

# PAS CAL

PEDRO ARMANDO ALBA AGUILAR

PEQUEÑA GALERÍA DEL PENSAMIENTO



---

PASCAL

---

PEQUEÑA GALERÍA DEL PENSAMIENTO

GALERÍA DE  
ideas y  
letras

Pedro Armando Alba Aguilar

---

PASCAL

---

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

*Pascal*

Primera edición, 2021

D.R. © *Del texto:*

Pedro Armando Alba Aguilar

D.R. © *De la presente edición:*

Universidad de Guanajuato, Lascaráin de Retana 5

Centro, C. P. 36000, Guanajuato, Guanajuato

Todos los derechos reservados. Se prohíbe la reproducción total o parcial de la presente obra, a través de cualquier medio, sin el consentimiento previo del editor.

ISBN (electrónico): 978-607-441-848-4

Editado en México

*Edited in Mexico*

## *Contenido*

<i>Presentación</i>	11
<i>Prefacio</i>	17
I. Un pensamiento velado por los siglos	25
II. La visión de un mundo sin Dios	81
III. A quien los fragmentos esculpen	147
IV. Tanteando dioses y quimeras	285
Antes de partir	343
<i>Bibliografía</i>	351
<i>Sobre el autor</i>	361



*A mi familia, a mis amigos  
y a aquellos que he perdido.  
Les debo mucho.*



## Presentación

ESTE ENSAYO DEBIÓ ESCRIBIRSE EN PRIMERA persona del singular, o en otras variantes del “yo leo”, “yo pienso”, “yo entiendo”; es decir, “mi manera de leer a Pascal”. La escritura de Pedro Alba teje y enhebra de tal modo esas formas de asimilación del pensamiento que, párrafo tras párrafo, ese “mi manera de leer a Pascal”, se vela, quizá por una suerte de pudor –tal vez no intencional– ante la profundidad y calado de las reflexiones del matemático de origen francés.

Es necesario recorrer la cortina para atisbar los perfiles de un autor profundamente enamorado de la escritura y del pensamiento de Pascal. La cortina, esto es, la escritura erigida sobre una base muy peculiar y significativa de sustantivos, adjetivos y verbos; la

cortina, decía, constituye el cómo pensar a “su Pascal”. Me permitiré decirlo de otra forma: Pedro Alba no está enunciado en las páginas de su ensayo, para, acaso, observar qué tipo de sujeto está reflexionando sobre Blais Pascal, hay que atender y detenerse en las elecciones estilísticas que hace.

En el apartado “Un pensamiento velado por los siglos”, apunta: “La atmósfera trágica es un objeto de la poesía o de reflexión que representa el punto de encuentro de varias formas de pesimismo, el pozo alrededor del cual se reúnen para beber y hundirse visiones del mundo no solo de filósofos como Schopenhauer o Nietzsche, también se sirven de ella tanto el budismo como el cristianismo”. Para Pedro Alba, la atmósfera trágica es un pozo del que se nutren filosofías intempestivas como las de Schopenhauer y Nietzsche, pero también es una poza de la que abrevan religiones como el budismo y el cristianismo. Tendría que ser un pozo y no de otra manera. Es el pozo del pesimismo, me atrevo a agregar, como los que abundan en la narrativa de Juan Carlos Onetti, o aquel pozo del que habla Thomas Mann en *La montaña mágica*: “hondo es el pozo del tiempo” y que aparece reelaborado en diversos

momentos de la obra lírica del chileno Raúl Zurita: “profunda es la fosa del tiempo”, “sin fondo es la poza del tiempo”. La profundidad y la hondura, sin más, del pesimismo en penca.

Otro momento, en mi opinión, en que descuella “mi manera de leer a Pascal” lo encuentro en “La visión de un mundo sin Dios”: “Infinito de pequeñez: siempre hay algo más pequeño que el ser humano, una cresa, las patas de una mosca, una partícula de polvo. Tanto el Sol como el polvo son, a su vez, grandes y pequeños, nunca fijados en un solo punto. La mirada del ser humano está limitada: abarcar por completo lo que yace detrás de la cortina de estrellas, o desentrañar la cadera de un insecto para dar con el más mezquino de los secretos guardados por las moscas, es imposible sin que tengamos que recurrir a una suerte de principios últimos apoyados no en la razón ni en los sentidos, sino en la imaginación; pues no importa cuánto nos acerquemos o alejemos de las cosas, siempre hay algo más grande y algo más pequeño que no percibimos y se nos escapa; nuestras fuerzas se agotan antes de que agotemos al universo”. Imposible parafrasear la cita. Imposible citar un fragmento. No es la mosca, no es el polvo, no son las abejas: son la

cresa, las patas, una partícula. En las elecciones de las palabras, acaso, podríamos atisbar a ese “yo” que, como lo verá el lector de esta nueva entrega de la Pequeña Galería del Pensamiento, permanece amorosamente oculto entre las páginas de *su* Pascal.

ASUNCIÓN RANGEL

\* \* \*

La colección Pequeña Galería del Pensamiento pertenece al proyecto denominado GALERÍA DE IDEAS Y LETRAS, apoyado por la Convocatoria Institucional de Investigación Científica 2019, de la Dirección de Apoyo a la Investigación y al Posgrado de la Universidad de Guanajuato. En él *habitan* la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano, la Pequeña Galería de la Cinematografía, sin olvidar a su contrapunto –por el formato de estos “libritos”–, llamado *Aguafuerte*.

Llamarle *Galería* a este esfuerzo que reúne el trabajo y la dedicación de académicos del Departamento de Filosofía y del Departamento de Letras Hispánicas, obedece al origen de la propia palabra. Del latín *galilaea*,

que quiere decir pórtico, atrio, estas galerías son la entrada, para el extranjero, para el que no conoce, a la obra de escritores, ensayistas, filósofos y cineastas. De tal suerte que quien tiene en sus manos alguno de los ejemplares de las *Pequeñas Galerías* podrá encontrar una invitación a la lectura o a la visita a las obras del creador o pensador en cuestión. Cabe decir, al respecto, que los autores de cada uno de los libros —o “libritos”— son académicos que conocen en profundidad el estado de la cuestión y la obra del creador o pensador del que se ocupan, pero, además, escriben sobre ellos con un lenguaje afable, llano, sencillo y sobre todo amoroso. Se trata de volver a las cosas sencillas, como diría Jorge Luis Borges.

Esta *galería*, dedicada al pensamiento filosófico, y que tiene ahora en sus manos el lector, surge al lado de la Pequeña Galería del Pensamiento que cuenta con cuatro libros, estas dos colecciones nacen luego de que una *galería* análoga ha alcanzado ya su dieciseisava entrega. Nos referimos a la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano, colección editorial que, desde su inicio, tomó su nombre a propósito del ensayo de Walter Benjamin, “Pequeña historia de la fotografía”, en el

sentido de que el título proviene o está inspirado –en el sentido etimológico de la palabra *inspiración*, compuesta del verbo latino *spirare*: respirar– en el ensayo de “Pequeña historia de la fotografía”. Creemos, quienes participamos en el proyecto Galería de Ideas y Letras, que la escritura sobre las obras literarias, filosóficas o cinematográficas no debe ser un encorsetamiento, sino un respirar, un inspirar; esto es, como la misma palabra *inspiración* lo indica en su acepción etimológica, a lo que se refiere a la necesaria iluminación del espíritu, previa a cualquier acción humana.

RAMÓN BÁRCENAS

*Coordinador de la Pequeña  
Galería del Pensamiento*

ASUNCIÓN RANGEL

*Responsable del proyecto*

GALERÍA DE IDEAS Y LETRAS

## Prefacio

ACERCARSE A LA FILOSOFÍA DE BLAISE PASCAL es arriesgarse a surcar por las regiones de un pensamiento descorazonador. Hay algo en sus reflexiones que vuelve abominable al más saludable de los amaneceres. Pasajes de pesadumbre prolongada. Restos de un santuario para siempre suspendido en el vacío. Un lugar donde es facilitada la percepción de constelaciones agotadas, ocultas en nuestro interior, y que quizás nunca habríamos siquiera vislumbrar. Contemplamos una estupenda aleación de tragedia y cristianismo, la marcha de una hermosa figura hacia su propia destrucción. Un fuego, torpe y voraz, consumido en su irrenunciable soledad a la luz de distorsiones divinas. Al leerlo, abrimos el paso a una quietud aterradora. El reflejo de nuestro propio rostro

nos hiera. La vida no deja de resquebrajarse, y Dios nos parece tan distante. La existencia humana, ora llana, ora excelsa, está perdida. Como si en todo operasen mecanismos mortales. No sabemos qué somos, qué hacer, mas no permanecemos inertes. De la inquietud, el dolor, el delirio, y tal vez, del veneno de una esperanza, nace un vigor incontenible al igual que dañino. Avanzamos, erramos, incapaces de decir adónde. Entonces, nos encontramos ante una de esas filosofías que, una vez descubiertas, no podemos ignorar. Nos inflama, enerva, perturba, conmueve, o mejor dicho, nos embelesa a través de sus letras escritas con sangre estancada. Ocasión fértil para el florecimiento de sentimientos de horror y belleza. Tan atractiva. Tan devastadora. Es una filosofía que si desprecia o ama a la humanidad, lo hace sin predicar ni aleccionar. Leer este libro implica adentrarse en mi visión de Pascal.

A decir verdad, el presente libro no versa alrededor de la figura de carne y hueso que fue Blaise Pascal, tampoco da seguimiento a su trayectoria intelectual; más bien, versa alrededor de la filosofía trágica latente en

los fragmentos de *Pensamientos*<sup>1</sup>, si bien su obra filosófica más importante, también un manuscrito inacabado y póstumo, de muy difícil lectura. Este libro consta de cuatro apartados o momentos. Luego de ofrecer un perfil general de Blaise Pascal a través de sus méritos como científico y pensador religioso, al igual que se dan pocas, pero sustanciales, notas de un temple ante la vida tan vigoroso como pesimista. El primer apartado, *Un pensamiento velado por los siglos*, supone un ejercicio de calibración, un ajuste de la mirada. Antes de abordar el contenido de su filosofía, se presta atención a su comparecencia: la primera clave de lo trágico se encuentra en la misma presentación del manuscrito. La obra de *Pensamientos* es pintada al modo de un espacio en ruinas, una obra que siglo tras siglo se va alejando de su autor; a la que hay que acercarse atendiendo al desorden, a las distancias inherentes a sus fragmentos y sus páginas, es decir, haciendo hincapié en “lo póstumo”. Términos encontrados al inte-

<sup>1</sup> Este estudio introductorio está basado en la tesis: *Una lectura exploratoria del pathos trágico en Pensées de Blaise Pascal: el fragmento de los tres tipos de personas ante el silencio eterno*, con la que se obtuvo el grado de Maestro en Filosofía en la Universidad de Guanajuato.

rior de la obra, como el corazón y el espíritu de fineza son dilucidados para dar a entender que se trata de una filosofía que trabaja con sentimientos, sensaciones e imágenes. De manera que la obra póstuma de Pascal sea leída como un filosofar más cercano al estilo literario de Michel de Montaigne y no como la réplica de un rival intelectual de René Descartes; es decir, un pensamiento que tiene por tema central: la condición humana. Además de distanciarse de otras interpretaciones del pensamiento de Pascal con el parámetro de lectura de “las tres personas pascalianas”, el propósito del primer apartado es aclimatar la mirada al terreno desolado y caótico, a la sensibilidad, con gusto por lo peor, que mana de los fragmentos póstumos, para mostrar que lo trágico, como una atmósfera, como una sensación de vida, se encuentra dentro y fuera de los folios que conforman a su obra incompleta.

El segundo momento del libro, *La visión de un mundo sin Dios*, sigue el desarrollo de la atmósfera trágica hasta la concepción del cosmos en *Pensamientos*. En primera instancia, presenta al mundo entendido como un Valle de Lágrimas, el imaginario religioso al trasfondo de un gran número de filosofías

cristianas y de varias apreciaciones del pensamiento pascaliano; el doloroso recuerdo de un horizonte de significados. Para después, al contextualizar la obra póstuma a través de la metáfora de la Esfera Infinita, mostrar el choque entre dos visiones de mundo, seguida de la decadencia de la valoración moral del mundo y la vida humana en los primeros años de la Modernidad: la entrada de la máquina y los autómatas; un mundo carente de sentido, donde nada puede ser definido. Desglosa los términos, las metáforas y las imágenes que montan el escenario trágico del mundo: el paso de la naturaleza humana a la condición humana; la desproporción, la inconsistencia, la incertidumbre, el vacío, los espacios infinitos y el silencio eterno. Ilustra un universo de espanto, de confusión, de hombres sin Dios, donde imperan el azar y la paradoja.

El tercer momento, *A quien los fragmentos esculpen*, pertenece a la configuración de la figura trágica: la persona que busca a Dios. El apartado más extenso del libro y donde cobra sentido lo trágico. Es una exploración del *pathos trágico*, de la desventura, de los mecanismos que constituyen la visión de aquel que percibe distancias espantosas, que comprende

la locura inherente a la condición humana y que padece un horrible destino generado por sentir sobre sí la mirada de un Dios silente y oculto. Trata de la vivencia de una figura que solo habla en fragmentos, a la que no se le escapa ni su nulidad ni la de la humanidad, pero que quiere superar los límites de la condición humana. Cuya conciencia está inmovilizada por la tensión paradójica de estar entre todo y nada. Y que, a pesar de ello, continúa con su búsqueda de Dios en un descenso de autodestrucción, en una locura de soledad y melancolía que abandona al tiempo y a la humanidad. Es en este momento donde sale a la luz la célebre apuesta pascaliana, fragmento al que se le explora cuidadosamente no solo para indagar sobre sus múltiples sentidos y restaurar su pulso trágico, sino también para moldear a la figura trágica según se inclina a apostar por todo o por nada.

El último apartado, y quizás el más arriesgado del libro, *Tanteando dioses y quimeras*, pertenece a una exploración que trasgrede los senderos conocidos de *Pensamientos* o de cualquier estudio sobre la filosofía de Pascal. Es un momento destinado a ensayar y exhibir la figura santa de la persona que sirve al Dios oculto,

la figura más inacabada en toda la obra y de la que quedaron muy pocas piezas: el hombre con Dios. El propósito es mostrar los alcances de la mirada trágica que se fue reconstruyendo con los escombros de la obra póstuma, su afán por lo peor traducido en un intento por reconstruir al hombre con Dios a partir de tres rostros o perfiles tentativos: el mártir legendario, lo milagroso; el santo atado a la pesadilla universal, lo demoníaco; la mística, lo abyecto. Las figuras más resplandecientes de la humanidad según son contempladas por la mirada trágica y abismal. En el fondo, se trata de un tributo ante las ruinas, indagar la posibilidad de que cohabiten en un mismo cosmos el hombre ordinario, la figura trágica y las personas que sirven a Dios, tres modos de existencia distintos pero anclados a la condición humana; se trata de dar cuenta de tres regiones de locuras sutiles pero totales ante el silencio eterno.



## I. Un pensamiento velado por los siglos

*Es una cosa horrible sentir  
cómo se marcha todo lo que  
poseemos.*

PASCAL

POCAS FILOSOFÍAS PARECEN HABER SIDO CON-  
cebidas para subsistir en regiones escabrosas,  
para venir al mundo quebrantadas y perma-  
necer escondidas entre las fisuras de una u  
otra época de la humanidad. Difíciles de ca-  
talogar, de complejiones atroces y contornos  
borrosos. Usualmente contempladas como una  
astilla al costado de las filosofías monumen-  
tales con las que se ha definido nuestra cultura.

De cuando en cuando nos topamos con sus semblantes por una cortesía académica, pero, más allá de los comentarios genéricos, no se dice mucho sobre ellas pues se ha dejado implícito que existen otras filosofías, escuelas del pensamiento y disciplinas más apremiantes. No son las luminarias de los genios del método, que instruyen al ser humano mientras esclarecen los misterios de los vastos salones del universo; sino espectros problemáticos, extraños a la luz del día, cuyos suspiros introducen la duda en el cosmos, extinguen la risa de los pastizales y petrifican las almas de los hombres. Si encuentran lugar para ser vistos es, con frecuencia, a lo lejos, como notas sin importancia incrustadas a las orillas de la historia que se lee en todas partes.

Pero, una vez que pisamos fuera de las basílicas conocidas para, caminar por esos espacios liosos y, escuchar a los espectros de las filosofías inusuales; nos hallamos ante siluetas formidables, dignas tanto de temor como de compasión. Miradas conflictivas, ambivalentes, desequilibradas acaso, y, no obstante, sinceras. Animadas por un fulgor que nos cuesta mucho apreciar; manifiestan un matiz de la filosofía al que generalmente no estamos habituados.

Expresan reflexiones fascinantes, cada una acompañada de dolor; tienen un talento para volcar mundos y transformar lo familiar, lo ordinario, en enigmático. Dejan su marca espectral en nuestra conciencia y jamás la abandonan por completo. Lo queramos o no: nos involucran en sus cavilaciones. Entonces, adivinamos: si han perdurado por tanto tiempo, se debe, en gran parte, a la fortaleza de sus sentimientos. Son, en última instancia, las visiones de escritores, autores y pensadores de virulenta originalidad, cuya autoridad sobre nosotros reside precisamente en su aire enfermizo, como diría Susan Sontag. Todas estas cualidades se dan cita en la filosofía trágica de Blaise Pascal; noches de crisis que prevalecen hasta nuestros días. Así pues, antes de adentrarnos en la filosofía trágica de Blaise Pascal, retratemos a trazos rápidos al filósofo; nuestra cortesía académica con el genio solitario que caminó por el mundo del siglo xvii.

Blaise Pascal, nació el 19 de junio de 1623 en la ciudad de Clermont-Ferrand, antes solo Clermont, en el centro de Francia y muere en París el 19 de agosto de 1662, a la edad de 39 años. Miembro de una familia, si bien no perteneciente a la nobleza, posicionada en la alta

burguesía, conformada por Étienne Pascal, su padre; Antoinette Begon, su madre; Gilberte, su hermana mayor, nacida tres años antes; y, por último, Jacqueline, su hermana menor, traída al mundo dos años después de Blaise. Científico, matemático, físico, hombre de mundo, polemista religioso y filósofo, Pascal fue un pensador francés de muchas pieles; sin embargo, su renombre radica en sus avances científicos más que en su brío filosófico. Durante su juventud, exhibió un talento geométrico que tomó por sorpresa a los doctos del siglo XVII, incluido al mismo René Descartes. Entre varios de sus méritos científicos se encuentran: la invención de la primera máquina para cálculos o máquina de aritmética que lleva el nombre de Pascalina, diseñada con el fin de ayudar a su padre a realizar cuentas; sus experimentos con el barómetro sobre la presión atmosférica, inspirados por los avances científicos de Torricelli, que constituyeron una escandalosa demostración acerca de la existencia del vacío; su interés por los juegos de azar le llevaron a desarrollar, a través de lo que denomina la Regla de los Partidos, presentado en su correspondencia con Pierre de Fermat, un amigo de su juventud, un método analítico que

luego daría lugar al cálculo de probabilidades (Cf. Küng, 1979: pp.75-78). No obstante, a pesar del talento que Pascal exhibía en las ciencias, no parecía encontrar en la disciplina de la razón otra cosa que un oficio poco fructífero y que luego se tornaría tedioso. Las verdades de la razón eran indiferentes a las necesidades del corazón humano, las vanidades de la ciencia eran incapaces de atender a las exigencias de su alma inquieta. Nada de lo que ofrecían las certezas de la razón podían responderle si la existencia humana tiene o no sentido, o si es, por lo menos, soportable. Ante la pregunta del destino humano la ciencia era una herramienta inútil. Habría que acercarse a la realidad desde otro ángulo, quizás con otros ojos. De ahí la eventual inclinación de Pascal hacia la religión y al estudio del hombre en su cotidianidad. De ahí su rango de filósofo forastero, catalogado anti-moderno por su declarada desconfianza con respecto a la capacidad de la razón y la geometría para definir satisfactoriamente al ser humano.

Detrás del prodigio, aparece un hombre que, por donde quiera que se vea su biografía, estuvo fuertemente marcado por la enfermedad y la muerte. Desde sus primeros días,

el sol de Pascal se vio oscurecido lentamente y de manera permanente: cerca del primer año, una extraña condición de languidez amenazó su vida; luego, fallece su madre cuando Blaise apenas y había alcanzado los tres años de edad. El alma de un niño obligada a envejecer bien pronto; comienzan a brotar las grandes preguntas sobre la naturaleza de las cosas. A partir de los dieciocho años, Pascal se encontraba en un estado héctico que continuaría el resto de su vida; su cuerpo se consumiría lentamente entre fiebres y dolencias. A sus veintiún años sufre el primero de muchos ataques causados por una afección tuberculosa (Cf. Küng: 81). Ya para el ocaso de su vida, en sus últimos cuatro años de vida, la enfermedad de Pascal deterioró su salud al grado de devolverlo al estado de languidez e inmovilidad que caracterizó sus primeros años sobre la Tierra. Sin embargo, todo ese sufrimiento no significó un impedimento para el pensamiento del genio solitario, sino una profunda dimensión de su sensibilidad, y fuente de vitalidad para su espíritu agresivo. Un muy claro ejemplo de ello se encuentra en el texto póstumo de la *Oración para pedirle a Dios el buen uso de las enfermedades* (2012b) escrito en 1659: “¡Oh Dios, que habrás de consumir

en el último día el cielo y la tierra, y todas las criaturas que los habitan [...]! Te alabo, Dios mío, y te bendeciré cada día de mi vida por todo cuanto me has otorgado para prevenirme de ese día espantoso, al destruir para mí todas las cosas, a causa del estado de debilidad al que me has reducido [...]. Hazme capaz de considerarme en esta enfermedad como una especie de muerto” (III, pos. 381-389). Indicios de un aire enfermizo: en sus propias convulsiones vislumbraba las convulsiones del universo; espantosa visión de la cual nunca escapó, sobre la insignificancia de sí y de toda la Tierra. Bajo su piel y bajo la carne del mundo percibía un pulso apocalíptico. Toda una vida dominada por la inquietud, con la muerte anclada en su conciencia. Lo peor, sus últimas horas no fueron más tranquilas, con su último aliento coronó de angustia y fragilidad a toda esa persona que fue Blaise Pascal, un hombre que, en perpetua agonía, temía descubrirse *sin Dios*: “¡Que Dios jamás me abandone!” (Mesnard, 1973: 131).

En lo que respecta a sus obras filosóficas y religiosas más prominentes se hallan *Las Cartas Provinciales* y, por supuesto, *Pensamientos*. Ambas escritas durante su estancia en el

convento de Port-Royal, y representan aquel tiempo en el cual la vida interior de Pascal comienza a fortalecerse a pesar de su enfermedad. Brevemente, *Las Cartas Provinciales*, escritas entre 1656 y 1657, que inauguran al género del panfleto, son una serie de diecinueve cartas publicadas de manera clandestina. Divulgan al público general francés el debate que tuvo lugar, después de la Reforma Luterana, entre las órdenes religiosas de los jesuitas y los jansenistas acerca del destino del ser humano y si acaso el hombre tenía algún papel en la salvación de su alma (Cf. Kolakowski, 1996: 13-20). Una, la orden de la compañía de Jesús, sostenía la opinión de que el ser humano está dotado de absoluta libertad y con una *gracia suficiente* que le permite distinguir el bien del mal. Los jesuitas promovían una concepción optimista del ser humano que no le prestaba importancia al relato bíblico de la Caída de Adán: el ser humano, por designio divino, tiene el potencial para salvarse a sí mismo. La otra, la orden jansenista, que se hacía llamar a sí misma la orden de Los discípulos de San Agustín, consideraba que el ser humano tiene una imperante necesidad de recibir una *gracia eficaz*, es decir, necesita de la ayuda de

Dios para cumplir sus mandamientos, pues sin la gracia varios de ellos resultan imposibles incluso para las personas justas y virtuosas. Visión pesimista de la humanidad y doctrina de predestinación. Para el jansenismo la Caída de Adán es una desgracia de suma importancia, define al ser humano como esencialmente débil y limitado en lo que respecta a su salvación, está condenado por el pecado original y solo unos pocos obtienen la salvación, aquellos elegidos de antemano por Dios, desde el plano de la eternidad. Esta última orden pertenece a Port-Royal y es por la cual Pascal escribe en su defensa alentado por el teólogo Antoine Arnauld, y con la ayuda de la gente del convento en la selección de fuentes; firmando las cartas con el seudónimo de Louis de Monsalte para no poner en peligro su vida. Al involucrar, sin el uso del latín y gracias a una prosa efectiva y sencilla, a las esferas comunes en el debate por la religión, la contribución de Pascal en el trabajo colaborativo de *Las Cartas Provinciales* fue de gran ayuda para su orden; pero no pudo evitar que la Iglesia tildara al jansenismo y a los miembros de Port-Royal como una secta herética.

