versados en la obra del danés, como aquellos lectores familiarizados con obras de tintes «no filosóficos». El libro tiene la virtud de ser hospitalario para cualquier lector, pero sin perder de vista a Kierkegaard. El matiz literario y la prosa con la que está escrito el libro es exquisita, lo cual evidencia que su autora tiene un conocimiento filosófico y literario dignos de reconocimientos. Rescatamos tres elementos de valor en este libro: (1) La tesis de lectura, es decir, leer a los pseudónimos y los personajes dramáticos con categorías propias de la filosofía kierkegaardiana es interesante y sugerente. (2) Dentro de esta indagación de personajes, rescatamos y celebramos que la autora reivindique los personajes femeninos. El aporte sobre el rol de la mujer en la obra de Kierkegaard, tal y como es abordado en el presente libro es valioso. Consideramos que el trabajo realizado por la autora sobre los personajes femeninos de las obras dramáticas clásicas es novedoso y aporta elementos importantes para investigaciones actuales. En palabras de la autora: “En las figuras femeninas kierkegaardianas, más allá del elemento trágico que las confina fuera del mundo, existe la posibilidad de una toma de conciencia de su condición, y por ende, la posibilidad de una liberación... La aguzada penetración de Kierkegaard en la psicología del dolor y de la pena parece devolver a las mujeres una identidad propia vedada, más allá de los determinismos enmarcados en la sociedad patriarcal.” (p. 92). (3) Por último, el libro tiene el mérito

Reseñas

de indicar un *horizonte* de influencia para leer, interpretar, incluso ver con clave kierkegaardiana, es decir, bajo su *dramaturgia filosófica*, tanto al drama moderno y, por qué no, también a distintas manifestaciones estéticas contemporáneas. Un camino para llevar a Kierkegaard a la vida misma, a la constitución de una estética de la existencia, aquí y ahora.