Dicho esto, finalmente llegamos al asunto que de verdad nos compete: *Pensamientos*. La obra filosófico-literaria más importante de Blaise Pascal que configuraría una *Apología del cristianismo*, un proyecto concebido desde 1657 y que Pascal comenzó a redactar a finales de 1658 (Béguin, 1989: 35). Es aquel texto frecuentemente citado por filósofos, teólogos, poetas y comentaristas al momento de aludir a la filosofía del pensador del siglo XVII y contemporáneo de René Descartes. Obra póstuma que merece nuestra completa atención ya que no solo contiene la totalidad de la filosofía trágica de Pascal, sino que también está cargada con el potencial para sobrevivir tanto al filósofo como al flujo de los siglos. Según nuestra postura, se trata de la obra de entonaciones crepusculares que ha logrado subsistir como un cuerpo propio que, con pesado andar, ha logrado desprenderse del pecho de su autor; una manera de plantear el problema de *Pensamientos* que ha tentado seriamente a más de un especialista (Cf. Goldmann, 1986: 219-229). Por tanto, las siguientes páginas constituyen tan solo una introducción o, si se quiere, una propuesta de lectura sobre el carácter trágico latente en *Pensamientos*; una invitación para

acercarse a Pascal desde lo último que pudo decir sobre sí y sobre el ser humano. La silueta espectral de Pascal, muy a pesar de sí misma, ha dejado en las últimas páginas carbonizadas que logró redactar un suspiro indómito: una visión de la condición humana, acompañada de una profunda tristeza, vertida en los fragmentos desordenados de una obra inacabada. Lo que sigue es la aproximación a una filosofía hecha añicos, nacida de las cenizas de su autor.

Es necesario advertir: Pascal nunca pretendió instaurar un sistema filosófico con los trazos de *Pensamientos*. Ya para el ocaso de su vida había renunciado a toda empresa científica, matemática y geométrica; ninguna de disciplina de índole racional podía calmar a su corazón inquieto. Cuesta mucho creer que sus escritos sean las piezas secretas de un código filosófico, sobre todo cuando hablamos de alguien para quien toda la filosofía no vale ni siquiera una hora de esfuerzo (Pascal, 2012a: L.84, B.79). Por supuesto, es por todo válido querer vincular a obras como las *Provinciales* con *Pensamientos* y de su unión señalar el desarrollo de un pensador e igualmente subrayar de ello los intereses principales de tal periodo de su vida o de tal edad del pensamiento occiden-

tal. Pero no parece justo querer explicar una obra con la otra, no parece justo diluir al aura misteriosa de *Pensamientos* con la claridad de las *Provinciales* ni con la finalidad de la *Oración para pedirle a Dios el buen uso de las enfermedades*. El texto panfletario no puede explicar los murmullos del fragmento. Cada una comporta un tono muy distinto de la otra: unirlas para detallar la vida de Pascal y el trayecto de su pensamiento, pase; pero explicar el contenido de una por el contenido de otra, es empobrecer la sinceridad de cada uno de sus sentimientos y mermar el alcance de sus espasmos; es, en última instancia, perder de vista a *Pensamientos* como el desafío que es para la historia de la filosofía, para sus contemporáneos, e incluso para nosotros. Pues se encuentra muy lejos de ofrecer un conjunto de conceptos, definiciones, ideas sobrias y argumentaciones imparciales para el estudio la realidad. De sus folios no se extraen las tuercas y los pernos que pertenecerían a un armonioso sistema de pensamiento, gradualmente ajustado por el filósofo en el andar de sus años. En cambio, aparecen las notas de una sensibilidad preocupada por la existencia humana, incierta ante un Dios oculto y siempre distante; donde una mano trepi-

dante traza sus impresiones del monstruo humano, tremendamente corrosivas por el silencio que les guarda compañía. Ambigüedad y desorden. A lo largo del texto brota una inclinación por la inconstancia, las contradicciones, la incertidumbre y el caos; una sensibilidad apreciable incluso en su estilo literario inédito.

Encontrado tras la muerte de Pascal, el manuscrito está compuesto por notas, ensayos, aforismos, apuntes incompletos y, en ocasiones, de sencillos recordatorios para la elaboración de disertaciones futuras. La vida de *Pensamientos* no termina con la muerte de Pascal: las cavilaciones en su interior mutan hasta formar un complejo organismo trágico, lentamente ensamblado a lo largo de cuatro siglos. Lo que en un principio era una ardua empresa que configuraría una defensa del cristianismo frente a los libertinos y los incrédulos deviene, inadvertidamente, en una profunda mirada sobre la condición humana. Planteamientos sin solución, paradojas y reflexiones sombrías no solo acerca de la existencia ante el universo infinito, sino sobre la misma cotidianidad; fragmentos dejados en desorden cuyas observaciones entrecruzan un gran número de temas. Al acercarnos al libro

nos topamos con un cuerpo liso, repleto de heridas, huecos y silencios; obstáculos, si se quiere, que evitan detectar en el manuscrito una estructura fija. Por ningún lado se le puede considerar una obra concluida, la muerte prematura de Pascal le deja una profunda herida que jamás podrá cerrarse: un silencio irremediable con el que tienen que lidiar editores, investigadores y lectores. Así pues, la propuesta de lectura que ofrecemos es encausada a través de *fragmentos directrices*, aquellas notas contenidas entre sus páginas dañadas que sirven de guía a quienes se aproximan a su paisaje nebuloso, y a partir de los cuales los especialistas e intérpretes de la obra póstuma han procurado reconstruir el campo abandonado. Los fragmentos directrices son los parámetros de lectura, las reglas del juego que tiene lugar en el terreno arruinado; exponen nuestro arsenal interpretativo para disponer, relacionar y disgregar las piezas desordenadas; nos permiten palpar al cuerpo magullado por la muerte y el silencio. Son, en efecto, el norte que han tenido a la mano todos aquellos que se han aventurado a explorar los torbellinos del manuscrito póstumo.

Nuestra exploración de *Pensamientos* comienza por los traumas de su nacimiento, el momento en que la obra es abandonada al mundo. Desde su primera publicación en 1670, ocho años luego del fallecimiento de su autor, asistimos a un parto que sufrirá de complicaciones por más de doscientos años. Primero con la edición de Port-Royal que prevaleció hasta 1776, realizada por sus amigos del convento, en la que se “proponía no retener más que los pensamientos más claros y perfilados, agrupándolos en un orden lógico sin preocuparse por el plan de Pascal [...]. Todas las audacias de pensamiento y de estilo desaparecieron de la llamada edición de Port-Royal” (Mesnard: 135-136). Se trata de un entusiasmo por facilitar la lectura del manuscrito que ha prevalecido por varias generaciones a través de ediciones enfocadas en separar los fragmentos que, según ellas, formaban parte del proyecto de la apología de aquellos fragmentos que le eran claramente ajenos. En la exigencia de claridad, de constancia, de reconstruir sin imperfecciones los vestigios enredados, ediciones como la de Port-Royal resultaron más dañinas que provechosas; propagaron una imagen de Pascal de contornos simples

y de mensajes previsible: una bestia convulsa pero domesticada, a ser un vocero más de la religión cristiana, un apologista que preparaba trampas bajo los pies de sus adversarios. No es de sorprender que Voltaire, si bien expresaba su admiración por la elocuencia plasmada en *Las Cartas Provinciales*, hiciera del Pascal promovido por tales ediciones de *Pensamientos* un cristiano supersticioso que murió loco, a quien le fallaba la inteligencia porque tenía miedo de los precipicios que veía ante su sillón. Entonces, desde su nacimiento, el manuscrito póstumo ha estado a merced de este tipo de ediciones, publicaciones y, principalmente, censuras, resultando en lecturas oscurecidas por una claridad impuesta; una tendencia por ordenar el caos de la obra póstuma que llega a su fin en 1897.

No es sino hasta finales del siglo XIX cuando el manuscrito póstumo recibe ediciones satisfactorias, sin por ello decir indiscutibles, en cuanto a la reposición y enumeración íntegra de sus fragmentos originales; gracias a los esfuerzos de especialistas como León Brunschvicg (B) a finales del siglo XIX, y Louis Lafuma (L) a principios del siglo XX. El primero ofrece disponer a los fragmentos según un orden

temático, es la edición más conocida de la obra; mientras que el segundo, prefiere restablecer los fragmentos a su desorden original, según fueron encontrados tras la muerte de Pascal. En contraste con las ediciones anteriores, el mérito de Brunschvicg y Lafuma radica en advertir que, si bien proponen un orden de lectura, es una disposición provisional antes que definitiva pues renuncian por completo a la tarea de reconstruir la apología del cristianismo con las pocas migajas que tienen (Cf. Mesnard: 138-143; Béguin: 35). Un ayer muy lejano separa a *Pensamientos* de Pascal. Poco a poco se acrecienta la distancia entre libro y autor. Nada de esto debe ser tomado a la ligera; importa mucho cómo nos acercamos al manuscrito póstumo. Todavía hay diferencias importantes entre preferir una edición por encima de la otra. En la edición de Brunschvicg encontramos los resultados de una exhaustiva empresa por entregar una lectura todavía clara, lineal, aunque provisional, resuelta, por tanto, es restrictiva con el lector al agrupar los fragmentos en secciones numeradas. Brunschvicg continúa con la sugerencia de que hay un plan subterráneo en el texto, sin duda hila las notas según la idea de una apología pero,

a diferencia de los que le preceden, se mantiene respetuoso de Pascal al no censurar las piezas que le han heredado. En cambio, nuestra investigación decanta por la edición de Lafuma ya que expresa otro estilo de apreciación de la obra al restaurarla al estado original en que fue encontrada. Además de añadir tanto nuevas notas anteriormente censuradas como de opiniones atribuidas a Pascal, es una edición que exhorta a su lector a considerar la ausencia de un sistema, el gusto por el fragmento y una sensibilidad que acoge al caos. La edición de Lafuma produce un efecto diferente. La nostalgia y la confusión permanecen. Pues el desorden mismo es el auténtico orden de *Pensamientos*. Sale a la luz nuestro primer fragmento directriz: “Escribiré aquí mis pensamientos sin orden pero no tal vez en una confusión sin plan. Ese es el verdadero orden y el que marcará siempre mi objeto por el mismo desorden. Haría demasiado honor a mi tema si lo tratase con orden, ya que quiero demostrar que es incapaz de él” (L. 532, B. 373).

Las primeras bases para una lectura desatada, capaz de agotar antes al lector que, a los fragmentos de la obra, avanzando sin ritmo, retrocediendo sin finalidad, es, por tanto

una lectura más apropiada para el asunto central de la obra: La condición humana. El pensamiento roto, hecho pedazos, manifestado en fragmentos expresa lo inconexo e inconstante de la vida: “La naturaleza del hombre no consiste en avanzar siempre: tiene sus idas y sus retrocesos” (L. 27, B. 354). Forma y contenido, estilo y tema encuentran de esta manera un punto de encuentro. Estamos tentados a pensar que las dos ediciones más célebres de la obra incompleta dan los primeros pasos para sugerir, inadvertidamente o no, al fragmento como el estilo de escritura inherente a *Pensamientos* y no como un impedimento para su lectura. El ser humano, no será visto desde los ojos de una doctrina, ya sea racional, ya sea ideológica o, inclusive, a los ojos de una doctrina religiosa. El texto no pretende reducir al ser humano a una suerte de enunciado axiomático, medible por una fórmula artificial, no cae en conceptos bien definidos. Tampoco pretende engrandecerlo hasta fijarlo en una empresa gloriosa, ni a ensalzar al ser humano hasta que se crea monarca sobre todas las cosas; el ser humano no aparece sometido al principio lógico de no-contradicción. Aquí una de las mayores diferencias entre la filosofía

trágica de Pascal con las filosofías de su época; no está el entusiasmo racionalista de los inicios de la Modernidad como tampoco se exhibe el júbilo del Renacimiento por promover la *dignidad humana*. No obstante, apenas y vamos tanteando los borrosos contornos de la neblina que cobija a la filosofía de *Pensamientos*.

Si el manuscrito póstumo contempla a la existencia humana, lo hace desde un ángulo distinto al de la Modernidad; para lo que reconoce dos modos de pensar o, dicho de otra manera, capacidades para conocer la realidad: el *espíritu de geometría* y el *espíritu de fineza* (L. 512, B. 1). No obstante, cabe advertir que ningún espíritu es superior al otro, se encuentran uno junto al otro; pueden coexistir al igual que excluirse. El espíritu de geometría es de la inteligencia recta y constante, exige definiciones y principios bien clarificados para explicar las cosas. Los geómetras avanzan sobre el mundo con lentitud, pero siempre apoyados en métodos tan coherentes como rigurosos; pueden descender hasta los primeros principios de las cosas especulativas; con sus palabras tratan de demostrar. Son lógicos y no quieren desistir de sus fórmulas. Sus miradas son exactas y minuciosas, aptas para

las disciplinas científicas, los ejercicios de la razón y el conocimiento objetivo. El espíritu de geometría mide y ordena. Por el otro lado, aparece el espíritu de fineza, modo de pensar al que corresponde nuestra lectura: es la mirada sutil pero común, que siente más que ve, con un ojo desembarazado de definiciones y medidas. Es, más bien, un ojo intuitivo que de un vistazo acoge lo contradictorio, lo oscuro, lo incierto, lo pesado, lo torcido y lo paradójico. Es el solar de la sensibilidad, del sentimiento, de la moral, de la poesía y de la estética. El espíritu de fineza, si bien es común y se encuentra al alcance de todos, no por ello carece de profundidad, no es trivial ni simple, aunque se encuentra a la disposición de las retinas de todo el mundo como una aptitud o capacidad para acercarse al lienzo del universo, puede dar cuenta de más de una sola imagen y generar un sinfín de perspectivas que no se anclan a una pintura indiscutible del mundo y la vida. Pues para mirar importa si el ojo es demasiado joven o demasiado viejo, si está sano, corto de vista o ciego, si observa muy de cerca o en la lejanía, si al enfocarse está fatigado o descansado, si es de día o de noche, si han pasado días o años; importa, para colmo, si tiene interés

(Cf. Pascal: L. 21, B. 381). Es por, y con, esa mirada que nos descubrimos ante sensibilidades tan matizadas, tan distintas unas de otras, a veces contrarias consigo mismas al paso de los años. La mirada sutil contempla, siente, estima, incluso padece. Bien afinada y fértil, puede llegar a apreciar lo absurdo de la historia humana, la serenidad del inmenso océano y el horror tras percibir monstruos deformes que velan por el fin del mundo.

Entonces, es a partir del desorden inherente a la obra arruinada que pretendemos respetar la diversidad de temas que lo componen de acuerdo con el proceder anti-didáctico, desajustado y errático de la forma filosófico-literaria inaugurada por los *Ensayos* de Michel de Montaigne en el año de 1580. Entre filósofos como Epicteto, san Agustín y René Descartes, es Montaigne quizás la mayor influencia en lo que respecta al estilo y al contenido de *Pensamientos*, filósofo a quien Pascal “leyó y releyó incontables veces, y de quien aprendió la técnica de la observación de sí mismo, con el corolario, además de que en el yo propio está la formación universal de la humana condición, según decía Montaigne” (Gómez Robledo, 1992: 20). Los *Ensayos* de Montaigne fueron

la biblia profana del solitario de Port-Royal. La relación entre las dos obras es indiscutible, ningún estudio sobre Pascal o que verse acerca de su filosofía se atreve a pasarlo por alto, el mismo manuscrito póstumo reza: “No es en Montaigne sino en mí donde encuentro todo lo que veo en él” (L. 689, B. 64). Es por mérito de Pascal que los libros están vinculados por un lazo fraternal, hermanos que nunca escucharon sus voces, que nunca compartieron el mismo hogar, separados por un siglo, pero unidos en espíritu por un mismo interés: la condición humana. Sus descripciones son el intento de cincelar con la pluma un instante del flujo de la vida que avanza y retrocede sin ritmo ni propósito, el devenir inherente a la condición humana, pero la tinta nunca llega a secarse pues va acompañada por la dificultad de situar en un solo lugar al ser humano. Se trata de atrapar el frágil resplandor de la humanidad en una página, en una imagen, y mantenerlo con vida, respetando su tonalidad siempre cambiante. Así parece expresar Montaigne (2014) el objetivo central de sus *Ensayos*:

Yo no pinto el ser, pinto solamente lo transitorio; y no lo transitorio de una edad a otra,

o como el pueblo dice, cada siete años, sino de día en día, de minuto: precisa que acomode mi historia a la hora de la misma en que la refiero, pues podría cambiar un momento después; y no solo por las circunstancias, también intencionalmente. Es la mía una fiscalización de diversos accidentes cambiantes, de fantasías irresueltas y contradictorias [...]. Cada cual arrastra consigo la fórmula de la condición humana [...]. Yo no enseño ni adoctrino, lo que hago es relatar (Libro 3, cap. II, pos. 4484-4513).

El enfoque por lo transitorio, la circunstancia y la impredecibilidad atribuida a los intervalos de cada minuto transcurrido, desaparece toda pretensión de encontrar entre las páginas de uno u otro texto el curso impartido por algún experto. Son filosofías que reconocen el imperio que tienen la inconstancia, la incertidumbre, la contradicción sobre la vida humana, pero que, sobre todo, respetan el carácter inconmensurable del asunto que se disponen a tratar. No facilitan el conocimiento, sino que ensayan, es decir, tantean, prueban, experimentan y, acaso, fallan porque no son otra cosa salvo las reflexiones de alguien que, en el caso de Montaigne, comienza a pregun-

tarse: “¿Qué sé yo?”. La finalidad de la literatura ensayística no es la de construir un modelo del ser humano por medio de la especulación racional, sino relatar acerca del hombre individual, concreto, formado por otros y por sí mismo, en constante cambio, sin dirección y desacomodado de la mera teoría. Ambos libros comparten una prosa que mejor se implanta en sus lectores, que perdura en la memoria y que con frecuencia emerge en las conversaciones corrientes de la vida debido a que varios de sus pensamientos nacieron de ellas; son textos que oscilan entre la filosofía y la literatura. *Espíritu de fineza*. Surge otra clave de lectura: libros como *Ensayos* y *Pensamientos* son libros con los que conversamos. Decir que son libros con los que se conversa es decir que el lector es invitado a participar, adivinar, dudar, interrumpir, enardecerse, completar, a tomar partido frente a las opiniones del autor, aparece implicado entre los silencios del mismo texto. No hay ideas victoriosas, ni pensamientos vencidos, así como tampoco hay sentimientos obsoletos. Conversar es entender que como lectores podemos optar entre el yo histórico del autor y el yo plasmado en las descripciones del libro, incluso confrontar

uno con el otro; encontrar de la contraposición de un yo y el otro armonía o disonancia. Tenemos de dónde escoger, podemos preferir uno por encima del otro, o lidiar con ambos, porque están sujetos también a nuestro propio devenir como lectores (Cf. Auerbach, 1996: 267-270). Al leerlos, al igual que cuando conversamos, podemos formar nuestro espíritu y nuestro sentimiento al igual que podemos estropearlos, hay conversaciones que bien pueden ser fortalecedoras o agotadoras (L. 814, B. 6). Y, como nosotros, ninguna conversación es siempre la misma: la distancia de siglos también está compuesta por la distancia de minutos. Así pues, cada lectura en torno al contenido de *Pensamientos* resulta en una conversación distinta con el manuscrito, asimismo, cada edición, disposición y censura de sus fragmentos contribuye a esa disparidad.

Nos enfrentamos a un texto que, en lugar de demandar la lectura lineal de sus páginas, avanzando en una sola dirección, según el hilo coherente que va del primer capítulo al último, de la primera sentencia hasta el punto final, o en el caso del orden temático de Brunschvicg de una sección a otra, más bien pertenece a la región de aquella literatura que se pres-

ta a varias lecturas y relecturas desordenadas, sujetas a la apertura indeterminada de páginas y reflexiones, a tanto interrupciones como suspensiones entre sus fragmentos. Como el ser humano, es un texto que avanza, retrocede, salta, divaga, calla y olvida sus pensamientos al tiempo que reconoce con letra olvidarlos. Nada hay en *Pensamientos* que lo vuelva panfletario, magistral o pregonero; no llega a nuestras manos para disipar las tinieblas del mundo ni para fundar nuevos credos. Es el libro herrumbroso de una biblioteca secreta cuyas páginas carbonizadas son mejor leídas entre dientes, uno de nuestros acompañantes en las sombras que, sin determinar la verdad y la falsedad de las cosas o del ser humano, toca nuestro pecho para hacernos temblar. Nos inquieta, pero también nos invita a apreciar sus palabras, sopesarlas, cuestionarlas, incluso a rechazarlas. En la conversación entablada con *Pensamientos*, merodea un silencio que evita que sus páginas sean recitadas en voz alta; los fragmentos suplican ser leídos desde la intimidad de la voz baja (Cioran, 2013: 183). Es el silencio de lo póstumo.

Cuando tildamos a *Pensamientos* de manuscrito “póstumo”, no utilizamos el térmi-

no a la ligera. Es un vocablo cargado de un gran contenido sentimental en la obra que nos compete; suscita el recuerdo de una escritura cortada por la muerte, inacabada, nacida en la mutilación. Una obra póstuma en tanto que aparece ante nosotros bajo las condiciones de una ruina, el paisaje de una obra destruida e incompleta, discontinua en sus notas y desconectada de su mismo autor. Pero no es una ruina de la que nos apartamos para abandonarla en el olvido, sino que hay algo en los fragmentos, un aire enfermizo que nos seduce a ordenar sus piezas: un *caos poético* (Cf. Kierkegaard, 2005: 45-50). Las ruinas parecen tentarnos con una agobiante necesidad de representar con sus restos a una determinada personalidad poética, a especular sobre la complexión definitiva de su autor y preguntarnos cómo, o si es posible, resucitar de los escombros al proyecto pascaliano. Tal ha sido el compromiso que las interpretaciones de la obra póstuma han mostrado de sobra en sus esfuerzos por esclarecer las voces que manan del manuscrito inconcluso; compromiso también reconocible en aquellos que, escandalizados ante la ruina, la restauran para más tarde empequeñecer y mofarse del hombre que resucitan; uno y otro

son esfuerzos por idearse un Pascal a partir de los fragmentos. El caos poético despedido por la obra lleva a sus editores, intérpretes y lectores a reconstruir un Pascal, siempre con una personalidad poética distinguida pero nítida a la que cada uno incorpora, en distintos grados, su propia sensibilidad y su pensamiento para levantar de entre los restos ya sea a un adversario formidable, ya sea a un enfermo delirante, ya sea a un poderoso aliado. En fin, lo que quieren es conversar con la obra a través de un personaje ficticio igualmente póstumo, comprender el manuscrito y resolver el caos poético en la ruina. Se proyecta una distancia insuperable entre el libro y el lector. Tan solo podemos aproximarnos a la ruina sabiendo que nunca nos confiará todos sus secretos. Comienza a asomarse lo trágico del fragmento.

Todavía no se agota el silencio de lo póstumo para nuestra lectura. Aunque *Pensamientos* es indudablemente obra de Blaise Pascal, gestada de su mano temblorosa, guiada por un genio convulso y aterrador, es por los contornos indefinidos, tanto de ediciones como de los fragmentos, que la obra llega descarnarse de los huesos del formidable hombre histórico del siglo XVII para cobrar un modo de

existencia propio, como una hija que sobrevive a su madre, la creación sobrevive a su autor. Es una obra póstuma: le pertenece a Pascal y, a su vez, se desprende de él, es también de los estudiosos, de los editores y nuestra al tiempo que *es* sin ellos y sin nosotros. Cualidad que le separa de los *Ensayos* y de la cual resultan distintos tonos respecto a la visión del ser humano. La vitalidad, la ironía y los ademanes plasmados en los ensayos de Montaigne son reemplazados por el caos poético evocado en los fragmentos; en lugar de la cálida conversación con un soberano teatral, aparece el esfuerzo por escuchar las frágiles sentencias de un destazado, de un hombre aislado del mundo, un texto que parece querer dirigir su voz hacia nosotros, a sus lectores, y que, a su vez, no tiene el mínimo interés de conversar con ninguno de nosotros, como si buscara alguien o algo que no le devuelve la palabra; conversamos con un hombre que lanza palabras al cielo estrellado. Hay que entender a *Pensamientos* como una obra póstuma tan compleja como su tema, representada por un campo abandonado a las brisas del mundo y al que no dejamos de volver para vernos domeñados por un silencio aplastante e invencible. La suya es la imagen

imprevista y lúgubre mejor entendida desde la soledad de una ruina cuyos relieves son tallados con tinta, pero, ante todo, ausencias. Entonces, para nuestro estudio, la obra póstuma e inacabada relata sobre la condición humana, desde la existencia trágica de un individuo, un *hombre que busca a Dios*. Una figura trágica que con sufrimiento se ha desprendido del hombre de carne y hueso que fue Blaise Pascal, el mismo hombre que formó su espíritu y su sentimiento, en una conversación importunada por la muerte. Por más que se parezcan no son la misma persona. Es una distancia dolorosa. Toda lectura de *Pensamientos*, lo quiera o no, trabaja sobre ese caos poético.

Ahora bien, al introducir la imagen del hombre que busca a Dios, ha llegado el momento de mencionar los intentos por reconstruir a *Pensamientos* y resucitar a un Pascal, por relacionar, de una u otra manera, a autor y libro; son aproximaciones a la ruina de los que, hoy en día, podemos identificar dos vías generales de lectura: la *vía apologética* y la *vía trágica*. Ambas son vías que nos contagian con su entusiasmo, de las que hemos aprendido y con las que, si bien no las seguimos en todo, tenemos una deuda inmensa, pues también

fuimos viajeros desorientados y tambaleantes sobre las ruinas de *Pensamientos*. Por un lado, aparece la vía apologética, la conversación duradera, de cientos de años, ha existido desde la primera edición de la obra y todavía continúa, sigue las pistas del intranquilo espectro de un proyecto apologético inconcluso, colocando las columnas y los arcos declinantes de la ruina según la coherencia de un templo demolido. Es una vía, facilitada por la edición de Brunschvicg y, cimentada por todos aquellos que leen y disponen los fragmentos de *Pensamientos* al modo de un texto persuasivo que ataca al corazón, que si esboza en sus muros un paisaje miserable de la humana condición lo hace únicamente para despertar en los incrédulos y en los libertinos la necesidad que tienen de salvarse, o bien de convertirse en hombres con Dios. Una apreciación que entiende a Pascal como el vicario de fe inquebrantable que dirige un dramático ritual de iniciación en el interior de una tremenda catedral abierta al cielo: muy cercana a tener a los fragmentos por una pugna teologal entre creyentes y no creyentes. Para la vía apologética, la sensibilidad de Pascal no se confunde con la del *hombre sin Dios*. Todas las preocupaciones presentadas en la obra póstu-

ma no son más que un ardid propedéutico para la aceptación de la religión cristiana. La figura del hombre sin Dios es un recurso literario, su angustia no es la de Pascal, si tiembla lo hace en función de conmover a su adversario entendido (Cf. Mesnard: 174).

Por el otro lado está la vía por la cual decanta nuestra lectura, esto es, la vía trágica, una conversación con *Pensamientos* más reciente pero no menos profunda que la de la vía apologética, es un modo de lectura apenas iniciado en el siglo xx, configurado tras el andar sin ritmo de unos pocos filósofos y comentaristas: Lucien Goldmann, Clément Rosset, Miguel Unamuno y Joaquín Llansó, siendo este último un comentarista, a modo de ensayo, de las propuestas de Goldmann y Rosset. El texto aparece ante los especialistas como las piezas de un manuscrito íntimo de un Pascal atormentado porque no puede refugiarse tras la religión cristiana, que, angustiado, expresa una visión trágica de la condición humana, de un Dios oculto tras un cosmos caótico e infinito, según la percepción de Pascal del modelo heliocéntrico del universo sugerida por Copérnico y profundizada por Galileo. Es una visión cargada del azar y la paradoja, una

tensión irrompible entre el todo y la nada que lentamente envenena la conciencia de la figura trágica. Sobre la vía trágica, hay identidad entre autor y libro. Pascal y *Pensamientos* están mezclados en la figura del hombre que busca a Dios, que se sabe sin Dios y busca, gimiendo, un remedio para los vacíos insoportables en los que está hundida la humanidad, un espíritu irremediabilmente obligado a apostar por la existencia de un Dios que permanece en silencio y nunca se entrega a los hombres ni al mundo. Desde esta perspectiva, todo el espanto de la obra viene de las entrañas de Pascal, no es, por tanto, un libro para convencer a un adversario, sino un escenario trágico: el testimonio de un *diálogo solitario* entre un hombre desamparado y un Dios del cual lo único que sabemos es que su voluntad ha sido ocultarse.

Sin embargo, aunque nuestra propuesta de lectura decanta por la vía trágica de *Pensamientos*, debemos realizar unos últimos reparos respecto a un fragmento directriz presente tanto en la vía apologética como en la vía trágica. Un fragmento muy influyente y del que nos desprendemos, para colocar otro, igualmente valioso, en su lugar. Entre ambos fragmentos hay una diferencia sutil pero significativa, que len-

tamente cobrará sentido a lo largo de nuestra propuesta de lectura. Reproducimos, entonces, los dos fragmentos directrices a continuación. Por su lado se encuentra:

*Primera parte.* Miseria del hombre sin Dios.

*Segunda parte.* Felicidad del hombre con Dios.

De otra manera:

*Primera parte.* Que la naturaleza está corrompida por la naturaleza misma.

*Segunda parte.* Que hay un Reparador. Por la Escritura (L. 6, B. 60).

Es un fragmento importante que ningún estudio que quiera considerarse exhaustivo ha pasado por alto ya que expone un posible borrador para dividir a la obra en dos partes. En él se presentan no solo un plan para el proyecto pascaliano, sino también la implicación de que hay un camino a seguir para el ser humano, un sendero que va de la miseria del hombre sin Dios a la felicidad del hombre con Dios. Una brújula para especialistas y lectores; una muy preciada luz para explorar las ruinas. Señala un problema, la condición humana, y una solución en el cristianismo, por el Reparador y la Escritura; recubre a los fragmentos de

*Pensamientos* todavía con la memoria de una apología. De ahí que el orden temático de los fragmentos sea una lectura preferida. Hay orden y ritmo: toda la miseria de la condición humana, la naturaleza corrompida, termina en la auténtica felicidad del hombre con Dios. En esta lectura caen en un mismo molde hombres que no buscan a Dios y hombres que buscan a Dios, ambos son la figura del hombre sin Dios con el que la vía trágica equipara a Pascal y con el que la vía apologética propone como un instrumento y recurso literario para conmover a los libertinos. Ahora, por nuestra parte, el siguiente fragmento: “Solo hay tres clases de personas: unas que sirven a Dios porque lo han encontrado; otras que se dedican a buscarle por no haberle encontrado; las otras viven sin buscarle ni haberle encontrado. Las primeras son razonables y dichosas; las últimas, locas y desgraciadas. Las de en medio son desgraciadas y cuerdas” (L. 160, B. 257).

Nuestro fragmento directriz, si bien no es un giro radical en lo que respecta al contenido pues no se pone en juego lo que el manuscrito póstumo entiende por la descripción de la condición humana, presenta un parámetro de lectura que pone a las piezas flotando, a las tres

clases de personas según un desorden estático. No hay primera parte ni segunda parte, tan solo tres modos de existencia, tres vivencias vinculadas por su humana condición, pero separadas por una distancia, acaso infranqueable, a causa de la actitud que tienen ante la pregunta por el destino humano: un hombre sin Dios que vive sin buscarle, un hombre sin Dios que lo busca, y un hombre con Dios. Hay una gran diferencia entre vivir sin buscar a Dios y vivir buscándole porque no se le ha encontrado, los fragmentos de *Pensamientos* dan muchas cuentas de ello, al igual que dan cuenta de que es, en extremo, extraña la vida de aquellas personas que sirven a Dios porque lo han encontrado. No obstante, debido al estado de la obra, sin importar el tipo de lectura que se lleve a cabo, el perfil del hombre con Dios cuenta con muy pocas piezas. En el centro de la visión trágica se encuentra, por supuesto, el hombre que busca a Dios, aquel desgraciado perdido entre los otros dos hombres, de su perspectiva nacen los fragmentos que están formados tanto por él como por otros: la *figura trágica*. A través de este fragmento directriz, el cuadro de la descripción de la condición humana se aparta por completo de su consideración como

un método para convertir a los hombres del mundo profano a la religión; cada una de las tres clases de personas arrastra consigo la huella de la humana condición. Así, se ofrece un escenario trágico en el que habitan estas tres clases de personas, de las cuales procuramos recuperar sus ecos a través de los murmullos de la persona que busca a Dios.

De ninguna manera se pretende en esta lectura invalidar las arduas investigaciones de una u otra vía de apreciación. La nuestra es solo una propuesta entre muchas, un ángulo distinto que hace uso de las mismas piezas de la obra póstuma. Aunque no les sigamos por todos sus derroteros, nada le reprochamos a los espíritus habituados a surcar las ruinas, que con sus andares dan luz a los fragmentos de la obra inacabada, reconstruyéndola con una distinguida personalidad poética mientras procuran fidelidad, de una manera u otra, al perfil de Pascal. Nuestra conversación con los espíritus familiares a las ruinas de *Pensamientos* no ha terminado; tan solo nos aventuramos hacia los declives y las cumbres de su universo arruinado desde un ángulo diferente, pero nunca por encima de los descubrimientos y sugerencias de los expertos, los filósofos y co-

mentadores. Entonces, saltamos de fragmento en fragmento, por encima, pero también dentro de los precipicios que se encuentran entre los mismos, no solo atendiendo a lo que dicen sino también a lo que sugieren con su silencio. Con una mirada dispuesta a recuperar la aureola trágica latente en la obra póstuma, a explorar las ruinas que dibujan una filosofía trágica de un pensador a quien Rosset (2013) considera un *pensador de lo peor*: “El objeto de los *Pensamientos* es volver al hombre capaz de utilizar el saber trágico que virtualmente dispone” (36). Un pensamiento cuya empresa se logra por medio de una lógica de lo peor, destructora y venenosa, que se opone vehementemente a todo proyecto edificante que pueda idear cualquier disciplina filosófica inclinada hacia el orden por medio de conceptos, la geometría y la razón. Una lógica en contra de todo optimismo, la lógica de lo peor en *Pensamientos* quiere dismantelar y problematizar, llevar a la figura trágica hacia un descenso enloquecedor: “determinar el más malo de los pensamientos; una vez determinado, mantenerse allí hasta que se haya exhumado un pensamiento peor” (Rosset: 69). Fragmentos del hombre que busca a Dios: la visión aterradora de que nada en

el universo está constituido, no hay claridad ni certeza, ni mucho menos tranquilidad, sino incertidumbre y espanto. No hay orden, sino azar. En este sentido la lógica de lo peor no es tan distinta de la mirada artístico-mítica, o si se quiere, estética, insinuada por el joven Friedrich Nietzsche (2004), en el ensayo de autocrítica de *El nacimiento de la tragedia*, como aquella manera de apreciar la vida que anhela lo horrendo, lo problemático de la existencia, una mirada que quiere aprender lo que es sentir miedo (26). Y es entonces cuando finalmente nos abrimos paso para realizar los primeros apuntes sobre lo trágico.

Ahora bien, lo trágico, si bien recibe su nombre de las tragedias y se rastrea frecuentemente a partir de ellas, no es un elemento reservado únicamente para el género literario de la tragedia. Es algo en verdad difícil de definir, va más allá de la representación dramática: acaso un secreto, un componente, una sensibilidad o mecanismo capaz de manifestarse en la poesía, en el verso, en la prosa, en un discurso, en las cartas, en las elegías e incluso, lejos de la palabra escrita, en la pintura y en la música: “Lo trágico excede a la tragedia; descansa en ella por un instante, se disfraza de Edipo o

de Antígona, polemiza con la exaltación épica y con la gesta heroica, pero no se agota en el texto ni en la escena” (Lanceros, 1997: 106-107). Decir que lo trágico excede a la tragedia es decir que sobrepasa a los escenarios, los conflictos, las potencias, los choques y los personajes que encontramos en las tragedias y que no han dejado de transformarse. Su aureola permanece incluso cuando los dioses de antaño, los rituales y las costumbres griegas han desaparecido. Aunque los espectadores y los artistas ya no sean los mismos, sin Esquilo, sin Sófocles, sin Eurípides, la visión de lo trágico subsiste, dentro y fuera de las tragedias, siempre y cuando el ser humano se acerque a los desnudos golpes de la nada, de lo monstruoso, de lo enfermo, de lo irreparable y lo horrible, en fin, a situaciones que abandonan al ser humano en un encierro sin salida. En el fondo del certamen, de los coros, del ditirambo, de la festividad religiosa y primaveral del culto a Dioniso, de las máscaras y los zancos, de los personajes trágicos de Prometeo, Edipo y Fedra, lo trágico viene a expresar el padecimiento de *una experiencia de desgarramiento* (Cf. Nietzsche, 2004: 100). El despedazamiento, *pathos trágico*, está, de manera explícita, en

el *Prometeo encadenado* del poeta Esquilo: un titán inmortal clavado en una roca, condenado a ser la perpetua víctima del águila carnicera de Zeus, para que todos los días le arrancara la carne y devorara los jugos de su hígado, condenado a un ciclo interminable de despedazamiento y reconstrucción. Así pues, lo trágico excede a la tragedia, se abre paso fuera del palco escénico hasta desprenderse de sus personajes y de los cuerpos en los que se instala, hasta propagarse e introducirse en nosotros al modo de una *atmósfera trágica*:

La atmósfera trágica crece como lo terriblemente lúgubre y espantoso a lo que somos entregados. Es algo extraño que nos amenaza ineludiblemente. Hacia donde dirijamos nuestros pasos, lo que nuestro ojo encuentra, lo que registra nuestro oído: está en el aire lo que habrá de aniquilarnos, hagamos lo que hiciéremos. Este temple de ánimo se presenta [...] como la visión de un mundo que es el asiento de la existencia, pero de tal suerte que nosotros estamos insertos en él de una forma completamente desguarecida (Jaspers, 1960: 40).

La atmósfera trágica es un objeto de la poesía o de reflexión que representa el punto de encuentro de varias formas de pesimismo, el pozo alrededor del cual se reúnen para beber y hundirse visiones del mundo no solo de filósofos como Schopenhauer o Nietzsche, también se sirven de ella tanto el budismo como el cristianismo. Impresiones que después configuran una visión del mundo. En su neblina impera no la serenidad del mito y la religión, sino la intranquilidad donde las dudas prosperan y las respuestas escasean, cuando el gozo contemplativo del cielo es remplazado por la interrogación inquieta que se incrusta en el alma del ser humano: “¿Por qué esto es así? ¿qué es el hombre? ¿a través de donde es conducido? ¿qué es el pecado, qué es el destino? ¿qué son las normas del mundo de los hombres, y cuál es su origen? ¿qué son los dioses?” (Jaspers: 25-26). Se trata del aire sofocante bajo el cielo eclipsado del que no se puede escapar una vez percibido, es lo ominoso, lo espantosamente real a lo que se encuentra abandonado y sometido el ser humano, comprende también el augurio de la fuerza o las fuerzas bajo las cuales será aniquilado; la visión del sendero hacia la ruina que estamos obligados a cruzar. No se

trata de presentar nuevos adversarios, de pintar monstruos a los que hay que combatir, ni de mostrar sorpresas, sino más bien de mostrar el instante en el cual lo familiar y bien sabido tornase espantoso al sentirse más cercano su sentido humano, cuando sentimos que no estamos tan lejos de un Áyax, de un Prometeo, de una Casandra o de un Macbeth, cuando sus destinos nos parecen tangibles los encontramos terribles: lo trágico es una *sensación de vida* que excede a las tragedias, inspira piedad y terror, comparte un tono de inquietud, ansiedad y de sufrimiento sin descanso ante el destino (Cf. Romilly, 2011: 23-24). Inspira el temple de ánimo que entraña miedo, melancolía, tensión y angustia, una vez que es percibida la situación desventurada a la que está abandonado el ser humano; una apreciación que es capaz de florecer en una visión centrada en la degeneración, lo percedero y la muerte en el mundo.

Asimismo, mucho antes del encuadre dramático, la atmósfera trágica se remonta tiempo atrás, hasta una leyenda proveniente de Oriente, bien conocida y referenciada por el pueblo de la Grecia Antigua: *La sabiduría de Sileno*. En breve, Sileno, un viejo sátiro tan

borracho como sabio, responde recelosamente la pregunta impuesta por el rey Midas, quien le hace la pregunta: ¿qué es lo mejor y más preferible para el ser humano? A los ojos del sabio, y como una suerte de advertencia, lo mejor y lo más preferible sería, acaso, sustraerse de la sabiduría que solicita el rey. No obstante, según relata la leyenda el joven Nietzsche (2004) en *El nacimiento de la tragedia*, Sileno, con una risa grosera, le contesta al rey Midas: “Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿Por qué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor en segundo lugar es para ti – morir pronto” (54).

Estamos muy cerca del rey Midas. El saber al que nos entregan las envinadas palabras de Sileno parece declarar que la vida del repertorio humano es de entrada penosa; su nacimiento, a lo menos, una desgracia; su muerte, si es pronta, la mejor opción. La tesitura humana es caracterizada por la brevedad de la ocasión solar, sometida a la descarada inestabilidad del azar y, por la propia piel, al peso subyugante de la fatiga. La sabiduría de Sileno es una máxima hurafía que un rey no querría

escuchar cuando pregunta sobre lo mejor y lo preferible para el ser humano; las palabras del sátiro exceden al rey hasta llegar a nosotros. Se trata de una respuesta desconcertante de la que uno no puede, por mucho que quisiera, simplemente sacudirse y regresar a la ignorancia, nos presenta a la nada, al no ser, la muerte como la única y verdadera amiga del género humano; corona a la vida de dolor y con la falta de una gloriosa teleología. Brota a la piel la sensación de no pertenecer al mundo. La figura humana en el mundo no merece ni el favor ni la compensación de los dioses, no es otra cosa más que la presencia de un despreciable extraño, la historia del hombre sobre la Tierra, una errata insignificante pero universal cuyo propósito es ingerir venenos, caer en la locura y, finalmente, la muerte. La máxima silénica, pues, en lugar de obsequiar halagos y dirección, impone, al contrario, un desafío al enunciar firmemente la carencia de sentido y la nulidad de toda la humanidad. Se trata de una sabiduría profundamente arraigada en el sufrimiento, que saca de las tinieblas los aspectos horribles en lo hondo de la condición humana. Expone al ser humano hacia lo titánico, lo sanguinario, lo desatado, lo enfermo, lo degenerado, o bien, lo

problemático de la existencia; pero también lo habilita para el sufrimiento. Atmósfera trágica, pronto una sensación de vida. Los primeros trazos de un paisaje desolador, una visión trágica: el ser humano ha nacido para no existir, o bien, nunca debió haber nacido. Inicia con una difuminada articulación con potenciales catastróficos, el presentimiento de peligros inevitables y latentes que viven entre los párpados, la sensación de que una presión acumulada y subterránea destroza poco a poco la piel y que, sin tregua, acosa al ser humano. Una atmósfera que, si se le deja crecer, viene a sensibilizar paulatinamente la pesadilla que es la presencia de la muerte en la vida del hombre, sugiriendo quizás, un mundo libre del forastero humano. Hay en las visiones trágicas un sufrimiento que poco a poco deviene insostenible y del cual tan solo podemos realizar tanteos a su alrededor. Entonces, la atmósfera trágica surge como el temple de ánimo al que se somete la mirada de quien la capta, es el primer momento del que se sirven las reflexiones pesimistas para configurar una concepción de mundo como algo realmente desastroso: la visión de lo horrendo del ser del mundo.

Nada en las palabras de Sileno se presta a examinarse racionalmente, no son ni verdaderas ni falsas. La sabiduría silénica no se combate, no se niega o se acepta por medio de argumentos lógicos, demostraciones o conceptos racionales, sino que se trata de un saber que se padece. Se llega a ella no a través de la razón, sino por la vía del corazón; es sentida de golpe, por el ojo intuitivo del espíritu de fineza, como un sentimiento inmediato pero persistente que poco a poco aviva un sentido monstruoso de la existencia humana y transforma al universo, pues cada concepción del mundo proviene del sentimiento que se tiene respecto a la vida y al mundo (L. 530, B. 274). De ahí la alegría, la melancolía, el optimismo o el pesimismo como generadores de visiones de mundo, estados de ánimo que logran captar algún valor o, bien, la falta de uno, incluso hasta el punto de elaborar un fundamento metafísico de la realidad. Del corazón eclosiona una verdad sentida, compuesta por razones ajenas al reino de lo racional y lo geométrico: “El corazón tiene sus razones que la razón no conoce” (L. 423, B. 277). Toda la filosofía trágica de *Pensamientos* proviene de la vía del corazón, vía que determina todas las experiencias del mundo. El corazón

es un término lucrado, muy complejo debido al lenguaje metafórico dentro de la obra, su significado va desde el Antiguo Testamento hasta la sensibilidad poética de la Francia del siglo xvii: “es el centro de toda la vida sensible, intelectual y moral, de modo poco diferenciado” (Suances Marcos y Villar Ezcurra, 2004: 89-90). No solo es el órgano muscular ni la sede exclusiva de los sentimientos, sino la fuente psicofísica de la vida afectiva del ser humano; en el corazón habitan pensamientos, sentimientos y pasiones. Por la vía del corazón el ser humano es capaz de intuir los principios sobre los cuales la razón procura construir lentas y duras argumentaciones para fortalecer y demostrar alguna validez universal; por el corazón, por sus latidos es animada la actividad misma de la razón. Por otra parte, es un órgano donde convergen de manera inmediata, de modo poco diferenciado, conocimiento y sentimiento, puede llevar a creer o no creer, incluso se le entiende como una sensibilidad capaz de percibir a un Dios de orden sobrenatural; el corazón se extiende hasta lo volitivo, el motor de la voluntad. Es por el corazón que el ser humano actúa o desiste, no por la razón. Asimismo, de acuerdo con la literatura

francesa de la época en la que fueron concebidas las notas incompletas de *Pensamientos*, el corazón extiende su significado para referirse a los pensamientos más hondos, es una modalidad del hablar y del pensar: “De ahí que hablar al corazón o con el corazón sea equivalente a la perfecta sinceridad” (Suances y Villar: 90). Con el corazón desaparece todo dualismo que quisiera separar tajantemente a lo corporal y lo espiritual. Si el corazón padece se trata de un sufrimiento que va más allá de los daños localizables en las sensaciones registradas por el cuerpo, más allá del dolor físico, del agotamiento y el debilitamiento del cuerpo. Se trata de un sufrimiento que reside en la dimensión interior, en tanto un *yo* que percibe y configura una representación, incluso en la fantasía, tanto sobre sí como sobre el mundo con el que se relaciona. Imposible, entonces, en lo que respecta a *Pensamientos*, hablar de la miseria, la desgracia, del sufrimiento, y mucho menos, de la grandeza con proposiciones geométricas o con un discurso exento de cualquier rastro de sentimiento: “No se es desgraciado sin (tener) sentimiento. Una casa en ruinas no lo es. Solo el hombre es desgraciado. [*Yo soy un hombre que ve*]” (L. 437, B. 399).

Entonces, volvemos la mirada a la imagen de la ruina evocada por los fragmentos, al caos poético de su carácter póstumo, silencio con el que conversamos; y descubrimos los latidos de un organismo literario y filosófico, cargado de sentimientos, un corazón henchido de sufrimiento. Páginas carbonizadas de las que mana una atmósfera trágica que, a pesar de estar debilitada a lo largo de cientos de años por la censura, por la disposición temática de sus fragmentos y por el recuerdo de entender a la obra al modo de un proyecto apologético, ha logrado avanzar y florecer, fuera y dentro del texto. Su temple de ánimo se extiende como una raíz que envuelve a los pilares de un templo demolido, propagándose lenta y sutilmente a lo largo de los siglos, a pesar de las trabas. La atmósfera trágica en *Pensamientos* es una flor que dolorosamente germina con la prematura muerte de Pascal hasta dar frutos en el siglo xx, está sujeta a la recepción del manuscrito, en una conversación rescatada por los lectores, una conversación con el silencio del texto, con sus reflexiones abismales y fragmentarias. El caos poético de la obra parece tentarnos con el hiriente pensamiento de que la lectura trágica de sus fragmentos solo podía darse de mane-

ra póstuma. El fragmento, la herida del nacimiento, la condición de amputada en la hija que sobrevive a su madre no es una neblina pasajera que cubre a las ruinas, sino parte de su estilo, una cualidad inherente al manuscrito; el fragmento, el trazo interrumpido, es también una clave para entender los temas en el interior del texto. De ahí que la lectura trágica de Goldmann (1986) en *El hombre y lo absoluto* celebre que, incluso si el génesis de la obra fue cortado y el estado del texto permanece accidentado, es precisamente por ello que se trate de “una obra maestra paradójica, acabada por su inacabamiento” (262). El padecimiento trágico en *Pensamientos*, su *pathos trágico*, recibe sus trazos iniciales en su propia existencia inacabada, en su manera de aparecer en el mundo, de estar entregada a él, irremediablemente fragmentada. Quizás lo mejor para la obra póstuma es totalmente inalcanzable para ella: no haber nacido, no ser, ser nada. Lo trágico de la obra póstuma inicia tan pronto percibimos la sensación de vida que suscita la imagen de su cuerpo lamentable, cuando nos damos cuenta de conversar con una ruina en perpetua agonía. Un organismo que aún con

su sola presencia no ha dejado de formar y de estropear a espíritus y sentimientos.

La filosofía legada por Blaise Pascal es una emisaria de un lado oculto de la filosofía, mejor dicho, de un modo enfermizo de filosofar: un pensamiento vagabundo que no se ajusta a una sola corriente filosófica, sin conceptos ni discípulos, que deambula y tropieza a través de sensaciones; repleto de sentimientos, pero, ante todo, de sufrimiento. Lo trágico acompaña por completo a *Pensamientos*, fuera y dentro del libro, es la pesada sombra echada sobre el texto y sobre los hombros de quien lee, desde el momento en que se le describe como obra póstuma y la leemos entre dientes, hasta el momento en que nos vemos afectados por su visión doliente de la condición humana después de cerrar sus páginas, impelidos a sopesar la vida desde otro punto de vista. La quietud de sus fragmentos invoca la imagen de un terreno desamparado, comportando un terrible y cautivador aroma que incita a deambular por sus precipicios, a ensayar con sus piezas desordenadas, a conversar con su silencio, a reconstruir de sus escombros, teñidos tras el fallecimiento de su autor y su proyecto, una escultura, un edificio, un templo, un hombre quizás. Pero la

quietud persiste y nos sobrepasa; el fragmento permanece inacabado. Cada reconstrucción de las ruinas no es otra cosa que la cruzada de un gusano que persigue quimeras; la forma que llegase a cobrar nunca es definitiva, no llega a una resolución satisfactoria. La propuesta es provisional a lo mucho, obsesiva a lo peor. Y a pesar de ello, seguimos ensayando. No somos los mismos, tampoco las ruinas son las mismas al proyectarse a través de nosotros. Volvemos a las ruinas como quien visita a la memoria de un viejo amigo para conversar una vez más, para enfrentar nuestros espíritus y probar nuestras fuerzas, encontrando una cicatriz antes desapercibida, otro matiz a sus palabras, otro sentido a su silencio. Mas sin ignorar la sensación de un vacío creciente, la impresión de una soledad irreparable adherida a los restos de la ruina. Pues sabemos que no estamos en compañía alguna, la memoria del viejo amigo es de alguien que ya no está ahí. Conversamos con nadie, estamos solos ante tinta y ausencia, ante huesos y lodo, y somos incapaces de ir más lejos. Entonces, un abrumador y cruel pensamiento directriz motiva, desde las sombras, nuestra lectura: Pascal está muerto, y con él, se ha perdido el proyecto de-

finitivo de su manuscrito. Las ruinas toman la forma de un cenotafio, un monumento funerario, una tumba simbólica, vacía, que no guarda un cadáver en su interior, en su lugar, resguarda una escultura amputada o, si se quiere, una figura trágica: la persona que busca a Dios; una figura rota, sufriente y, sobre todo, latente dentro de una obra que se encuentra permanentemente abierta porque nos parece que siempre tiene algo que decir sobre nosotros.

*15 de febrero de 1942*

Hoy he decidido apuntar mis pensamientos contra la muerte tal como me vienen por azar, sin ninguna coherencia y sin someterlos a un plan tiránico. No puedo dejar pasar esta guerra sin forjar en mi corazón el arma que venza a la muerte. Será atormentadora y alevosa, como a la muerte le corresponde [...]. Pascal murió a los treinta y nueve años, yo pronto cumpliré los treinta y siete. Si mi destino coincidiera con el suyo, me quedarían apenas dos años, ¡cuánta prisa! Él nos dejó sus pensamientos desordenados, concebidos para defender el cristianismo. Yo quiero concebir los míos para defender al hombre ante la muerte (Canetti, 2017: pos. 245-252).



## II. La visión de un mundo sin Dios

*Tal vez no se nos ha ocurrido  
afligirnos de no tener tres ojos,  
pero estamos inconsolables de  
no tener ninguno.*

PASCAL

NUESTRO RECORRIDO POR LOS VESTIGIOS DE *Pensamientos* inicia tan pronto reconocemos los componentes y mecanismos que expresan el talante trágico de su filosofía. Antes de desmenuzar la carne de la figura arruinada de la persona que busca a Dios, debemos atender al calamitoso paisaje pintado entre fragmentos, a los primeros esbozos de una existencia miserable, al escenario trágico al que inevitablemente está entregado el ser humano según lo sugiere

la preposición sin Dios. En este apartado los esfuerzos están dirigidos a mostrar el desarrollo de la atmósfera trágica en lo referente a la visión que nos compete, en tanto que el desorden, lo caótico, lo problemático, lo inquietante y lo horrible son, en principio, puestos en el mundo. La condición humana entendida a partir de la relación que tiene el ser humano con el mundo en el que siente estar arrojado; o mejor dicho, el mundo al modo de una experiencia humana; una sensación de vida. Así pues, luego de contemplar los umbrales vegetativos y la neblina que recubren las ruinas, nos aventuramos al interior del cenotafio que tiene por leyenda el insigne fragmento directriz: “El silencio eterno de los espacios infinitos me espanta” (L. 201, B. 206).

Ante nosotros se encuentra un fragmento directriz mucho más complejo de lo que suele creerse. Para empezar, nos provee de tres elementos centrales que conforman el carácter trágico de *Pensamientos*: el silencio eterno, los espacios infinitos y el espanto de quien los contempla. Estos son, respectivamente, Dios, el mundo y el ser humano. Componentes íntimamente vinculados, cada uno de ellos registra la propagación de la atmósfera trágica a lo

largo de los fragmentos del manuscrito póstumo. El fragmento del espanto ante el silencio eterno de los espacios infinitos es la sentencia imperante con la que, además de nunca abandonarnos, inicia nuestra lectura trágica; y no está de más decir que es un fragmento al que constantemente regresamos. El silencio eterno y los espacios infinitos, apuntes de lo lúgubre y lo espantoso a lo que está entregado el ser humano, no son presentados en el texto desde un orden meramente epistémico, no aportan un conocimiento apto para la observación de la disciplina filosófica-racional o del espíritu de geometría, tampoco son el producto de un refinado ejercicio especulativo. No ofrecen algo mensurable. Sino que son elementos captados desde la sensibilidad, desde el ojo intuitivo del espíritu de fineza, tienen un carácter estético, son de orden afectivo, la percepción de ellos afecta al ser humano, pinchan sus nervios, invaden su mirada, le asedian hasta el espanto. Lejos de los conceptos y de las enunciaciones verificables de lo verdadero y lo falso, la filosofía trágica de *Pensamientos* inicia con el espanto, con un sentimiento en el que convergen el desconcierto, la inquietud y la incertidumbre. Es el sentimiento involucrado tanto

en el inicio como en el desarrollo de la atmósfera trágica, a través de él se abandonan las proposiciones esclarecedoras para manifestar el testimonio de un desamparo propio de la condición humana. La empresa filosófico-literaria del manuscrito surge, no del asombro que conlleva fascinación por mirar, medir y filtrar al cielo estrellado en definiciones y métodos, sino de un estado de malestar y vértigo ante el universo infinito, indiferente y mudo; expresa una lacerante contemplación del peso descomunal de lo infinito que niega y magulla a lo finito. Lo eterno del silencio y lo infinito en el espacio son amenazas desproporcionadas que expresan las primeras notas del *pathos trágico* respecto a la situación del hombre en el universo, sin Dios: un silencio que no puede extinguirse, vertido sobre espacios incomprensibles, elusivos y, al mismo tiempo, ineludibles; componentes demoledores que poco a poco acaban con los refugios del ser humano junto con la serenidad que le proporcionaban. Un universo henchido de vacío y horror, la entrada del abismo que desfigura al ser humano, escondiendo en sus honduras un dolor todavía más profundo. Las verdades del corazón también pueden estremecernos. El espanto, provo-

cado por la percepción de la atmósfera trágica, aunque pareciera tocar por solo un instante al hombre sin Dios, no es un componente insignificante de la filosofía trágica de *Pensamientos*, sino el catalizador y elemento central de una visión que permanece al lado del hombre sin Dios, especialmente, en la mirada de la persona que busca a Dios, adhiriéndose a su conciencia y formándola mientras el hombre siga conversando con el silencio del universo.

A primera vista, detectamos un sentido histórico en el fragmento directriz: la colisión del universo ptolemaico, geocéntrico, de la antigüedad y del medioevo, y la visión antropocéntrica del Renacimiento con el universo mecanicista y el caos infinito del espacio en el alba de la Modernidad. El espectro del científico y matemático entra en combate con el espectro del religioso que oraba por el fin del mundo. Combate entre el espíritu geométrico y el espíritu de fineza. Pero esto es tan solo a primera vista. Descubrimos un periodo de crisis en el que ni la fe ni la razón son suficientes para resolverlo, no obstante, ambos, lo antiguo y lo nuevo, la fe de antaño y los descubrimientos y las promesas de la razón, defienden su derecho a existir. El fragmento directriz da cuentas de

una ruptura cuyas consecuencias son severas. Tras quedar obsoleta la concepción ptolemaica del universo, y en una época en la que se extinguía el resplandor de la corona antropocéntrica exaltada en el Renacimiento; surge la exigencia de replantear lo que significa ser humano ante los espacios infinitos y el silencio eterno. Pues tanto en la Edad Media como en el Renacimiento, el puesto del hombre en el universo se hallaba definido: en el primero como ávido lector de lo divino, en el segundo como un solemne contemplador del universo, el ser humano era centro y soberano juez de todas las cosas. Pero, en su lugar, se encuentra un lamento creciente, la sensación de haber perdido la certeza de concebir al ser humano como un prodigio del universo, y unida a ella, la visión del mundo como una diminuta e insignificante pincelada dentro del universo: “El hombre no sabe en qué lugar colocarse. Está visiblemente perdido y caído de su verdadero lugar, sin ser capaz de encontrarlo. Lo busca por todas partes con inquietud y sin éxito en unas tinieblas impenetrables” (L.400, B.427). Sin duda el hombre sin Dios es colocado sobre un escenario dramático, pero no es, en modo alguno, el mismo escenario de la escolástica medieval. La

distinción entre el hombre con Dios y el hombre sin Dios en *Pensamientos* no debe entenderse según un enfrentamiento argumentativo y doctrinal entre cristianos y paganos. No es ni la refutación del politeísmo en favor del Dios único, ni la defensa del mensaje del Nazareno a través de la filosofía y las lenguas paganas. Las problemáticas y perplejidades con respecto al ser humano son diferentes para el manuscrito fragmentado. Lejos de referirse a una situación ideológica y religiosa enmarcada por una gramática de estar fuera o dentro de la doctrina e identificar por tanto a un aliado o un enemigo de Dios y de su ciudad; el hombre sin Dios viene a señalar, por su parte, la condición ontológicamente desequilibrada del hombre dentro del universo moderno, un estado de abandono e indeterminación constitutiva: el sentimiento de desproporción. Expresa también la contemplación de un cambio drástico en el escenario del mundo: la pérdida de la *naturaleza humana* y la monstruosa irrupción del nuevo orden cósmico, cuando el mundo deja de estar o bien o mal ensamblado para reconocer en su lugar un silencio neutro y un espacio incomprensible. El hombre, el mundo, incluso Dios son elementos planteados por la

visión trágica como problemas sumamente inquietantes.

Ahora bien, para entender el escenario trágico propuesto por la obra de *Pensamientos* hay que ir más allá del sentido histórico de un periodo de transición, y sumergirse en el sentido filosófico y literario del fragmento del espanto. Para ello es necesario dar cuenta de un juego de contrastes que consiste en escarbar sin recatos a la lógica de lo peor en las ruinas hasta dar con lo atormentador de las dudas e inquietudes propias del manuscrito. En el fondo del fragmento directriz del espanto yace un universo devastador, pintado tras la colisión entre dos paisajes o, si se prefiere, dos visiones de mundo colocadas una junto a otra en una tensión desgarradora: el Valle de Lágrimas y la Esfera Infinita. El primero pertenece a una visión del mundo enmarcada por la doctrina cristiana, notable por su interpretación teológica y moral del ser humano y la vida sobre la Tierra; también es el presupuesto común al cual se arraigan las reconstrucciones apologéticas del manuscrito póstumo. El segundo se refiere al universo mecanicista en los albores de la Modernidad, el sol en el que nace, como una mácula, la obra póstuma de Pascal; el cosmos

infinito del modelo heliocéntrico, reconocido a partir de las teorías de Copérnico y los avances de Galileo, donde ni la Tierra ni el ser humano constituyen el centro de todas las cosas. Ambas metáforas conforman la atmósfera trágica de *Pensamientos* como la relación, o mejor dicho, la escisión entre la figura trágica y el mundo en el que habita. Se trata, por tanto, de mostrar el lento crecimiento de la atmósfera trágica según pasa del valle a la esfera, el paso de las antífonas entonadas sobre el desierto a los implacables movimientos de una máquina silente.

Ante todo, iniciamos el juego de contrastes con una advertencia. Si bien la atmósfera trágica emerge con los tropiezos descorazonadores ante lo horrible del ser del mundo, su crecimiento, tan lento como pueda ser ya sea en la literatura, en el lienzo o en la música, está expuesto a las interrupciones parciales o totales por parte del mismo cuerpo que la adopta. Es decir, se le incorpora al cuerpo para extirparla más tarde, relegada a calidad de apéndice, un veneno inofensivo y controlado; una condición desalentadora pero pasajera, introducida en una visión del mundo con el propósito de purgarla a través de una o varias vías de redención, consolación o justificación.

Es posible cortar el crecimiento de la atmósfera trágica, estrangularla mientras duerme en la cuna, antes de que se desarrolle y adopte formas espantosas. Negar el horror universal, transformar la experiencia trágica del mundo en algo insustancial, pasajero o incluso en una experiencia propedéutica con miras hacia la valoración moral de la vida sobre la Tierra, tal es el caso del Valle del Lágrimas. También llamado Valle del Llanto, Valle Tenebroso o Lúgubre (Cf. Schökel, 2008, Salmos 23:4). El Valle de Lágrimas es una muy importante influencia al fondo de toda filosofía que lleva el rocío del cristianismo. Se trata de un paisaje aludido en los Salmos del Antiguo Testamento, para ser más precisos, en uno de los cánticos a Sion, entendido este ya sea como el monte, la fortaleza, el templo o la ciudad de Dios:

Dichosos los que habitan en tu casa  
alabándote siempre.  
Dichosos quienes tienen su refugio en ti,  
aquellos cuyo corazón te alaban.  
Cuando pasan por el Valle del Llanto,  
lo transforman en manantial  
y la lluvia lo cubre de balsas.  
Caminan de baluarte en baluarte

para ver al Dios de los dioses en Sion.  
Señor Dios del universo,  
escucha mi súplica,  
atiéndeme, Dios de Jacob (Sal. 84: 5-9).

El Valle de Lágrimas insinúa que la existencia del ser humano comprende sufrimiento desde los inicios de la historia de la humanidad debido a un castigo inmemorial, la falta prehistórica cometida por la pareja protohumana de Adán y Eva: el pecado original. Es un relato del Génesis, de harto conocido en Occidente. Antes de la caída, de su expulsión del paraíso, la pareja que caminaba sobre los pastizales del Edén gozaba de un estado de pureza. Inocentes, inmortales, protegidos tanto del sufrimiento como de la muerte. Pero a causa de su desobediencia frente al mandato de Dios, la pareja protohumana queda expuesta a los males del mundo, desterrada del jardín divino y escoltados por un ángel con espada llameante fuera del Edén y hacia el Valle de Lágrimas, el mundo conocido. Avergonzados de su desnudo cuerpo, agobiados por respirar el polvo al que están llamados a ser, sujetos al sudor, a la fatiga y víctimas del mal. La historia del mundo es la historia del mal, de la desdicha,

el hambre, la enfermedad, la vejez y la muerte. Primeros síntomas de una atmósfera trágica: un cuadro desalentador que echa raíces hasta el momento embrionario de la humanidad, el pecado original es la semilla que marchita la vida humana mientras el hombre no camine por los prados verdes ni beba de los manantiales imperecederos del Edén. El paisaje del Valle de Lágrimas se refiere a una topografía del sufrimiento sobre la Tierra, en todo aquello que no sea aquella huerta divina, sobrenatural, absolutamente inmune a los azotes del desierto (Cf. Delumeau, 2014: 21-25). Territorios y paisajes. La belleza, el bien, la inocencia, la inmortalidad, la eternidad y la felicidad son vinculadas con la imagen del jardín sobre el monte de Sion, un espacio puro e inmune a toda miseria: el Paraíso. En cambio, imágenes como el desierto, representación horizontal del infinito, y el valle, siempre delimitado al pie de las montañas y bajo la poderosa sombra del monte de Sion, representan al mundo como lo bajo en relación con lo alto, son los paisajes del cristianismo que comportan degeneración, pecado, mortalidad y sufrimiento.

Es una herida antiquísima que va tomada de la mano con la historia del cristianismo. Por

mencionar algunas de las manifestaciones más dolorosas de su atmósfera trágica. Para los cristianos de la Baja Edad Media, entre los siglos XIV y XV, el mundo generaba un sentimiento general de melancolía y hastío, era patente un miedo hacia la vida sobre la Tierra, pues la existencia, después del pecado original y prolongada a más de mil años luego del sacrificio del hijo de Dios, no solo parecía frágil, sino también cansada entre pestes y guerras (Cf. Huizinga, 1994: 51-53). Y si damos un salto todavía más cercano a la época de Pascal encontramos que sigue posando como una visión del mundo vigente en la Francia del siglo XVII. Aparece Santiago Benigno Bossuet (1854), el obispo de Meaux, y sus connotaciones negativas al respecto de la felicidad mundana después del pecado original, en su sermón póstumo *Sobre el amor de los placeres*, donde declara que: “La felicidad de los hombres del mundo está compuesta de tantas partes, que siempre falta alguna; y el dolor tiene demasiado imperio en la vida humana, para dejarnos gozar por largo tiempo de reposo [...], sus alegrías se convierten bien pronto en una profunda tristeza” (47-48). Después de la desobediencia inmemorial, Dios ha retirado del mundo toda la

alegría verdadera que caracterizó a la inocencia de aquellos que retozaron en el jardín del Edén. El ser humano es un prisionero del mundo; nada en el universo es puro si el ser humano no vive bajo la guía del Padre. Aprisionado incluso antes de nacer, por el alma al cuerpo, por su cuerpo al mundo, por el mundo a la muerte y al mal. Desdicha y dolor, caciques de la vida en el mundo. Pronto, una exhortación moral, una actitud ante la vida, elemento común a la doctrina cristiana que viene desde la Edad Media: no caer en el necio apego hacia los bienes adquiridos en la vida; una conducta mal encaminada para los cristianos, incluso si se trata del apego por los amigos, los hijos, los hermanos, los padres o los esposos (Cf. Ariès, 2007: 47 y 98). Por muy resplandeciente que parezca, la felicidad mundana no deja de ser precaria, no sobrevive a la sombra de dolor que contamina a toda la existencia. Mientras haya historia, cada uno de los días del género humano está sometido a un mundo de anhelos insaciables y dolores inagotables. Ningún jardín cultivado sobre la Tierra, por muy atractivo que parezca, es capaz de ofrecer lo que el Edén, el suelo del Valle puede ser fértil pero también es engañoso: hay que desconfiar de todas

las sensualidades, el mundo no es más que un falso paraíso cultivado al borde del Infierno (Cf. Delumeau: 39). Hasta ahora parecería mejor no haber nacido. De ahí lo lúgubre, de ahí lo tenebroso, de ahí las lágrimas.

Sin embargo, no hay razón para que el cristiano desespere ante la imagen del Valle de Lágrimas, pues la doctrina a la que pertenece no tiene la menor intención de abandonarle desnudo, desorientado y paralizado ante lo horrible del ser del mundo. La atmósfera trágica apenas y toca al cristiano, el mal nada tiene de trágico, es más, con el mal se aplaca a lo trágico, al presentar a lo horrible de la existencia humana desde un encuadre moral. Lo trágico es desplazado por la valoración moral del pecado para, en su lugar, ofrecer consuelo, una vía de redención ya que el pecado y el mal son una faceta accidental o secundaria: la existencia humana, el sufrimiento, tiene remedio. La doctrina cristiana actúa sobre un escenario metafísico y moral preestablecido, funciona por medio de dualismos y contornos claros que definen al ser humano, le proporciona de antemano con una naturaleza incluso cuando se le tenga por una naturaleza caída: existen el bien y el mal, el alma y el cuerpo, la salvación y la con-

dena, el éxito en la obediencia y el fracaso en la desobediencia. Lo bueno pertenece a Dios, al correcto seguimiento de sus designios, está en el cielo y tiene nexos con el alma que anima la piel de barro. Lo malo pertenece al hombre, agarrándose a su cuerpo mortal, al mundo corrupto en el que vive y, en ocasiones, a la figura del diablo, símbolo del mal; los padecimientos humanos son generados a causa de su pecado original, la desobediencia primigenia. Si bien hay pecado, también hay libertad, el ser humano está dotado con el libre albedrío para elegir entre el bien y el mal, la Providencia purga las manchas de la desobediencia primitiva y, con ella, todo rastro de lo trágico. Hay referencias absolutas para no extraviarse en el Valle de Lágrimas: Un Dios absolutamente bueno, el alma animada por su aliento divino y el Paraíso. El peso del dolor universal nunca domina al cristiano porque la carga ya ha sido asimilada en un diagnóstico anticipado y resuelta por la doctrina. A pesar de los llantos, de la desgracia y la miseria, hay que anhelar una vida mejor y más bella, desprendida de todo lo terrenal y donde ni la más honda miseria humana pueda estropear (Cf. Huizinga: 53-54). La existencia humana en el Valle de Lágrimas es tenida por

una prueba para recobrar el estado edénico e inmemorial. Una prueba ante la cual resplandecen los suplicios de los santos acongojados sobre el inclemente desierto como ejemplos de los dichosos que cruzan el Valle de Lágrimas y tienen refugio en Dios, porque a pesar de las calamidades que azotan sus vidas, a pesar de los soles abrasadores en el vasto desierto y de los huesos resentidos, sus lágrimas y gemidos finalmente se vieron recompensados por el dios Padre. Según Jacobo de Vorágine (2017) cuenta la leyenda de san Jerónimo: “Y el señor es testigo de que después de muchas lágrimas me parecía algunas veces que me hallaba rodeado de legiones de ángeles [...]. Coloco la pureza en el cielo, no es que yo la tenga” (t. II: 199). A pesar de la desobediencia primigenia, el Señor del universo es un Dios bueno, todavía escucha las súplicas y atiende al ser humano.

El cuerpo puede estar expuesto a lo horrible del Valle de Lágrimas pero es el alma lo que hay que salvaguardar, incluso a expensas del propio organismo. En lo que respecta al alma, el ser humano es un ente creado a imagen y semejanza de Dios, a través del soplo divino que inspira al fango, el ser humano es lastrado con una naturaleza fijada: el alma es inmor-

tal, capaz del bien, la belleza y la verdad, y está llamada a vivir en la fortaleza de Dios en la eternidad (Cf. Lorda, 2009: 200-207). El alma dota al ser humano de naturaleza, una tarea impresa en las regiones más íntimas: perseguir el bien ya dictado por la palabra del Dios creador y bueno, regresar con el Padre que reside en los cielos. Asimismo, el alma funciona como una suerte de principio metafísico, la referencia antropocéntrica por excelencia al interiorizar en el ser mortal la presencia del Absoluto (Cf. Mèlich, 2014: 50). Es aquello que no muere en el ser humano, prueba autorreferencial no solo de la existencia de Dios, sino también del Paraíso al que está destinada. Por medio del alma el hombre, como reflejo de la divinidad, es encasillado bajo el rango de una categoría, es miembro de un grupo, moldeado como innegable hecho universal; comprende la medida del hombre cuidadosamente proporcionada. El ser humano cuenta con el alma como referencia absoluta con un marco inquebrantable para restaurar su estado inmemorial y embrionario, siempre y cuando actúe correctamente, manteniéndose por el sendero de la verdad y el bien. El alma, aunque conmocionada por el mundo, no pierde su camino; siente

que su lugar es en otra parte, junto a un Dios sensible solo a su corazón. Se explican, en la lectura apologética de *Pensamientos*, fragmentos como el siguiente:

El Dios de los cristianos es un Dios que hace sentir al alma que Él es su único bien; que todo su descanso está en Él, que solo tendrá alegría amándole; que le hace al mismo tiempo aborrecer los obstáculos que la retienen y le impiden amar a Dios con todas sus fuerzas. El egoísmo y la concupiscencia, que la detienen, le son insoportables. Ese Dios le hace sentir que tiene ese fondo de egoísmo que la pierde y que Él solo la puede curar (L. 466, B. 544).

La preocupación principal de la doctrina cristiana es, por tanto, el cuidado y la salvación del alma, procurando atender a la inquietante exigencia de darle sentido al sufrimiento y a la muerte. Siguiendo el ritmo de la experiencia del mundo como una prueba, en el Valle de Lágrimas el fenómeno de la muerte está domesticado, deja de parecer algo horrible y salvaje por medio de rituales religiosos: “La actitud antigua en que la muerte está a la vez próxima, familiar y disminuida, insensibiliza-

da” (Ariès, 1983: 32). En la proximidad de la última agonía, los sacerdotes atienden al moribundo en su lecho de muerte y aseguran que la muerte no es el final sino el paso de una vida hacia otra mejor. Para el buen cristiano, aunque muera pronto, lejos de hundirse en el tormento del concierto infernal, su alma es liberada del cuerpo para desatarse finalmente del Valle de Lágrimas y ascender al Paraíso. O bien, su alma espera dormida, descansando, en suspenso, en un sueño profundo, un renacer sobre un mundo redimido, recostada sobre un jardín de flores o, según algunas iconografías del medioevo del siglo XII, en el seno de Abraham para despertar el día del Juicio Final (Cf. Ariès, 1983: 28-30). Morir no es más que un tránsito, sí, puede marchitar los párpados, pero no destruye al alma; es otra prueba, elemento de una ceremonia exenta de todo dramatismo, entre el individuo y la comunidad religiosa, pues el cristiano, como hijo de Dios, está rodeado de hermanos y hermanas, comparte con ellos un destino colectivo, una comunidad de creyentes donde nadie es abandonado: toda muerte es muerte en público, en comunidad, nunca en soledad (Cf. Ariès, 1983: 24). La muerte es ocasión para despedirse de la vida y los bienes

mundanos porque se está llamado a dormir, en espera de la bienaventuranza prometida por la religión en la que el alma se eleva hacia el Paraíso sin historia. Con todo, no hay que olvidar que ya en los mismos Salmos se muestra que el ser humano no está abandonado a padecer en soledad las calamidades que florecen en el Valle de Lágrimas, no solo cuenta con los cuidados del Dios benevolente, también con un refugio terrenal al participar como miembro de la comunidad religiosa, miembro del rebaño al que se integra a través de los cantos. El Salmo es el canto de la comunidad, aunque en ocasiones sus versos refieran a la existencia de un yo, no debe tenerse por un yo individual que canta en solitario, sino siempre vinculado a una comunidad, que no es necesariamente de corte institucional, con pretensiones de universalidad ya que quiere cubrir con sus entonaciones al resto de la humanidad. En la comunidad el yo se une al nosotros que dice “todos hemos de morir”, el gélido cascarón del individuo se funde en el caluroso abrazo de sus semejantes. La melodía comunitaria se sobrepone al silencio trágico marchando hacia el para siempre, marcha y zapatea por el desierto y por el valle hacia el mundo que no conoce

las lágrimas, al son de una tonada colectiva casi profética porque al cantar también vela por lo que no ha ocurrido todavía y sin embargo llegará a ocurrir un día (Cf. Rosenzweig, 1997: 302). El canto comunitario de los hijos y las hijas de Dios conmueve al Padre celestial. En el Valle de Lágrimas, Dios escucha, responde y protege a su rebaño. Cada uno de estos elementos religiosos que decoran al jardín del mundo disipan poco a poco la presencia de la atmósfera trágica.

Una nota que no hay que perder de vista, ya que tratamos con una filosofía, si bien trágica, escrita con tintes cristianos, después de todo hablamos de hombres sin Dios, inclusive dedicaremos un apartado a la posible complejidad de un hombre con Dios. Sin embargo, según nuestro tratamiento de la obra, consideramos arriesgado entender al fragmento del espanto ante el silencio eterno de los espacios infinitos con los mismos presupuestos que habitualmente pintan al Valle de Lágrimas de la doctrina cristiana. Presupuestos que llevan a leer a los fragmentos de la obra póstuma al modo apologista que, con una mano acorrala al incrédulo y al libertino para suavizar sus defensas y, con la otra mano, señala triun-

fante la alternativa de la religión como miembro de una comunidad, en una existencia a favor de las referencias absolutas: el Dios absolutamente bueno, el alma inmortal y el Paraíso. La visión trágica del mundo en *Pensamientos* es mucho más compleja que la conocida relación de verticalidad entre lo sagrado y lo profano. El desglose del Valle de Lágrimas tiene, por tanto, otro propósito que el de colocar a la filosofía trágica legada por Pascal como la filosofía perteneciente al integrante de una larga tradición de defensores de la religión cristiana o de la Iglesia. Así pues, tan pronto tiene permitido desarrollarse a la atmósfera trágica, una enorme máquina suspendida al vacío se coloca sobre el Valle de Lágrimas. Prestamos oídos a sus disonancias para montar los fragmentos al tenor de una Esfera Infinita que taja con sus afilados bordes a los montes, los prados, a la bóveda celeste de antaño y al suelo bajo los pies; como si el Valle de Lágrimas no fuera otra cosa que un mundo al que no se puede volver, el delicado y tenue recuerdo de un recinto estimado, atado a un ayer cada vez más distante. Acerquémonos, entonces, al escenario trágico de *Pensamientos* desde la modulación de tonos en el empleo de la metáfora

que entiende a los espacios infinitos, al mundo, al modo de una Esfera Infinita: “Todo el mundo visible no es más que un trazo imperceptible en el amplio seno de la naturaleza [...]. Es una esfera infinita cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna” (L. 199, B. 72). Conocida y antigua metáfora que con cada uso cobra nuevos matices y sentidos diferentes. La Esfera Infinita dibuja tras su andar una trayectoria que va desde el rapsoda Jenófanes de Colofón, en el siglo VI antes de Cristo, y pasa por el filósofo Giordano Bruno, en el siglo XVI, hasta alcanzar a Pascal. Inicia la tensión entre los paisajes del Valle de Lágrimas y la Esfera Infinita y a partir de ella se monta el escenario trágico:

Una imagen clásica, la de la esfera cuyo centro está en todas partes y cuya circunferencia no se halla en ninguna, que inicialmente designaba a la divinidad, aunque es cierto que a veces como inteligible y a veces como ininteligible [...], se convierte en Pascal en una imagen significativa exclusivamente del mundo y de la posibilidad de comprenderlo y conocerlo de manera válida [...]. La ciencia humana no puede alcanzar en ningún caso un conocimiento exhaustivo de él

[...], [el universo] es absolutamente neutro por relación a la fe: si no nos impide creer tampoco nos incita a ello (Goldmann: 305).

Lo que en antaño es una forma de señalar con seguridad la grandeza y la propagación total del esplendor divino, un argumento constantemente favorable para las filosofías religiosas, donde Dios se vierte en cada criatura, sin limitarse a ninguna, fundiéndose así lo natural con lo sobrenatural: la Creación como obra que siempre remite a su Creador. Significa, desde la Esfera Infinita, confusión, incertidumbre e inquietud pues los hilos que atan a las criaturas con los dedos de Dios han sido cortados, o mejor dicho, nunca han estado ahí. *Pensamientos*, como toda obra, nace inevitablemente dentro de un mundo con gramática propia, es decir, en un universo ya interpretado. La herencia filosófica que recibe es la del arquetipo del reloj que domina los vastos territorios del universo Moderno y convierte a las bestias en autómatas, máquinas animadas no por órganos ni por la lumbre divina sino por resortes y vapores, aptas para ser estudiadas con el máximo rigor científico. Los autómatas son espléndidos mecanismos, autosuficientes,

pero carentes de conciencia, de pensamiento y, sobre todo, incapaces de experimentar auténtico dolor. Con excepción al estudio de las máquinas, la opinión popular de la época permanecía indiferente respecto al estado de los autómatas; cualquiera podía maltratar a un perro sin recibir reproche alguno por parte de sus compañeros, la opinión popular decía que de tales relojes no salen chillidos, sino el sonido de una maquinaria interna, el rechinido de engranajes carente de sentimiento alguno; aquellos que se compadecían por los autómatas eran objeto de burla entre sus compañeros (Cf. Fontaine, 1991 *apud.* Albiac, 2014: 22). El universo infinito no da testimonio de un Dios bueno y amoroso, ninguna catedral ni la más frágil criatura puede hacer de punto de partida para que el pensamiento realice encadenamientos causales hasta erigir una torre grandilocuente que rivalice con las nubes porque, al igual que el mundo, el ser humano ha dejado de ser el centro, ya no es un rey que se sienta en un trono puesto por encima de todas las cosas.

El tono de vida ha cambiado, no solo con respecto al Valle de Lágrimas ni con la visión geocéntrica del mundo, también en relación con la visión renacentista: el ser humano ha

perdido su dignidad de prodigio. Cuando Jorge Luis Borges en 1951 hace hincapié sobre el aspecto cualitativo comprendido en cada empleo de la Esfera Infinita, destaca el cambio del ánimo general entre las voces que enuncian la metáfora. El desmoronamiento del firmamento ptolemaico fue para los europeos del Renacimiento motivo de júbilo y liberación, de fortaleza frente al universo. Destaca a figuras como Campanella y Bacon, pero, por encima de todos, destaca a Giordano Bruno, quien, fervoroso ante la revolución científica de Copérnico, emplea la metáfora para expresar la infinitud y el desbordamiento de la divinidad en el universo. Sin embargo, señala que si bien para una etapa de la humanidad el nuevo universo infinito es fuente de rejuvenecimiento; para los hombres del siglo XVII, en el amanecer de la Modernidad, es un pozo del que fluyen la sensación de vejez y agotamiento ante la carga universal, lo que es para nosotros, el advenimiento del silencio eterno en las entrañas de los espacios infinitos. Y encuentra en el autor de *Pensamientos* al máximo representante de dicho desánimo. La Esfera Infinita se transforma en lo que Borges (2011) denomina *La Esfera de Pascal*: “el espacio ab-

soluta que había sido liberación para Bruno fue un laberinto y un abismo para Pascal. Este aborrecía el universo y hubiera querido adorar a Dios, pero Dios, para él, era menos real que el aborrecido universo. Deploró que no hablara el firmamento [...]. Sintió el peso incesante del mundo físico, sintió vértigo, miedo y soledad” (pos. 1735). La importancia del tono de voz radica en el papel que tienen el humor, los sentimientos, los temblores de ánimo respecto a la visión del mundo, esto es, la manera en la que el espíritu de fineza, a través de una metáfora de hartazgo empleada pero nunca deteriorada, da cuenta de una sensibilidad que al contemplar un mundo desbordante siente su abandono sin respuesta, las seguridades de antaño resultan caducas, y no se puede dejar de temblar. Noticia de los latidos opresivos de la atmósfera trágica que no fue cortada, que continúa a pesar de lo que pueda decir la filosofía y la religión, extendiéndose hasta la nueva concepción del universo y desarrollándose en el torrente sanguíneo de la persona que busca a Dios. Aunque el universo es neutral su concepción no es, por tanto, carente de sabor, viene acompañada de una reacción afectiva: el espanto ante el laberinto y el abismo. La indiferencia de lo uni-

versal ante la partícula humana genera dudas y desconcierto, lo horrible del ser del mundo no es propiamente el mal insinuado por el Valle de Lágrimas, sino algo peor, la desproporción y el silencio del cosmos, la impresión de que quizás el ser humano no tiene valor alguno, que no está por encima de nada. Por ningún lado del universo neutro, de la Esfera Infinita, hay incentivos para formular y demostrar la existencia de Dios, de un Paraíso o siquiera de una naturaleza humana. El hombre no sabe dónde colocarse, no tiene comunicación con los infinitos que se niegan a proporcionarle asiento.

A propósito de la comprensión del universo *Pensamientos* introduce dos infinitos: el *infinito de pequeñez* y el *infinito de grandeza* (Cf. L. 199, B. 72). Infinitos que superan, ignoran y se burlan de los esfuerzo humanos por sondearlos; colocan al ser humano en un estado de tensión debido a su entrecruzamiento y rechazo mutuo, manifestando sus limitaciones constitutivas: una faceta de la miseria del hombre; condición humana. Infinito de grandeza: siempre hay algo más grande que el ser humano, y más grande que la esfera de plasma ardiente. Infinito de pequeñez: siempre hay algo más pequeño que el ser humano, una cresa, las patas

de una mosca, una partícula de polvo. Tanto el Sol como el polvo son, a su vez, grandes y pequeños, nunca fijados en un solo punto. La mirada del ser humano está limitada: abarcar por completo lo que yace detrás de la cortina de estrellas, o desentrañar la cadera de un insecto para dar con el más mezquino de los secretos guardados por las moscas, es imposible sin que tengamos que recurrir a una suerte de principios últimos apoyados no en la razón ni en los sentidos, sino en la imaginación; pues no importa cuánto nos acerquemos o alejemos de las cosas, siempre hay algo más grande y algo más pequeño que no percibimos y se nos escapa; nuestras fuerzas se agotan antes de que agotemos al universo. Aunque es verdad que los seres vivientes sobre el reloj se encuentren compuestos de mecanismos distinguidos, montajes desentrañables a partículas y reflejos tanto predecibles como manipulables, por más que se refinen los instrumentos para el estudio de la máquina, es tan ridícula como imposible la pretensión de componer o explicar válidamente a la máquina, a los seres vivientes a partir de sus partes, incluso si son dispuestas coherentemente (L. 84, B. 79). Reducir al ser vivo en sus elementos básicos y petrificados de

su materia es como se niega la vida en favor de conceptos, pasando por alto los pulsos del organismo concreto: “Imposibilidad de demostrar sus primeros principios, imposibilidad de componer la máquina, de dar cuenta enteramente de la vida, y, sobre todo y en primer lugar, imposibilidad de llegar al conocimiento de lo individual” (Goldmann: 322). Los espacios infinitos son laberintos o, si se quiere, abismos infinitos. Confunden centro y circunferencia, delimitan al ser humano sin por ello definirlo, destruyen su trono de prodigio de la creación, denuncian la insuficiencia de sus instrumentos y, en suma, exigen replantear cuál es la posición del hombre en el cosmos inagotable. Incertidumbre. Siempre hay algo infinitamente pequeño o infinitamente grande que evade a la decodificación geométrica y a la razón, que permanece imperceptible para el ser humano.

Bosquejada a partir de la revolución de Copérnico, la visión del mundo que nos presenta *Pensamientos* es tan confuso y caótico como sus fragmentos. El mundo no es ni nunca ha sido el centro de todas las cosas, sino una entidad cualquiera, diluida en el universo infinito y mecánico, una pieza más entre otras

igualmente insignificantes. Separado tanto de Dios como del hombre; existir como segundo al tiempo, dentro de él sin aumentarlo en nada: mundo a Dios, hombre al mundo, hombre a Dios. A diferencia del espacio metafísico y moral propuesto por el Valle de Lágrimas cuya maldad está definida o pintada, el espacio metafísico de *Pensamientos* es un espacio mudo e incognoscible, peor aún, es un espacio indiferente tanto al bien como al mal (Cf. Goldmann: 49). Ni valle, ni jardín, ni desierto, no es el escenario del castigo y las pruebas, sino Esfera Infinita, máquina indiferente a las preocupaciones del ser humano sin por ello dejar de provocarle inquietud. La visión del mundo es la visión de un abismo silente. La inmensidad del desorden universal pierde a la Tierra hasta reducirla a un destello sin importancia, una migaja cósmica suspendida sin elegancia en el vacío interestelar.

La cuestión con lo infinito es su inmunidad al encasillamiento, es incomprendible, no conocemos su naturaleza, y sin embargo es (Cf. L. 418, B. 233). Lo infinito no se presta a ser absorbido y manipulado por el pensamiento, ni por el ser humano que es finito; no es por tanto un concepto. Estalla en *Pensamientos*

un lamento a la nueva situación del hombre, abrumado por su recién descubierto desamparo metafísico ante el panorama del desorden cósmico. Cada descubrimiento en la máquina universal es horroroso y nada parece suturar el abismo abierto entre la humanidad y la Esfera Infinita. En lugar de lo claro y distinto toma protagonismo lo incierto, lo ambiguo y lo contradictorio. Dentro del universo trágico no hay sino *lo que existe*: “lo disperso, lo discontinuo, lo separado, lo caótico. Mundo frío, inerte, insignificante, de la coexistencia de hecho” (Rosset, 2013: 73-74). La disposición racional de lo que existe, por medio de conceptos, definiciones, medidas, categorías y teoremas que establecen un sistema de relaciones lógicas y necesarias entre sus elementos, dotándolos de funciones y finalidad, puede generar tranquilidad y confianza para los espíritus geométricos debido a la claridad que supone estudiar una realidad mensurable y bien proporcionada a través de métodos y enciclopedias previamente fundamentadas, siempre partiendo de principios. Pero, el pensamiento geométrico no es tan independiente como quisiera creerse, se desbarata con facilidad, la razón es humillada tan pronto la línea recta es quebrada por

un ruido cualquiera, por la entrada, violenta o molesta, de algo sin importar si se trata de algo más pequeño o más grande que el ser humano: “No es necesario el estruendo de un cañón para impedir sus pensamientos. Basta con el chirriar de una veleta o de una polea. No os extrañéis de que en este momento no razone bien: una mosca zumba en sus orejas; eso basta para hacerle incapaz de coordinar sus ideas” (L. 48, B. 366). Lo que existe es, por supuesto, susceptible a un sinfín de disposiciones, pero no se circunscribe a las medidas reductoras de la razón, al encontrarse todo disperso y discontinuo, el centro está en el caos de todas partes y, a su vez en ninguna que sea particularmente significativa o más valiosa porque no hay circunstancia con la cual pueda establecer nexos. Está por demás decir que hay una terrible afinidad entre lo que existe y la metáfora de la Esfera Infinita. Cuando los infinitos le hacen probar una porción de la infinitud impiden al ser humano capturar al universo por la sola vía de la razón. No se trata de invalidar al conocimiento científico y racional, sino de señalar sus limitaciones sobre los asuntos del corazón. Puede que la máquina universal sea impecable

pero su refinamiento es, para el ser humano, extraño; un autómata aterrador.

El juego de contrastes entre la Esfera Infinita y el Valle de Lágrimas continúa, el escenario trágico no termina con el asunto de la fragilidad del conocimiento sobre el universo. La atmósfera trágica avanza hasta revelar el daño que hace a las referencias absolutas y los refugios de antaño. Así pues, detengámonos un momento para objetar contra un hábito de hartazgo utilizado para interpretar al manuscrito según el modo apologista o bien como si se tratara de una obra de un defensor del cristianismo con la mención que se hace del pecado original. Sí, la caída según el relato bíblico advierte la condición del hombre, su estado de finitud, de nacer al sufrimiento, a la fatiga, la vejez, la locura y la muerte. Pero, dentro del escenario de *Pensamientos*, el pecado original refiere a la condición humana solamente reconociendo que en lo que existe, en el propio ser humano, no existe tal cosa como una naturaleza: “Al estar perdida la verdadera naturaleza, todo se vuelve en su naturaleza; del mismo modo que, habiéndose perdido el verdadero bien, todo se convierte en su verdadero bien” (L. 397, B. 426). Entonces, hablar de

naturaleza significa establecer un orden a las cosas, fijar un origen notable al igual que una dirección igualmente privilegiada, un objetivo que cumplir, un propósito y, por tanto, claridad. Además, otorga una medida proporcionada; permite clasificar al mundo o al universo como bien o mal ensamblado, en fin, ubica al ser para rastrearlo, apresarlo, leerlo y extraer de él algún diagnóstico, ya sea identificando una falla de diseño o una grandiosidad arquitectónica en la existencia. No obstante, en *Pensamientos*, la situación es diferente, si bien se menciona una naturaleza corrompida por el pecado original, antes del cual la verdadera naturaleza se encontraba en un estado sin historia, inocente y trascendente, la corrupción no viene a denominar, como acostumbra creerse con toda obra salpicada por el rocío del cristianismo, una herida que pueda o, mejor dicho, deba suturarse, sino que se habla de corrupción en el sentido de algo por siempre perdido, que ha desaparecido definitivamente y no hay manera de recuperar: “De lo que fue naturaleza real, no queda, en la ‘naturaleza actual’, exactamente *nada*: ‘lo que existe’ hoy está íntegramente corrompido en la medida que no participa de *ninguna naturaleza*” (Rosset, 2013: 201). El

pecado original, la naturaleza verdadera son tan solo un suspiro respecto a un estado totalmente ajeno a la humanidad, con el que no se posee ningún nexo; una naturaleza inaccesible, radicalmente diferente al estado en el que cualquier ser humano se permite ensoñar. A lo mucho puede decirse que de la verdadera naturaleza solo quedan alegorías y paisajes simbólicos, códigos dentro de un relato nostálgico, el humo del fuego que antes fue y quizás nunca más encenderá. Condición y no naturaleza humana. Las nociones de antaño respaldadas por la autoridad del Valle de Lágrimas son puestas en cuestión, problematizadas, amenazadas en el escenario de *Pensamientos*.

Toma lugar una visión angustiada que pregunta por el ser humano y su situación en el mundo. Si bien hay alma y está unida o, mejor dicho, entretejida con el cuerpo a través de la noción del corazón, ha dejado de posar como el fundamento inquebrantable que interioriza al Absoluto, aparece problematizada. En lugar de garantizar tranquilidad, el alma es fuente de nuevas preocupaciones. La propia inmortalidad, antes que afirmarse, es puesta en cuestión, arrojada por la conciencia al rango de un drama individual que compromete por

entero al destino del hombre sin Dios: “Comienzo. Mazmorra. Me parece bien que no se profundice en la teoría de Copérnico. Pero sí sobre esto. Importa a todo ser viviente saber si el alma es mortal o inmortal” (L. 164, B. 218). Aunque el alma ya no porta el título de aquella parte del ser humano que sobrevive al cuerpo, todavía posee cualidades, a través del pesado cuerpo encuentra dimensiones, el tiempo, los números sobre los cuales puede razonar, sentir, dudar, creer, ignorar, inquietarse y negar (Cf. L. 418, B. 233). Con el alma, la composición del ser humano se encuentra un poco más allá de la restricción corporal, no es una criatura simple, por tanto, no es solo máquina. Sin embargo, el ser humano es un animal de estado doble, contradictorio, paradójico incluso, compuesto de un montón de trozos sin naturaleza; carece de la autoridad para conferir al alma una nacionalidad celestial, un valor moral o una constitución inmortal. Puede que, al morir el cuerpo, el alma muera con él; que de ambos no quede otra cosa salvo el silencio eterno. Se prepara, entonces, el escenario para escuchar una muy conocida interrogante, lanzada en un sustancioso y extenso fragmento que lleva por nombre *La desproporción del hombre*,

cuyo contenido ha sido central en toda apreciación y lectura de *Pensamientos*: ¿Qué es el hombre en el infinito?, no obstante, la respuesta ofrecida es quizás más desconcertante que la interrogante: “Una nada respecto al infinito, un todo respecto a la nada, un punto medio entre la nada y el todo. Infinitamente alejado de comprender los extremos, el fin de las cosas y sus principios están para él irrevocablemente ocultos en un secreto impenetrable, igualmente incapaz de ver la nada de que ha salido y el infinito en el que está inmerso” (L. 199, B. 72).

Tal es la cruda descripción del hombre como aparece en el manuscrito póstumo. Una afligida aleación de ser y no ser, del todo y la nada, de lo infinito y lo finito, mezcla de barro y espíritu; paradójica, hija de la nada y del azar. El ser humano es un animal desproporcionado. Su estado es tal que en su desproporción es incapaz de conocer verdaderamente al igual que es incapaz de ignorar totalmente. Un animal que desconoce los infinitos pero que está irremediabilmente inclinado a conocerlos. Se trata de una definición que afirma la indefinición del ser humano, puesto siempre en una situación de estar *entre*, descolocado, irremediabilmente tergiversado por los infinitos de

grandeza y de pequeñez. El espacio infinito es el espacio de lo indefinido: la desproporción. Por más que un número crezca o disminuya no por por ello se encuentra más cerca o más lejos del infinito, la distancia permanece indefinible, inconstante y fluctuante. Lo finito es anulado por lo infinito del cual desconoce si tiene cantidad, si tiene número, del cual no sabe si es par o impar, aunque intuye que no puede ser ni uno ni lo otro; lo peor, no puede evitar inclinarse hacia ese objeto que se le escapa, así como tampoco puede escapar de él, desea conquistarlo y duele tratar de comprenderlo. Lo infinito vuelve insignificante a lo finito, ante lo infinito todos los finitos son iguales, y “la mera comparación que hacemos entre nosotros y lo finito nos aflige” (L. 199, B. 72).

Encontrarse en el medio, o, más bien, ser un punto medio entre el todo y la nada es el reconocimiento, no solo de la inconmensurabilidad de los infinitos, sean de grandeza, sean de pequeñez, por parte de las escuadras humanas, sino también es el reconocimiento de la desproporción del mismo hombre como una pieza carente de medida, sin naturaleza: la humana condición. Entre el todo y la nada, entre lo grande y lo pequeño, entre el nacer y el mo-

rir; el ser humano se mueve sin descanso entre el ser y la nada, bien se acerca o bien se aleja de uno u otro (Cf. Béguin, 2014: 21). Ni bestia ni ángel, pero sin duda es algo, algo inestable que se escapa de nuestras manos, que no sabe si tiene lugar debajo, dentro o sobre una maquinaria indiferente y muda. Lejos de entablar al punto medio como una situación sobre un suelo equilibrado y firme, *Pensamientos* descubre al ser humano puesto en tensión entre dos infinitos contradictorios: toda la condición humana está abandonada a caminar con los abismos indiferentes que la aniquilan, por mucho que trate de extender su brazo para rozarlos, es incapaz de llegar más lejos y pertenecer a uno de ellos, no puede salir del espacio intermedio al que ha sido arrojada. El alma no está limitada por el cuerpo; está limitada con él. La aflicción del estado intermedio de la condición humana comprende a todas las potencias del hombre, alma y cuerpo se hallan implicados en la existencia en un mismo padecer; sin alternativas de alivio, sin contar con un principio rector al cual anclarse como una fuente donde puedan reposar y derivar sus fuerzas:

Nuestros sentidos no perciben nada excesivo: demasiado ruido ensordece, demasiada luz nos deslumbra; demasiada distancia y demasiada proximidad nos impiden ver [...]. Los primeros principios tienen demasiada evidencia para nosotros; demasiado placer nos fatiga; demasiadas consonancias desagradan en la música, y demasiados favores nos irritan [...]. No notamos ni el exceso de calor ni el exceso de frío. Las cualidades exclusivas nos son enemigas no sensibles: no las sentimos, las padecemos [...]. En fin, las cosas excesivas son para nosotros como si no existiesen y no existimos respecto a ellas; se nos escapan o nosotros a ellas (L. 199, B. 72).

Sensación de extrañamiento ante el universo. Lo excesivo remite a lo infinito y lo infinito agobia a lo finito. Lo finito padece cualquier indicio de proximidad con lo infinito sin tener nunca una relación estable y equilibrada con esas potencias y cualidades. No hay por ningún lado un justo medio al cual aferrarse para subordinar y deducir todo lo demás. Medianía insignificante y doliente: estirar el cuello es arriesgarlo a una guillotina, enfocar demasiado la mirada es pedir que el ojo sea pinchado

por una aguja al rojo vivo. Encontrarse en el mundo no significa pertenecer a él. Lo infinito es letal en su indiferencia. La atmósfera trágica, la sabiduría silénica asoma su rostro: nada en el universo está dispuesto a darle la bienvenida a la quimera humana, criatura del instante incapaz de reclamar un sitio estable. Entonces, desaparece la noción de naturaleza humana proveniente del alma, para dar lugar a la reflexión acerca de la condición humana: el espectáculo del hombre según se desarrolla sobre el vasto medio entre la nada y el todo, atrapado en la inapelable bisagra de potencias adversas, inconstante, en permanente conflicto, circunscrito por ellas sin realmente ser definido. Infinitos, extremos, cualidades exclusivas rodean al ser humano, se aproximan a su piel al tiempo que se alejan, se contradicen, pero no pueden subsistir sin referirse a su contrario, están entremezclados, lo grande solo existe en relación a lo pequeño, son al mismo grande y pequeño, y nada es por sí solo ni únicamente grande ni absolutamente pequeño. La Esfera Infinita es un laberinto eclipsado de contornos desproporcionados, y que duele mucho recorrer.

Con todo, la muerte ya no es pensada a la manera del Valle de Lágrimas como un punto de transición de una vida a otra en el cual el alma lleva consigo la belleza suprema, sino como negatividad absoluta y ruptura, la nada o el no ser al que inevitablemente está llamado todo ser humano, la única certeza en la vida: el reposo total (L. 641, B. 129). Peligro inminente, la muerte desatada, salvaje y grosera en contraposición a la muerte domesticada por las costumbres religiosas. El *todos hemos de morir* inspirado por la melodía comunitaria de los salmos, es reemplazado en *Pensamientos*, por un *moriremos solos*, la desconfianza por las prácticas y rituales alentadores ante la hora funesta, ningún hombre puede participar en la muerte de otro y llevarlo más allá de ese evento fatal: “Somos motivo de risa cuando confiamos en la compañía de nuestros semejantes, tan miserables como nosotros, tan impotentes como nosotros; no nos ayudarán: moriremos solos. Debemos obrar, pues, como si estuviésemos solos” (L. 151, B. 211). Miseria del hombre sin Dios. Visión trágica de la condición humana: no hay un sentido de comunidad, ni cristiana ni humana, ningún canto por más hermoso que sea puede intervenir para aquietar los nervios

de los desahuciados. Cada uno está abandonado a un monstruoso destino individual que no va a ninguna parte. Carece de importancia si alrededor del moribundo se reúne un país entero, la soledad permanece, aunque traten de negarlo; a lo mucho los cantos y las ceremonias procuran volver a la muerte soportable tanto para el moribundo como para los que asisten a las horas fúnebres: “la muerte es más fácil de soportar sin pensar en ella, que la idea de la muerte sin peligro” (L. 138, B. 166). Entre los fragmentos de la obra póstuma, la muerte es entendida como la nihilización de todo lo humano, se da lugar a la posibilidad de pensar la muerte fuertemente, acompañada por el vértigo y la angustia existencial (Cf. Ariès, 1983: 27). Es un hecho difícil de soportar e irrefutable y del mayor interés pues todo ser humano está destinado a desembarcar junto a la carroña y en compañía de los gusanos. Más cerca de la muerte que de los infinitos, más seguro de que morirá que de la existencia de un Dios absolutamente bondadoso. Pensar la muerte fuertemente significa que no estará limitada hasta el momento de la caída del cuerpo, sino que crecerá junto con la atmósfera trágica hasta asentarse en la conciencia de la

persona que busca a Dios: la metamorfosis que inicia con la noción de la muerte aniquiladora dentro del estrato de los sucesos hasta desbordarse en un sentimiento entero ante la vida.

*Pensamientos* es una obra tocada tanto por los engranajes estelares de la Esfera Infinita como por las lágrimas derramadas por los santos en el Valle Tenebroso; paisajes que, sin asimilarlos por completo, constituyen con su choque el escenario trágico. Si bien las referencias a la máquina universal ubican al manuscrito en un contexto filosófico-histórico, no lo restringen a la cosmovisión mecanicista que atribuye su diseño a un relojero metafísico. Asimismo, las alusiones al relato del pecado original no posicionan al ser humano en un juego o una prueba con reglas accesibles, tampoco le dotan de una verdadera naturaleza a través de la imagen de la caída; en cambio ofrecen la impresión de un animal desproporcionado que no sabe lo que fue al principio ni cuándo comenzó todo. Las piezas dispersas de lo que existe en los espacios infinitos no son enmarcadas ni acomodadas para formar un cuadro bien proporcionado, lo que sería una simetría forzada y deshonesto (Cf. L. 559, B. 27). En su lugar, el manuscrito incompleto de Pascal, evita siquie-

ra intervenir en la dispersión inerte de los objetos que conforman la totalidad desunida de lo que existe; rechaza la idea de organizar a lo que existe para configurar un sistema filosófico que finalmente lo empobrecería (Cf. Rosset, 2013: 74). Su filosofía es trágica porque afirma el azar, está compuesta tanto de fragmentos infieles entre sí como de ingredientes desarticulados. Afronta a lo horrible del ser del mundo, precisamente porque prefiere tener un contacto directo con aquello que quiebra los cráneos de los geómetras: lo discontinuo, lo disperso, lo desproporcionado y lo caótico. Afirmando el azar es como se sustrae de caer en los respaldos del pensamiento; ni naturaleza, ni conceptos, sino un espíritu de fineza, mirada intuitiva de la sensibilidad, un corazón abierto al infinito caos de la existencia: “Una ciudad, un campo, de lejos son una ciudad y un campo, pero, a medida que nos acercamos, son casas, árboles, tejas, hojas, hierbas, hormigas, patas de hormigas, hasta el infinito. Todo eso se envuelve bajo el nombre de campo” (L. 65, B. 115).

Una vez más regresamos a las modulaciones de la mirada, según sean ajustadas las retinas la imagen cambia. Lo mismo puede aplicarse en sentido inverso. Si nos alejamos

observamos una nación, una isla, un continente, luego tan solo mar y montañas abrigadas por la neblina, una pieza más en el universo inabarcable; contemplamos todo, y finalmente, nada en realidad. Infinitos de grandeza y de pequeñez. Todos esos elementos singulares e inconexos al acomodarse según una categoría y someterse a la trama de lo conceptual, si se quiere, la de naturaleza, desaparecen, sin conformar con ello un conjunto existente y fiel, ya que “naturaleza’ designa siempre, no un objeto, sino un punto de vista” (Rosset, 2013: 137). Esto es, un *ángulo de visión*. Al final, por muy refinados que sean los ejercicios filosóficos, se trata tan solo de aproximaciones, bosquejos y tanteos que pretenden condensar lo que existe para tranquilizar al pensamiento, someter otras perspectivas e ignorar las piezas del azar al unir las hojas inconexas que flotan por los groseros torbellinos del oscuro océano celestial bajo el nombre de campo. Aunque hablemos de ciudades y países, incluso de mundo, por mucho que se trate de figuras enriquecedoras para la ponderación, del mismo modo que el ser humano, no podemos capturarlas y explicarlas satisfactoriamente a partir del concepto. De ahí que, para *Pensamientos*, la categoría de

la totalidad, el todo, nunca llega a ser aprehendida por el ser humano, pues siempre incluye al elusivo infinito; es un horizonte inalcanzable.

En otro orden de cosas, el azar es un elemento fundamental pero oculto entre las notas del manuscrito que, más cercano al estado caótico de la obra, monta un escenario metafísico de intranquilidad que no responde a las condiciones de posibilidad ya sea para entablar una naturaleza, componer una pintura angelical sobre la bella ascensión de las almas o para profetizar el desvanecimiento de las pesadillas; pues el azar imposibilita la concepción de cada una. Por azar, *Pensamientos* no se refiere a un acontecimiento, no viene a referir a una serie de sucesos a los que atribuimos un carácter favorable o infortunado, ni a la casualidad como una ligazón espacio-temporal entre dos o más eventualidades que culmina en una intersección o coincidencia, es decir, como el resultado de una posibilidad comúnmente insospechada; tampoco es la mera contingencia entendida como una *no-necesidad*; estas formas de azar al modo de acontecimiento son solo anomalías afortunadas, infortunadas o insospechadas y repentinas, adoptadas por la norma, tropiezos sobre un sendero conocido que en

lugar de negar o poner en cuestión a la necesidad y a la naturaleza, las afirman remitiéndose a ellas: la naturaleza siempre precede al azar del acontecimiento (Cf. Rosset: 104-117). El azar al fondo de los fragmentos de la obra póstuma es, más bien, un *azar original*. Un azar arraigado más allá de un vocablo utilizado para denominar sorpresas y acontecimientos, una mezcla de la lengua francesa y las regiones árabicas durante las Cruzadas: *Hasart*. Primero, designa el nombre de un castillo de Siria en el siglo XII. Luego, se refiere al juego de dados habituado en su interior. Y siglos más tarde, el vocablo del azar encuentra en Montaigne la voz para nombrar a lo inseguro, lo arriesgado, a encontrarse indefenso ante lo aleatorio, en suma, a las situaciones que se escapan a toda posibilidad de control (Cf. Rosset: 107-108). Pero es hasta el siglo XVII, con la obra de *Pensamientos*, cuando la noción de azar cobra un sentido distinto, para referirse al azar original que niega la naturaleza porque precede a todo acontecimiento y se desborda sobre todos los rincones de lo que existe. Es, en última instancia, una intuición “de la ausencia del pensar, de un espacio en blanco, de un silencio, anteriores a toda posibilidad de encuentro (que

supone la creación del hombre). En este sentido, 'azar' designa, en Pascal, precisamente el infierno" (Rosset: 108). Azar original, una nada sentida como un vacío horrible e inmemorial; silencio eterno e insoportable vertido en la esfera cuyo centro está en todas partes y cuya circunferencia no se halla en ninguna y que sitúa al ser humano en un punto medio y desproporcionado. Misterioso e incognoscible preludio, la borrosa silueta del pecado original, una locura ante los hombres, pero una locura más sabia que toda la sabiduría de los hombres: "Pues sin esto [sin el pecado original] ¿qué se diría que es el hombre? Todo su estado depende de ese punto imperceptible" (L. 695, B. 445). Un nudo imperceptible y falto de razón del que depende toda la humana condición, el momento que precede a toda la historia humana; en la creación del hombre hay un silencio inmune a todo intento de acomodo para favorecer a cualquier proyecto de orden y sentido. El azar original delata el carácter ambiguo e incomprendible del cosmos: Máquina compuesta de figuras neutras y movimientos mudos. No resuelve nada, de su raíz no puede extraerse ningún valor moral, ni una gota absoluta que

podiera rejuvenecer al universo: “hay azar, luego no hay ser – ‘lo que existe’ es *nada*. Nada, es decir, nada respecto a lo que puede definirse como ser: nada que ‘sea’ lo suficiente para ofrecerse a delimitación, denominación, fijación al nivel conceptual tanto al nivel existencial” (Rosset, 2013: 122-123). Tan solo ángulos de visión respecto a lo que existe, a nivel general se encuentran, a lo mucho, convenciones y costumbres, pero el ser humano no deja de tropezar con el abismo que se abre bajo sus pies, que no deja de acosarlo y de robarle el aliento. El cosmos, no está ni bien ni mal ensamblado; es incomprensible, indiferente y mudo. El infierno refiere a una situación insoportable de encontrarse cara a cara con el reflejo de la condición humana. El silencio eterno, el silencio de Dios, es también un silencio infernal, perceptible en las regiones recónditas del alma:

Nada es tan insoportable al hombre como estar en total reposo, sin pasiones, sin ocupaciones, sin diversiones, sin interés.

Se da cuenta entonces de su nulidad, de su abandono, de su insuficiencia, de su dependencia, de su impotencia, de su vacío.

Al momento saldrán del fondo de su alma el tedio, la negrura, la tristeza, la pena, el despecho, la desesperación (L. 622, B. 131).

La nada, ese otro abismo insigne que tensiona, junto con el todo, al ser humano ante lo eterno y lo infinito dejándolo en un desamparo metafísico. En *Pensamientos*, bajo la palabra *nada* es sugerida la unión poco diferenciada de la nada abstracta, la nada moral, la nada psicológica y la nada asociada al vacío del espacio físico que no es negado por la luz (Godínez, 2012: 136). Multifacética y total: negación absoluta, el no-ser por excelencia. Su sentido tiene sus raíces en las experimentaciones del joven Pascal con el barómetro, en las que discutía la presencia de la nada física que suponía el vacío dentro y fuera del mundo. Cuestión alarmante para la mentalidad del siglo XVII, y que orilló al joven Pascal a desistir sus experimentaciones tras la coerción de los detractores y las autoridades científicas al igual que religiosas, pues consideraban imposible la concepción del vacío porque el espacio físico estaba relleno con un éter cósmico y que el paso de la luz era prueba suficiente para negar la presencia del vacío (Cf. Albiac, 1981: 56-59). Sin embargo, el referente histórico al

trasfondo del vocablo de nada en *Pensamientos*, revela la transfiguración de la nada en ausencia o carencia de entidad total. La nada insinuada por el vacío, el no-ser absoluto y eterno posicionado en el mismo plano que el todo, por tanto, el cosmos trágico es un universo del clarooscuro, ambos, puestos en tensión, configuran una totalidad, donde se entrecruzan y rechazan dos horizontes sobrecogedores. Vacío, abismo, nada en el universo; simultáneamente, reposo, aburrimiento y tedio en el corazón humano (Cf. Jankélévitch, 1989: 95). El vacío subsiste a pesar de las incisiones de la luz, vertiéndose en un escenario trágico, intuido, padecido, mas nunca un producto del raciocinio; proviene del espacio en blanco, del azar original que niega con su silencio la posibilidad de acomodar a los astros errantes y a los planetas infértiles en un centelleante espectáculo que pudiera restaurar la dignidad de la Tierra y del ser humano. Incluso el más encumbrado de los reyes está vulnerable y desnudo ante lo horrible de la existencia en el mundo, ante la huella de la condición humana que arrastra dentro de sí, la estirpe humana sigue siendo hija del azar y la fatiga; escoltado por el silencio, entre penumbras y traspiés, hasta sentar su cadáver sin

fanfarria sobre un trono que mira hacia un reino inconstante, ante un abismo cada vez más profundo: “El rey está rodeado de gentes que solo piensan en divertir al rey y en impedirle que piense en sí mismo. Porque, por muy rey que sea, será muy desgraciado si lo hace” (L. 136, B. 139). Contemplar el silencio, sin interés, sin pasiones, en total reposo, dejar que se apodere de nosotros la muerte desatada, finalmente pensada con fuerza, difícil de soportar incluso cuando no hay peligro próximo; de ahí el sentimiento de nulidad, de abandono y de vacío. De ahí la desesperación ante el reflejo de nuestro propio rostro.

Al lado del azar, aparece la paradoja como una clave de lectura y uno de los componentes principales del talante trágico en *Pensamientos*. La paradoja siempre dice sí y no, encapsula el choque de contrarios en el que oposiciones entrecruzadas se encuentran suspendidas, o más bien, puestas en tensión ininterrumpida, tensión trágica, porque no hay una referencia absoluta que ponga en movimiento a las partes dispersas de lo que existe, no avanzan hacia ninguna culminación como un bailoteo sin coreógrafo; se codean el sí y el no, el todo y la nada. La tensión paradójica es, entonces, ten-

sión estática porque “no hay ninguna esperanza de progreso en el *interior del tiempo humano*” (Goldmann: 260). Los contrarios chocan sin descanso en la sola dimensión del presente, el sí y el no, el todo y la nada, para conformar una totalidad inerte, fragmentaria, acabada en su inacabamiento. Asimismo, la paradoja aporta un nuevo resplandor para el valor literario del fragmento: “el fragmento es la única forma de expresión adecuada para una obra cuyo mensaje esencial consiste en la afirmación de que el hombre es un ser paradójico, al mismo tiempo grande y pequeño, fuerte y débil” (Goldmann: 261). Coherencia entre estilo y contenido. Se ve fortalecida la descripción de la condición intermedia del ser humano: suspendido en un equilibrio inestable, entre todo y nada, entre el texto completo y el pensamiento intangible al filo del olvido. Se trata de un elemento que considera a los contrarios de lo grande y lo pequeño, lo fuerte y lo débil, el ángel y la bestia, el todo y la nada con el mismo peso; no se permite discriminar entre ángulos de visión para inclinarse por la imagen más amable, armoniosa y provechosa. Aleación espantosa: mientras que el azar señala la imposibilidad de intervención y del acontecimiento, la tensión para-

dójica impide todo movimiento ascendente o descendente, extermina la noción del progreso, supone la petrificación de todo movimiento; ambos comparten la característica de extenderse a todos los rincones del universo y, al tiempo, no ser localizables en ninguna de sus partes; aluden al mismo universo sin dirección y fundado sobre nada. Decir que el ser humano es paradójico, que es, a su vez, todo y nada, es lo mismo que decir que carece de medida, que está desproporcionado y sin naturaleza verdadera. Un universo caótico e inerte, sin acontecimientos, sin intervenciones, sin progreso y sin cambios cualitativos. Aleación de nihilismo, de infertilidad. En la visión trágica “hay ausencia de grados, ausencia de toda idea de valor relativo, distinción dicotómica entre lo verdadero y lo falso, el bien y el mal, el valor y los no-valores” (Goldmann: 357). En suma, la paradoja es la expresión de una exigencia absoluta por valores, igualmente absolutos, que carecen de referencia en el mundo, por tanto, inaccesibles e irrealizables: o todo o nada. Ni herramienta, ni parámetro, ni sistema; la paradoja es otro lado del *pathos trágico*, o bien, un padecimiento de la conciencia trágica.

El sentido trágico de la paradoja se extiende, junto con el azar, hasta la noción de Dios, un *Dios oculto*: “un Dios *presente y ausente*, y no presente unas veces y ausente otras, sino *siempre presente y siempre ausente*” (Goldmann: 51). Otra manera de entender el encuentro de la figura trágica con el silencio infernal que inunda al universo y enmudece a cualquier argumento en favor de alguna dirección y valor a la existencia humana. Un silencio que no deja de que hablar. Un Dios muy diferente al pastor del Valle de Lágrimas, ya que en el panorama pintado en la doctrina cristiana todas las referencias absolutas son accesibles para el ser humano mientras viva a la sombra del Padre Celestial. Lo trágico se desvanece del Valle de Lágrimas pues “la existencia mundana aparece como un acontecer subordinado al gobierno de la Providencia” (Jaspers, 1960: 92). En cambio, el Dios paradójico, siempre ausente y siempre presente, donde se congregan los infinitos contrarios, el todo y la nada, es la figura muda de lo eterno que permanece oculto y distante, al tiempo se afirma y se niega, sin concluirse en un equilibrio superior; determina al ser humano a un destino espantoso e irreparable. El Dios trágico: “no le da al hombre ningún

auxilio exterior, pero tampoco ninguna garantía, ningún testimonio de la validez de su razón y de sus propias fuerzas” (Goldmann: 53). Si recuperamos el sentido histórico-filosófico del Dios oculto, extraemos que en Él se aprecia el conflicto en el tiempo que supone la mutación de los principios de la existencia histórica que programan tanto modos de actuar como pensar, los cambios del Renacimiento a la Modernidad no son cambios repentinos o súbitos; sino el efecto de un proceso temporal en el cual *Pensamientos*, como obra filosófica, representa aquel punto donde la tensión es más fuerte y sensible. Sin embargo, nos interesa más el sentido filosófico y literario del Dios oculto. Pues, el silencio de Dios es, si se quiere el horizonte del nihilismo generador de angustia; lo horrible del mundo alcanza a tocar los cielos, infecta a las estrellas y perfora al ser humano.

Lo que el espanto ante el silencio eterno expresa es el reconocimiento intuitivo de la cadencia lúgubre y amenazadora de la atmósfera trágica, cuyo objeto no es simplemente el acontecimiento fechado en una transición histórica de una visión del mundo obsoleta y rancia hacia una nueva. Más bien, se trata de una peripecia en tanto que es experimentada por

la persona que busca a Dios desde sus dimensiones más íntimas, es decir, en su sensibilidad. Una ruptura padecida en soledad, que significativamente monta un escenario bien distinto de lo que suele pensarse; no es, por tanto, el astuto montaje apologético del autor para provocar el vértigo en sus adversarios. Es algo más. Una relación sincera entre hombre y mundo, desprovista del diagnóstico anticipado de los recursos morales del bien y el mal. Melancolía por encontrarse sin hogar, sin coordenadas, a ser, el hombre, un vagabundo metafísico, en fin, porque no hay ni un solo para qué. La figura trágica presta oídos a la extraña melodía que trocea sus huesos y que acompaña a la maquinaria del cosmos; las primeras notas de un nihilismo subterráneo y creciente que despoja al universo de lo sobrenatural, bueno o malo, con el silencio, la obertura a la nimiedad:

Frente al eterno silencio de las estrellas y a los espacios infinitos que le permanecen indiferentes, el hombre está solo consigo mismo. Existe sin patria.

Al formular en términos tan claros el desarraigo metafísico del hombre moderno, la anotación de

Pascal toca con gran anticipación, en los umbrales de la Edad Moderna, la razón más profunda del nihilismo. Cuando se echa de menos el sentido, cuando falta la respuesta al ‘¿para qué?’, el nihilismo está ya a las puertas. Este huésped inquietante –según la expresión de Nietzsche– se ha deslizado ya furtivamente en la casa, de manera que ya nadie más podrá echarlo (Volpi, 2005: 24).

Lo horrible del ser del mundo no es el mal religioso y moral, sino la ausencia de claros referentes tanto del mal como del bien. Lo trágico está en la desproporción, la incertidumbre, el azar y la paradoja; la falta de centro comprendida en el silencio que invade los oídos y sube hasta el Sol. La filosofía trágica de *Pensamientos* es una filosofía del no-ser. Pero no se trata de un nihilismo completo, sino de su visita tremenda en la problematización de toda la existencia humana, todavía se cuenta con un escenario metafísico, pero de un equilibrio inestable o de una inestabilidad equilibrada, un vasto medio al que es arrojado el ser humano. El silencio eterno de las estrellas que ya no reflejan nuestros nombres, de los espacios infinitos que se escurren entre nuestros dedos,

es, ante todo, y como lo hemos señalado anteriormente: el silencio de Dios. Lo trágico es reconocer la incapacidad de la mirada, en no tener ningún ojo que pueda captar algún ápice de orden a partir del caos en lo que existe, de encontrarse inconsolable al contemplar la propia ceguera. Lo trágico es despertar el día en que la nada mutila los párpados y toma su lugar. Se ha perdido todo referente de verticalidad. No hay ni lo alto, ni lo bajo, ningún lugar elevado del cual derivar la caída, tan solo encontramos suspensión, un flotar sin estilo en espacios desproporcionados y sustentados por una deidad silente. Un abismo que engulle al valle junto a los montes que se ubicaban a su alrededor, abriéndose no solo bajo los pies del hombre sin Dios, sino también por encima de él, en el cielo. El abismo es, al mismo tiempo, horizonte y hogar. La atmósfera trágica ha crecido y se ha fortalecido. Descubrirse sin Dios es percibirse dentro de un océano absolutamente profundo, sin corrientes, sin fondo ni superficie. El hombre trágico, atemorizado, observa al negro pozo estrellado, que ha sentido de golpe, desconcertado por las preguntas que definen su situación terrenal y

desconfiando de las capacidades de sus semejantes para auxiliarle o intervenir:

¿Qué quimera es, pues, el hombre? ¿Qué novedad, qué monstruo, qué caos, qué montón de contradicciones, qué prodigio? Juez de todas las cosas, indefenso gusano, depositario de la verdad, cloaca de incertidumbre y error, gloria y desecho del universo (L. 131, B. 434).

¿Qué llegará pues a ser el hombre? ¿Será igual a Dios o a los animales? ¿Qué espantosa distancia! ¿Qué seremos pues? Quién no ve todo en esto que el hombre está extraviado, que ha caído de su puesto, que lo busca con inquietud, que ya no lo puede encontrar? ¿Y quién le encaminará hacia él? Los más grandes hombres no lo han podido (L. 430, B. 431).

Pronto el espanto se torna angustia, entendida como un malestar metafísico, un sentimiento de inseguridad y vértigo, borroso e impreciso; un miedo carente de objeto, un miedo vacío e incurable (Cf. Jankélévitch, 1989: 41-55). Como tal no podemos tildar al espanto únicamente referido a la pérdida del escenario metafísico del Valle de Lágrimas, tampoco

está referido a un acontecer. Es más apropiado considerar al espanto al son de una peripecia sobre un escenario trágico, como “la revelación retrospectiva de un *estado*: el ser en cuestión nunca tuvo la naturaleza que se le atribuía” (Rosset, 2013: 130). La visión trágica de la obra póstuma contempla al fragmento directriz al tiempo que sobrepasa al ojo histórico que lo vería al modo de un punto de paso. Lo peor del universo trágico es que el mundo no ha cambiado, el universo no da un salto de lo finito fijado a lo infinito de confusión, y Dios no abandona un oficio pastoral para convertirse en relojero, ni decide un día callar para afinar la máquina universal en silencio. Lo peor es que el azar y la paradoja siempre han estado ahí para la figura trágica, definitivas e inmutables en el estado sin Dios, solo que en lo que respecta al ser humano, a la condición humana, se ha preferido desviar la mirada del abismo. Terminamos este apartado con una advertencia: lo trágico en *Pensamientos* no termina con la concepción del mundo, sino que lo trágico del silencio de Dios es puesto dentro de la persona que busca a Dios, aquel que siente la catástrofe de ser anulado, desgarrado por lo infinito, constituyendo su desventura por

comprender su propia nulidad ante el abismo (L. 656, B. 372). Entonces necesitamos acercarnos a la figura trágica, a una persona y no a una comunidad. Pues solo uno de entre los hombres sin Dios, busca en agonía y exclama que el silencio eterno de los espacios infinitos, el abismo, le espanta.

Pasé mucho tiempo estudiando las ciencias abstractas y lo poco que se puede saber de ellas me quitó las ganas de seguir. Cuando empecé el estudio del hombre vi que esas ciencias no son propias del hombre y que me alejaba más de mi condición profundizando en ellas que los demás ignorándolas. Perdoné a los otros el saber poco de ellas, pero creí encontrar muchos compañeros en el estudio del hombre y que es ése el verdadero estudio que le conviene. Me equivoqué. Hay aún menos que lo estudian que la geometría. Solo a causa de no saber estudiar esto se busca lo otro, pero ¿no es cierto que tampoco es ésa la ciencia que el hombre debe estudiar, y que le conviene ignorarse para ser feliz? (L. 687, B. 144)



### III. A quien los fragmentos esculpen

*Los hombres son tan irremediabilmente locos que sería estar loco de otra clase de locura no estar loco.*

PASCAL

EL ESCENARIO TRÁGICO DEL UNIVERSO NEUTRO ha sido montado. Se ha señalado el territorio de la nación de la paradoja y el azar. También se ha desglosado el sentido profundo de las nociones más significativas en *Pensamientos* para mostrar una perspectiva intranquila que, nacida del choque entre dos paisajes, versa sobre la ambigüedad moral de la existencia. Sin embargo, la propuesta de lectura todavía no termina; hasta el momento poco se ha dicho

acerca del hombre sin Dios que compete a nuestro estudio: la persona que busca a Dios. La encarnación del *pathos trágico* y voz melancólica de los fragmentos póstumos. Para entablar una conversación apropiada con el libro inacabado, hace falta calibrar la óptica con la que se trata al manuscrito. Hay que descender y tocar el suelo del universo bosquejado entre dientes y ecos, adentrarnos en las ruinas y levantar el polvo que tapiza sus escombros, cruzar los umbrales del cenotafio y llegar a la estatua amputada expuesta ante el panorama del silencio eterno. La lectura debe estar peligrosamente cerca de la figura trágica, como el más inútil de los confesores que, al no poder expiar lo peor de su confeso, se resuelve por sostenerle la mano. Apuntes de un confidente contagiado por la hora más oscura de la atmósfera trágica de *Pensamientos*. De manera que seamos capaces de escuchar los matices secretos tras los susurros viscerales de aquella figura que, además de captar al abismo abrirse bajo sus pies, es devorada por él, la sensibilidad donde nace la visión trágica: la persona que busca a Dios explorando el precipicio celestial, excavando el suelo infinito hasta romperse los dedos, recorriendo los pasillos de su conciencia hasta el

fastidio y la desesperación. A esto nos trae el espíritu de fineza; descendemos para estar cerca de la figura trágica, pero nunca para penetrar sus más íntimos secretos, al final, solo nos aproximamos, ensayamos entre fragmentos.

En un vistazo, los desiertos, los montes, los valles, el planeta, el inagotable universo, en fin, la realidad en general que entendemos por mundo, por sí solo parece un paisaje falto de gracia, carente de sentido, valor, ritmo y justificación. Da lo mismo lo que sucede en el reino insípido de lo biótico, qué importa si los vientos mutilan las alas de los cuervos, si los roedores riñen con sus parientes carroñeros por hacerse de los huesos de los sabios o si todas las luciérnagas, junto con las estrellas, desaparecen sin eco en la profundidad de la noche. ¿Qué tendría de espantoso que el cielo se quebrara y los picaflores quedaran suspendidos en el aire por el silbido de un ángel, que un día la Tierra perdiera la luz del Sol y naufragara en la oscuridad cósmica?, ¿qué tendría de espantoso o de maravilloso que de los relámpagos nacieran monstruos y que los temblores fueran el producto de asambleas en el subsuelo entre gusanos y difuntos? Nada de eso importa si no hay quien, con las entrañas revueltas, aprecie

la muda sinfonía del mundo, que sea inspirado por la gala sangrienta para dar con alguna concepción de la vida, una visión, encontrando orden o desorden en lo que existe, incluso vislumbrar de la ambigüedad y la confusión, belleza y horror, la posibilidad ya sea de salvación, de condena o de una escapatoria: “No solo miramos las cosas por otros lados sino con otros ojos: estamos, pues, muy lejos de encontrarlas parecidas” (L. 672, B. 124). La visión del mundo nace, entonces, de la configuración realizada por un organismo que levanta la cabeza sobre una montaña de cadáveres, sonriendo al Sol o lamentándose ante él: la vida es buena o habría sido mejor no haber nacido. Hace falta un animal que con la mirada, el sentimiento y la imaginación cincele al mundo que reconoce ya sea por la luz, las tinieblas o el claroscuro. Para toparse con los relieves de un cosmos deforme se requiere de algo más que tan solo un ángulo de visión; se requiere de un animal afectivo, de sus ojos.

En el caso de *Pensamientos* tratamos con un ángulo de visión plenamente individual, su mirada personal e íntima nos remite al padecer de un organismo solitario que acomoda la pelota de la partida con originalidad. Los apuntes

de un cronista de lo incierto y de su devenir personal: “El tiempo y mi humor tienen poca relación. Tengo mis brumas y mi buen tiempo dentro de mí; e incluso lo bueno y lo malo de mis asuntos influye un poco” (L. 552, B. 107). Una sensibilidad pues, que ofrece por uno u otro medio, una visión fina pero aislada del mundo, de los dioses y de los hombres. Un yo difuso y oscilante que va de fragmento en fragmento, perdido entre páginas sumergidas en una corriente subterránea que discurre a lo largo de nuestra lectura: la atmósfera trágica. Objeto poético bien endeble, susceptible a desvanecerse bajo el nombre de prueba u obstáculo, a una maniobra y estrategia más frecuente en las concepciones del mundo con miras hacia la colectividad, hacia el monte, la bóveda celeste, hacia lo alto perenne. No obstante, el día en que se le permite manifestarse y hospedarse en el corazón del ser humano, ya sea un corazón colectivo o individual, es cuando el espanto sobrevive a la primera impresión y crece lo horrible del ser del mundo. La atmósfera trágica fundida en la carne y en los huesos, convertida en la sensibilidad de quien percibe el silencio eterno de los espacios infinitos. Brota *el sentimiento trágico de la vida*, elemento de la región

afectiva desglosado por Miguel de Unamuno en su estudio homónimo y sobre el cual partimos para explorar el *pathos* vital de la figura trágica que busca a Dios:

[E]stoy convencido de que resolveríamos muchas cosas si saliendo todos a la calle, poniendo a luz nuestras penas, que acaso resultasen una sola pena común, nos pusiéramos en común a llorarlas y a dar gritos al cielo y llamar a Dios. Aunque no nos oyese, que sí nos oiría. Lo más santo de un templo es que es el lugar al que se va a llorar en común. Un Miserere, cantado en común por una muchedumbre azotada del destino, vale tanto como una filosofía. No basta curar la peste, hay que saber llorarla. ¡Sí, hay que saber llorar! Y acaso esta es la sabiduría suprema [...]. Hay algo que, a falta de otro nombre, llamaremos el sentimiento trágico de la vida, que lleva tras sí toda una concepción de la misma y del Universo, toda una filosofía más o menos formulada, más o menos consciente. Unas veces puede provenir de una enfermedad adventicia, de una dispepsia, verbigracia; pero otras veces es constitucional [...], nadie ha probado que el hombre tenga que ser naturalmente alegre. Es más: el hombre por ser hombre, por tener con-

ciencia, es ya, respecto al burro o a un cangrejo, un animal enfermo. La conciencia es una enfermedad (Unamuno, 2018: pos. 442-452).

Un pequeño preámbulo. En Unamuno encontramos a un aliado fenomenal, ya que, de entre los lectores de la obra póstuma de Pascal, es quien recupera con mayor intensidad el *pathos trágico* de la persona que busca a Dios, está preocupado por urdir una visión del alma trágica por medio de varias figuras que expresan de diferentes maneras el sentimiento trágico de la vida, entre las cuales menciona al mismo Pascal como un alma cuyas crisis espirituales y sentimientos son afines a los suyos, en su conversación con su obra póstuma rescata a un hermano espiritual. Su lectura da los resultados de una conversación energética y fortalecedora, muy similar a la conversación fraternal entre *Pensamientos* y los *Ensayos*; si bien perspectivas afines, cada espíritu comporta una postura inimitable (Villar Ezcurra, 2009: 83). Asimismo, nuestro aliado nunca pierde de vista la dimensión religiosa que opera en el trasfondo del conflicto trágico insinuado por el manuscrito póstumo, el problema vital por excelencia: la pregunta por el destino

humano y la inmortalidad del alma; la caducidad de la existencia y la inquietud por el final de la vida ante el horizonte de lo infinito y lo eterno. Dicho esto, abordamos con cautela las anotaciones que reproducimos acerca del sentimiento trágico de la vida para, de esta manera, aproximarnos al solar de la persona trágica de *Pensamientos*.

Estamos ante una reflexión fértil alrededor de la capacidad afectiva del ser humano para figurarse universos a partir del enfrentamiento con la vida. Un sentimiento que, si bien es detectado en ponderaciones y enfermedades, revela, a su vez, la dificultad de precisar lo trágico. Más bien, decanta por advertirlo, esbozarlo, pesarlo, dejarse llevar por sus encantos para después aportarle su voz. Encontramos también un terreno común con la descripción de la atmósfera trágica, la concepción del mundo no está restringida al reino de la ficción y los personajes ideales de las tragedias. Es un sentimiento que involucra a hombres de carne y hueso. Un carácter poético: suficiente con que la filosofía trágica esté más o menos formulada, fragmentaria en el caso de *Pensamientos*; más o menos consciente, latente en los cantos, aludida secretamente en los *Misereres* entonados

por aquellos que van a los templos para donar, no sus plegarias, sino sus lágrimas: “No basta pensar, hay que sentir nuestro destino” (Unamuno, 2018: pos. 426). Cuando el universo es contemplado desde el miedo, el asombro, el espanto o por ojos velados de lágrimas, no hay lugar para las demostraciones y los argumentos implacables. La presencia del animal afectivo, el cuadro de su vida y su muerte sobre la Tierra, no son indicativos de un animal que tenga que ser necesariamente alegre o desdichado. No hay modo de probar que el hombre merezca o no la felicidad, que la vida humana sea valiosa por sí misma o que guarde en su alma el pulso de la eternidad; tampoco hay modo de probar lo contrario. Nuevamente, ángulos de visión, producidos por tal o cual cara enferma de la conciencia humana. La concepción del mundo como un templo de llantos comporta principalmente un tono de vida tan agónico como visceral, cuestiones que estremecen tanto a individuos como a pueblos enteros: enfermedad, azotes, lágrimas, peste, sufrimiento injustificado, hambruna, vejez y muerte; lucha perpetua y contradictoria entre el sentimiento y la razón, entre el corazón y el universo neutro. Ante las evidencias trágicas descubiertas tras

la contradicción entre el mundo y los anhelos de la humanidad, no queda salvo el ahogo por la impotencia.

Hay que saber llorar la peste. Como tal, el llanto no es una respuesta razonada, sino una reacción propia de la sensibilidad, dada de golpe, cuyas ideas desoladas se encuentran determinadas por el estado de ánimo cultivado en la interioridad al igual que la visión respectiva del mundo. Es una reacción súbita o instintiva ante la amenaza, la pérdida, el impedimento o el carácter irrealizable de valores positivamente apreciados (Cf. Stern, 1950: 62-66). Las ideas vienen determinadas por el sentimiento. Al contemplar el deterioro progresivo de las funciones bióticas, nuestras, de un amigo, de un ser vivo con postura quebradiza y que no deja de tropezar, advertimos la amenaza y, en ocasiones, al igual que con los desahuciados y rostros de la vejez, el advenimiento de la pérdida mayor, la muerte. Nos desvanecemos entre lágrimas al sentir la pérdida de lo que se tiene en tan alta estima. El sentimiento trágico de la vida no es un menosprecio o degradación de la misma, sino su aprecio a través de la precariedad, el fracaso y la devastación: el peligro de la peste es inminente, la pesadilla es real, dema-

siado real, llegará a nuestras puertas, nos besará con labios virulentos y no podremos resistirla; pronto nos pudriremos y será horrible. La sabiduría lacrimal es el reconocimiento de la ineptitud humana para encoger montañas, rejuvenecer la fatiga, detener el devenir que fluye incesantemente y que cubre los horizontes con una capa desmoralizante y titánica. Impotencia. Nada puede aliviar el cruel andar de los instantes y los años; nadie es capaz de realizar un milagro para detener la peste de una vez por todas. Es sentir el destino sobre el cual no cabe ninguna intervención. Caen, junto con toda pretensión de superioridad que pueda provenir de pertenecer a la estirpe humana, las lágrimas: lloramos la peste, a pesar de los consejos impertinentes de los compañeros, precisamente porque sabemos que no sirve de nada (Unamuno, 2018: pos. 438). No importa cuántas lágrimas sean derramadas nada podrá revertir la ruina traída por la peste.

Como un contraste antitrágico a la materia de los lamentos, parece oportuno prestar luz al *Enquiridión* de Epicteto, un manual para la vida estoica recopilado en el siglo II por Arriano, su discípulo. Una prominente filosofía estoica y, ante todo, una importante influencia

para la obra de *Pensamientos* en gran parte por su estilo literario originado de conversaciones, pensamiento que nace en la cotidianidad, del contacto con hombres concretos (L. 745, B. 18). Filosofía moral colocada por Pascal como rival del pirronismo o escepticismo moral en los *Ensayos* de Montaigne. El *Enquiridión* representa la antítesis que de buena gana eliminaría toda contradicción humana. Su ángulo de visión es dogmático, ofrece una imagen del ser humano enaltecida y proporcionada, animado por la aspiración de tornarse un ángel que constantemente endurece su corazón; considera que el ser humano debe estar libre de sufrimiento y de lágrimas, a lo que presenta una guía para la vida correcta, constantemente puesta en orden. Una filosofía parcialmente cercana a *Pensamientos* y a los *Ensayos* por el germen de su estilo literario, pero finalmente, contraria al ensayo, al fragmento y a la mirada trágica por su carácter adoctrinador, pues acompaña su concepción del ser humano con una serie de exhortaciones: un deber ser constante, clave de la moralidad; como si el ser humano fuera solamente conciencia y libertad. Sabiduría antitrágica; contraria a las lágrimas y al azar. Cada consejo suyo exige el dominio

sobre uno mismo en cuerpo y alma, recomienda al aprendiz mantener distancia entre lo que está o no en el reino del libre albedrío, su principio rector y referencia absoluta; no dejar que los males externos del mundo, de los dioses y los hombres estropeen al juicio y la vida del estoico: “La enfermedad es un impedimento del cuerpo pero no del albedrío, a menos que él lo consienta. La cojera es un impedimento de la pierna, no del albedrío” (Epicteto, 1995: Cap. 9: 187). En el mismo tenor, si se ha de llorar debe ser únicamente desde el exterior y para hacer compañía a los decaídos. El llanto queda relegado a la ocasión social, mera apariencia, a una cortesía amistosa y un servicio filosófico inofensivo; inadmisibles para el discípulo rendirse al llanto pues la filosofía estoica pregona soportar los males y abstenerse tanto de bienes como de quejarse: “Cuando veas a uno llorando en duelo [...], ten cuidado [...], en todo caso, no rechaces acompañarle en el sentimiento e, incluso, si se tercia, gemir con él. Pero ten cuidado de no gemir también por dentro” (Epicteto: Cap. 16: 191). En sentido estricto, se trata de una disciplina que prepara a sus adeptos para asfixiar poco a poco al sentimiento trágico de la vida, anulando poco

a poco la posibilidad de mostrar un rostro inflamado por lágrimas. El sufrimiento no es más que el producto de un juicio equivocado ya que, para el sabio estoico, en realidad: no perdemos nada, todo lo devolvemos (Cf. Epicuro: Cap. 11: 188). Para un pensador antitrágico del calibre de Epicteto, el ser humano no solo es libre por naturaleza, también posee una responsabilidad sobre cada uno de sus afectos.

Muy lejos del *Enquiridión*, la sabiduría trágica de las lágrimas es, más bien, aceptar que la pierna, el hijo, la ciudad destruida no han sido devueltas, sino que se han perdido para siempre. A lo mucho, el llanto trágico no es más que un desahogo falto de intención moral de fondo, una formación en el sufrimiento; nada hay de reprochable en padecer el horror del universo y la oscuridad de nuestros humores. El llanto no es otra cosa que una escurridiza forma de catarsis del alma que agita al ser del hombre para impulsarlo hacia una verdad del corazón que va más allá de la mera contemplación y la meditación. Una apertura a la vida, lograda luego de verse realmente afectado por algo: “una apropiación de lo verdadero mediante la purificación de lo que en nuestras experiencias de la vida nos envuelve como entre

velos, nos enerva y nos traba, estrechándonos y encegueciéndonos” (Jaspers, 1960: 27-28). El llanto trágico es desmedido, sus lágrimas calcinan la piel; expresión de un desbordamiento sin mayor función que mostrar los dolorosos suspiros de un alma y un cuerpo hechos pedazos por una existencia sin laureles; catarsis como transfiguración del núcleo del ser humano y la visión que tiene del mundo a través de la secreción que corre por sus mejillas. Sentir el destino, llorar la peste, espantarse ante el vacío suponen los momentos preparativos para la desilusión, para dismantelar al mundo y atisbar un nuevo abismo. Entonces, debido a su esterilidad moral, la filosofía trágica en *Pensamientos* es también, al solar del sentimiento trágico de la vida, una filosofía de los lamentos. En efecto, el corazón aparece como elemento imposible de domesticar por fundamentos rectores o principios racionales puesto que son indiferentes a sus inclinaciones. De manera que los consejos de la disciplina estoica le resultan una impertinencia:

Epicteto. Aquellos que dicen: os duele la cabeza, no es lo mismo. Estamos seguros de nuestra salud, pero no de la justicia y, en efecto, la suya era

una bobería. Y sin embargo, creía demostrarlo diciendo: “O en nuestro poder, o no”. Pero no se daba cuenta de que no está en nuestro poder gobernar el corazón, y hacía mal en deducirlo del hecho de que había cristianos (L. 100, B. 467).

Si la moral de Epicteto desprecia a las lágrimas se debe a que las considera indignas de un animal grandioso, destinado a reflejar la gloria universal; son un signo de bajeza y descontrol: si el macrocosmos no llora, no hay razón para que el microcosmos, su digno imitador, se rebaje a tal humillación. Tiene una opinión muy alta del ser humano, le equipara con el cosmos y los dioses, ignorando o relegando a cualidad secundaria, no solo lo que lo mantiene cerca de las bestias, sino todo lo que tiene de pasional. Por otra parte, la filosofía trágica de *Pensamientos*, no presenta al ser humano con el poder de sentarse junto a los dioses, sino que pone sus ojos alrededor del carácter fundamental que tienen tanto la incertidumbre y el azar como la necesidad de certidumbre en la existencia del ser humano, pues considera que ambas piezas pesan lo mismo cuando se habla de la condición humana (Goldmann, 1986: 379). Una criatura atrapada en una tensión instinti-

va, un conflicto entre contrarios, entre la bestia y el ángel, entre la impotencia de demostrar y una idea de la verdad, una tensión inquebrantable que hace de toda duda levantada por la figura trágica una dolorosa cuestión: “Tenemos una impotencia de demostrar que se resiste a todo el dogmatismo. Tenemos una idea de la verdad que se resiste a todo el pirronismo” (L. 406, B. 395). Los esfuerzos del ser humano afloran de la carencia de naturaleza, de no ser sino animal del interludio, desanclado y sin norte ante el infinito; afectivo y consciente, contradictorio e inconstante, paradójico; capaz de reír y llorar por la misma cosa (L. 54, B. 112). La figura trágica reconoce en la quimera humana a un organismo fugaz, un monstruo incomprensible, irremediabilmente enfermo de conciencia.

Advertimos nuevamente que tratamos con visiones, o mejor, modos de visión. No hay como tal una partícula eterna, constante e inteligible de lo trágico. Aunque varias filosofías trágicas se parezcan y compartan un ángulo de visión respecto a la vida, no tienen los mismos ojos: “como visiones, son siempre en mayor o menor medida lo que puede expresar alguna concepción particular” (Jaspers, 1960: 114).

Por muy desconcertante que sea la sabiduría silénica, sus palabras envinadas no conducen a los mismos resultados para quienes la absorben. Tratamos, por tanto, con visiones de lo peor, de interrogación y angustia, esclarecedoras de lo contradictorio y lo problemático de la vida, cada una con sus propios límites y matices insólitos; expresiones francas de *verdades regionales*, siempre fluctuantes, más o menos conscientes y más o menos formuladas. Cada una es trágica en su propio derecho, en su manera de discurrir y en sus sentimientos. Así pues, lo que se trata de hacer es mostrar antes que definir el papel privilegiado que tiene el *pathos*, las sensaciones de vida, la atmósfera y el sentimiento trágico dentro de la lectura de los fragmentos dispersos en *Pensamientos*.

Hasta el momento se ha remitido a la amputación, a la enfermedad, la pesadez de la vejez, a las catástrofes, la caída de una nación como situaciones de amenaza y pérdida que hacen posible posicionar al sentimiento trágico de la vida al modo de un relieve sobre la conciencia del animal afectivo; un padecimiento circunstancial y palpable acerca de lo horrible del ser del mundo. Una tonalidad del sentimiento trágico de la vida es la que provie-

ne de manera súbita, por medio del triste ardor del látigo, el azote del destino por la peste, del alarmante fenómeno de la temporada y de la mala fortuna; tonalidad ostensible de lo trágico, más cercana a los tropiezos del azar del acontecimiento que a la intuición del azar original, un sentimiento evanescente con origen y final circunscrito. La peste todavía es apta para ser razonada, explicada, reducida y, finalmente, negada; achacada a una época de la humanidad menos refinada, una falla de diseño metafísico, un desliz del buen relojero o un castigo moral marcado en el calendario. Sentimiento, si bien poderoso, también pasajero, la costumbre que compele al siervo a aproximarse a su señor militar para susurrarle al oído "*memento mori*", recuerda que morirás; lo trágico restringido a sílabas y a una ocasión. La tragedia termina, los espectadores se levantan para salir del teatro, y después de desprender lo trágico al secar sus lágrimas, vuelven a casa.

Por otra parte, existe esa otra tonalidad del sentimiento trágico, más sombría y desalentadora, instalada en la médula de un individuo o un pueblo entero, que además de hallar a la miseria humana, a la desdicha y los fracasos como sorpresas atroces, las descubre adheridas

a su corazón, fundidas en sus regiones ignotas e íntimas; está ya hecho de tal o tal madera. Una predisposición incrustada, moldeada y nutrida en los espíritus de hombres y mujeres a través de conversaciones, experiencias y por los toques sutiles, finos y descorteces de *la costumbre*, dirá *Pensamientos* inspirado por Montaigne: aquella segunda naturaleza vuelta la primera, eco del azar y mecanismo oculto en la condición humana que de lo que es habitual hace un remedo de naturaleza; cualidad de autómatas que además de fabricar de manera uniforme a soldados, albañiles, artesanos, cristianos y filósofos según se alaban o se desprecian tales oficios, según la opinión que se tienen de las cosas, llega a colocar al amor de los hijos hacia los padres sobre un pedestal, una ley de la conciencia supuestamente incuestionable y sagrada, cuando en realidad se trata de principios habituales convertidos en principios que le parecen tan naturales como caminar (L. 125 y 126. B. 92 y 93). Aunque el ser humano no sea naturalmente alegre o desdichado, el sentimiento trágico de la vida se revela, para la figura trágica, como enfermedad congénita, sustancialmente suya, irremediablemente adherida a su sensibilidad. Una visión padecida

que, al no referirse a un momento y lugar específico, sobrepasa y antecede a toda situación y acontecimiento; es un *pathos* vital inagotable y agotador. Entonces, nos topamos con el sentido fuerte del sentimiento trágico de la vida, tonalidad denominada *constitucional*; capaz de desarmar al universo y volverlo a construir.

Así pues, el sentimiento trágico de la vida que urde entre fragmentos a la figura trágica es constitucional e individual. Su espanto no viene a expresar el tono de vida de una época ni de un pueblo. La visión del mundo del manuscrito póstumo no es moldeada por el temple general del hombre europeo del siglo xvii ante el advenimiento del universo de los espacios infinitos, no contempla al quebrantamiento de la bóveda celeste con un ojo geométrico maravillado por la ensoñación de los tesoros que le aguardan en el novedoso continente metodológico y racional. Sino que comporta miedo, angustia, inquietudes, valerosos tropiezos, agresividad, cólera, melancolía, aislamiento, abandono y el desasosiego ante el calamitoso laberinto; sentimientos y secretos tan bien guardados entre sus fragmentos, que solo hasta el siglo xx fueron descubiertos sus visajes trágicos. El sentimiento trágico de la persona que

busca a Dios corresponde a un ángulo de visión sumamente íntimo, particular en contraposición de lo general y común, es una mirada solitaria que capta la atmósfera trágica propagada en el mundo, en el hombre y en Dios al expresar, no solo que el silencio de los espacios infinitos le espanta, sino que también se encuentra asombrada y al mismo tiempo distante del mundo de los hombres:

Viendo la ceguera y la miseria de los hombres, contemplando todo el universo mudo, al hombre sin luz, abandonado a sí mismo, como perdido en este rincón del universo, sin saber quién le ha puesto en él, lo que ha venido a hacer, lo que será de él al morir, incapaz de cualquier conocimiento, me lleno de espanto [...]. Y después de esto me admiro de que no nos desesperemos de tan miserable estado. Veo a otras personas cerca de mí, de una naturaleza semejante a la mía. Les pregunto si saben más que yo. Me contestan que no y dicho esto esos desgraciados extraviados, habiendo mirado a su alrededor y habiendo visto algunos objetos agradables, se han entregado y se han apegado a ellos. En cuanto a mí, no he podido tomarles ningún apego y al considerar cuánto hay más de apariencia que de otra cosa

en lo que veo, he investigado si ese Dios no habrá dejado alguna señal de él (L. 197, B. 693).

Cada vez se torna más nítida la línea que distingue a las dos clases de personas que se encuentran en la condición de estar sin *Dios*. Aun cuando la descripción de la condición humana abarque a hombres, mujeres, niños y ancianos dentro de la figura del hombre sin Dios, la mirada de *Pensamientos*, el solar del *pathos trágico* pertenece a solo uno de entre los seres humanos. Se trata de un ámbito de abandono y desequilibrio ontológico y las actitudes que adoptan ante el callar del universo. Mientras otros encuentran orden, naturaleza, bondad y ser en lo que existe, solo uno de entre los hombres es trágico, ya que solo uno de ellos exclama su agonía y su espanto frente al no-ser del universo mudo, dice: veo, me lleno de espanto, me admiro, en cuanto a mí. La figura trágica se encuentra cada vez más lejos de todo, en una soledad y desdicha irremediable. Buscar a Dios es estar condenada a cruzar la neblina y la noche, a soportar la sofocante caricia de la luz del día sin compañía de aquellos que en cualquier otra concepción del mundo serían hermanos y hermanas, maestros, líderes, sabios y reden-

tores; reconociendo el precipicio que separa a su yo del resto del mundo de los hombres que prefiere mantenerse ignorante del silencio infernal de Dios. Por *pathos trágico* nos referimos, entonces, no a la propagación democrática de una luz doliente sobre la humanidad, sino al sentimiento vital que hace manifiesto el sufrimiento de una sola alma desventurada y extraviada, a su visión, informada de su constitución por medio de los instintos y la experiencia (L. 128, B. 396). Toda la persona que es la figura trágica se halla envuelta en las oscilaciones del desequilibrio humano, su espíritu de fineza le conduce a mirar con excesivo interés la ceguera y la miseria de los hombres, pero todavía más a mirar su propia desproporción. Se espanta ante el universo mudo y la situación desmedida del ser humano, asombrándose que otros como ella, igualmente ciegos y miserables ante el abismo, no descieran hasta la desesperación debido a que ponen un velo ante el precipicio como un mecanismo de defensa: para ellos no existe el abismo ni el vacío, no hay tal cosa como un silencio eterno; estar sin Dios no es alarmante para el que no busca, ante el pálido caballo de la muerte bastaría con un trámite religioso para formar parte de las filas de los

elegidos. Lo horrible del ser del mundo se ha integrado a los pulmones de la figura trágica, está hondamente afectada por el silencio.

No se trata únicamente de la sola visión trágica del mundo, sino de aquel que no puede escapar de ella. Aquel que la siente tan cerca y le es imposible dar un paso atrás para contenerla, examinarla, reducirla y adivinar la ubicación del organismo contaminado para luego purgar su cuerpo al extraer el veneno. Aquel cuya visión trágica no supone un huésped inoportuno al que pueda expulsar; es suya, íntima y totalmente suya. No tiene el espíritu lleno de inquietud como si se tratara de la visita de un forastero pestilente pero temporal, o la amenaza de la invasión de un ejército bárbaro al que se le tuviera que mantener a distancia tras una muralla. La inquietud no se adivina ni aquí ni allá, sino que es el hombre, el monstruo incomprensible, quien, al sentir la inquietud tan cerca de él e imposible de seccionar, se reconoce lleno de ella, de ansiedad, angustia y espanto hasta ser poseído por ellas: todo él está inquieto, todo él está desconcertado; él encarna al espanto (L. 583, B. 56). La mirada trágica pertenece a una conciencia que temblando pregunta por el destino del ser humano, a un

individuo que padece los crueles movimientos gravitacionales de los instintos de agitación y reposo, el divertimento y el tedio, comprendidos en la condición humana (Cf. L. 136, B. 139). Afectada hasta la médula por la intuición del azar original, desvelando lo enloquecedor en el silencio de Dios y en la imagen de su propio rostro. Las piezas del mundo, el Dios paradójico y la condición humana son solo trágicas en la medida que las reconozca como expresiones del abismo una mirada, una sensibilidad que no puede desviar sus ojos de ellas, un hombre o una mujer que está, de alguna manera, destinado a incorporar en sus retinas lo horrible del ser del mundo.

Apenas inicia el movimiento de distanciamiento de la figura trágica con el resto del mundo. Hace falta realizar una vivisección de sus mecanismos internos, analizar, por decirlo de una manera al personaje de la tragedia montada en *Pensamientos*. Necesitamos esclarecer los materiales con los que están construidas las barreras que configuran la soledad trágica en la búsqueda de Dios; comprender por qué la figura trágica no puede regresar al mundo de los hombres; acentuar lo individual y lo constitutivo más allá del sentimiento, examinar la pulpa

de los huesos, hasta hacer de la figura trágica una atmósfera de disonancia, generada por el cruce de ventiscas angelicales y el estridular de los insectos. Así pues, rescatamos, de entre los despojos esparcidos en el espacio de la Esfera Infinita, a nuestro fragmento directriz. La figura trágica que siente sobre sus hombros a los pisotones de la danza cósmica, sin fuerzas para mantenerse de pie ante el abismo, y, diciendo a regañadientes: “¿Qué debo hacer? Solo veo oscuridades por todas partes. ¿Creeré que no soy nada? ¿Creeré que soy dios?” (L. 2, B. 227).

De entrada, se impone una pregunta de índole moral: “¿qué debo hacer?”. Se trata de una duda corrosiva que, una vez formada en la cabeza de la figura trágica, no deja de repetirse y no pierde su fuerza. Sugiere la confusión de verse privado de instrumentos adecuados para encontrar una medida, fijar un puerto moral para identificar un concepto de bien y de mal que pudiese encerrar todos los ojos del mundo dentro de un ángulo de visión absoluto; cuando, en realidad, el ser humano, junto a todo lo que existe, está desproporcionado. Considerada por sí sola, la pregunta bien podría condensar el mismo estado de ánimo que llevaría al rey Midas a cuestionar a Sileno

sobre qué es lo mejor y más preferible para el ser humano, como si se tratara de la exigencia por hacer evidente el origen y el destino privilegiado que el ser humano cree tener, y como si el sátiro estuviera obligado a elogiar al animal enfermo, coronarlo y declararlo especie superior equiparable a los dioses. Atrevida exigencia que no encuentra los halagos del mundo, sino una burla, más allá de la estrepitosa mofa del sátiro, eterna y sutil; quizás la filosofía es un intento de sacar del universo un solo ruido.

La duda deviene más radical en la figura trágica de *Pensamientos*, compuesta de turbaciones, de pensamientos desnivelados. Retomando la leyenda de Sileno, expresa la sensación de desconcierto luego que Midas regresó del bosque a su castillo, tras su encuentro con el sátiro, el rey vuelve a su reino, al mundo de los hombres con una sabiduría estéril, pues en ella no encuentra consejos para la guerra ni un manual de vida; tan solo sabe que la especie humana es insignificante y no perdurará más allá de una noche. Midas no es otra cosa salvo un señor de pacotilla; la humanidad de la que forma parte, una especie miserable. Habría que imaginarnos un Midas solo ante el abismo, ante lo que significa ser humano, acer-

cándose a la desalentadora imagen de la condición humana, pensar sobre sí mismo y solo ver oscuridades por todas partes. Al ser alcanzada por lo trágico resulta cada vez más doloroso para la figura trágica formular la pregunta en su conciencia, un *memento mori* para todos los días, para cada instante. No obstante, en el dolor se oculta un gusto secreto a perseguir lo peor, no a negarlo ni a ignorarlo, ya que ante el abismo la mirada trágica no se desanima inclinándose únicamente hacia la decadencia, por el contrario, avanza, retrocede y vuelve a avanzar, es tentada por los infinitos hacia lo desmedidamente espantoso con el fin de responder las dudas que le comprometen de lleno: o ser Dios, o ser nada. Pronto la duda moral se transforma en duda existencial. Si la figura trágica se aventura hacia el abismo, a buscar a Dios, a conocer su nulidad, es para probar sus fuerzas, para descubrir su humanidad, comprender lo que significa ser un monstruo incomprensible; la pregunta sobre lo que debe hacer es, más bien, la extensión de la pregunta por el hombre, por averiguar qué es la quimera humana: “Guerra intestina del hombre entre la razón y las pasiones. Si no hubiese más que

la razón sin pasiones... Si no hubiese más que las pasiones sin razón...” (L. 621, B. 412).

La duda determina una desventura personal. Si bien la figura trágica arrastra consigo la huella de la condición humana, el resto del mundo no se ve afectado por el silencio eterno de los espacios infinitos, para colmo, para ellos el desafío del sátiro ya está resuelto de antemano. Es por ello que a la interrogación moral del fragmento directriz le sigue, no un razonamiento, tampoco un precepto moral del cual partir, sino un enunciado y valoración estética, el testimonio confundido y solitario de un animal afectivo. La figura trágica piensa y siente su destino; padece su yo y el peso de la condición humana, espantada y asombrada: si solo ve oscuridades por todas partes porque la oscuridad está en sus ojos. La visión trágica es la visión del abismo. Cae como relámpago la jabalina de interrogaciones, asentada fuera del territorio de la razón y del reino de lo abstracto, la duda acarrea la más punzante incertidumbre existencial, una duda de pasión destructiva: “Y esta duda no puede valerse de moral alguna de provisión, sino que tiene que fundar su moral [...], habita una casa que se está destruyendo de continuo y a la que de continuo

hay que restablecer” (Unamuno, 2018: pos. 1705-1709). Del encuentro entre el corazón y el silencio eterno comienza no solo la angustia de la figura trágica, sino también su soledad, en primera instancia, por un escepticismo vital que recupera lo problemático de la existencia. Solo los susurros desnudos de la mirada trágica pueden sondear al mundo inerte de lo que existe para, acaso, encontrar algo que valiera todo el desconcierto por el que está pasando. Pero las dudas que salen de sus labios solo contribuyen a su desolación. Nada es seguro, nadie comparte con la mirada trágica la visión del abismo, nadie puede guiarla más allá de la muerte ni más allá de sí misma. Su mirada no es la del integrante de un pueblo, no comparte la opinión común despreocupada ante el universo mudo. Su locura solo le pertenece a ella, y apenas va cincelandando su conciencia, apoderándose de ella poco a poco.

Ahora bien, la visión del abismo, la oscuridad del precipicio sin suelo ni bordes, nos lleva a las primeras líneas del ensayo del joven Georg Lukács (1985) en la *Metafísica de la tragedia*. Inspiración y punto de partida de la interpretación trágica de Lucien Goldmann en *El hombre y lo absoluto*. Un estudio de gran

valor que inicia con la afirmación: “El drama [la tragedia] es una representación; una representación del hombre y su destino; cuyo espectador es Dios. Es solo espectador, y nunca se mezcla su palabra ni su gesto entre las palabras o los gestos de los que representan. Solo sus ojos descansan en ellos. ‘El que mira a Dios muere’, escribió una vez Ibsen; pero ¿puede vivir aquel sobre el cual cae su mirada?” (243).

Ahondar la pregunta con la que termina el prefacio de Lukács: “¿puede vivir aquel sobre el cual cae la mirada de Dios?” nos permite estimar con mayor detalle a la relación entre la figura trágica y el silencio de Dios. Considerar que también el abismo es un espectador que fija su mirada sin ojos sobre el ser humano, restablece el sentido profundo de la tonalidad constitutiva que tiene el sentimiento trágico de la vida: un templo para dar gritos al cielo y llamar a un Dios oculto y silente, que, si no nos escucha, nos oye. Dios calla y observa sin mezclarse con el ser humano, esta distancia se convierte en el anclaje metafísico de una pesadilla que lleva a la filosofía de *Pensamientos* más allá de la mera miseria, la frustración, la queja y el miedo, hasta mostrar a la búsqueda de Dios como una necesidad humana y a la

visión del abismo como un delirio cercano al que se encuentra en varias tragedias, sean antiguas o modernas (Cf. Jaspers, 1960: 82). Es la pieza que completa a la mirada artístico-mítica con predilección por lo peor. Sugiere a la intuición del silencio eterno, dicho en términos religiosos, al tenor de una gracia aniquiladora proveniente de una divinidad ambigua, cuando el no-ser, al hacerse sensible a través de la quietud infernal, moldea a la figura trágica a base de tormentos. Sensación de estar sometido a un oscuro experimento llevado a cabo por potencias desconocidas que sobrepasan al ser humano. Desde la sensibilidad trágica, el milagro oscuro y terrible portado en la mirada de Dios es una intuición transformadora. De un golpe está lejos de todo, cerrada de todo, un divino fulgor le aparta del mundo para cincelar en su interior una soledad y agonía irremediable. Por la mirada de Dios, la mirada trágica queda enceguecida, quizás, por demasiada luz.

No hay que entender a la percepción de la mirada de Dios al modo de una revelación divina y gracia redentora, más bien, hay que pensarla como si se tratara de un terrible destino de desolación, locura y delirio ante el abismo. Resultan muy ilustrativas las visiones

proféticas de Casandra tal como aparece en la tragedia ática de *Agamenón* escrita por el poeta trágico Esquilo (1880). Tras recibir el don divino de la adivinación, Casandra, princesa de Troya, sacerdotisa del dios Apolo y luego esclava de Agamenón, predice verdades aterradoras: un recinto aborrecido por los dioses, crímenes, asesinatos, bodas funestas, suelos barnizados de sangre, patrias caídas, la muerte de Agamenón, y su propia muerte. Sin embargo, nadie le cree, la tienen por loca porque sus palabras respiran un aire de ambigüedad; descripciones turbias de escenario sangrientos; presagios imprecisos, indescifrables e inevitables. Cada verso cantado por Casandra expresa el desasosiego de una mujer sobre la cual ha caído la mirada de un Dios espectador: Apolo. En sus vaticinios solo recibe oscuridad, está llena de duda; su comparecencia en la tragedia está dedicada a su destino decadente, a sus sombríos augurios y a los últimos momentos antes de su muerte. Poco importa el yugo de su reciente esclavitud o la devastación traída por la guerra, el aliento de la princesa de la Troya vencida se desgasta clamando incesantemente por Apolo, sin recibir de él respuesta alguna. Lamenta poseer, o lo que es peor, estar poseída

por el don que le arrancó a un Apolo herido de amor; una vez rechazado el trato de amor con el dios resplandeciente, el talento divino deviene condena y maldición: “¿A qué trajiste hasta aquí a esta desdichada sino a morir contigo? ¿A qué más que a morir? [...]. ¡Ay de mí! ¡oh desventura! ¡Otra vez esta cruel fatiga, este espíritu profético que se apodera de mi mente, y me atormenta con siniestros anuncios!” (166-170). El talento profético de Casandra no es el resultado de una disciplina ni pertenece a la ocasión de un ritual religioso; es un arte de poseer demasiada luz, abrumador y lúgubre. Presagios espasmódicos, un reflejo doloroso e involuntario, el movimiento de un resorte y el escape del vapor en las máquinas; Casandra está sometida a una potencia superior que pasa por encima de todas las capacidades conscientes de la profetiza. Cada augurio da cuenta de lo aterrador en la luz divina, sentir la presencia divina sobre sí es algo enloquecedor. *Pathos trágico*. Tan pronto recibe el don de Apolo, Casandra no puede esquivar la imagen de su destino, por más que trate de invocar al dios vaticinador y sea capaz de vislumbrar su silueta en cada perturbadora visión, sabe que únicamente sus ojos se posan sobre ella.

Apolo es un espectador del destino trágico de Casandra. Además del asesinato y la violencia, lo terrorífico en la tragedia está, ante todo, en que manifiesta la presencia divina; es terrorífico que los dioses mismos estén tan cerca y no hablen sino a través de visionarios y oráculos oscuros (Cf. Romilly, 2011: 25-26). Al sentir la presencia divina también se renueva su ausencia, y con ellas se hace patente la cercanía de la muerte: no se puede esquivar la imagen del destino, los dioses no responden a las supplicas y ningún hombre puede intervenir, pues lo que ha de venir ya está hecho, tan solo queda sucumbir al llanto; lo absolutamente trágico del día sin esperanza en el mañana: “No hay huir posible, amigos. Nada varía con retardarlo [...]. Ha llegado el día; huirle sería de bien poco provecho” (Esquilo, 1880: 172-173).

Todavía queda mucho por puntualizar. El escenario trágico referido por Lukács evoca a la descomunal fisura que hay entre el mundo humano y el mundo divino, traducida en las referencias a la espantosa distancia infinita en la obra póstuma y fragmentada. Los días más bellos sobre la Esfera Infinita son eclipsados por el solemne y eterno silencio de Dios, el universo neutro despide la sensación de

un permanente estado de abandono captado por aquel que asimila la visión del abismo. El Dios oculto, paradójico, que al tiempo es ausente y presente, es el elemento central de la visión trágica al posicionarse como “una *presencia permanente* más importante y real que todas las presencias empíricas y sensibles: se trata de la única presencia esencial. Un Dios *siempre ausente y siempre presente* es el centro mismo de la tragedia” (Goldmann, 1986: 52). El Dios trágico está tras la frontera celeste, abandona a todos los hombres ante el destino dando lugar al espectáculo general de la condición humana. El silencio de Dios es el escenario sobre el cual se representa la tragedia de la persona que busca a Dios, no obstante, con su enmudecimiento da cuenta de su presencia a manera de espectador; distancia y ausencia divina, solo sensible a la figura trágica:

Dios no está inmerso como co-participante del destino de este [hombre], pero está en su horizonte. Y ese estar en el horizonte implica la mirada espectadora, la condición del espectador. Así, la tragedia es, en efecto, una representación del hombre y su destino que tiene como espectador a Dios. El hombre no puede recurrir

a Él, puede sentirlo, pensarlo, pero no lo tiene junto a sí, codo con codo, verdaderamente existiendo a su lado [...]. Sabe de Dios, porque Dios es permanente sí y no, y por ello le espanta el silencio eterno de los espacios infinitos (Llansó, 1984a: 48-49)

Dios oculto, espectador, o paradójico, es la misma representación de lo aniquilador en la atmósfera trágica que ineludiblemente asecha a quien la capta. Una divinidad sentida o pensada al modo de una intuición, de una verdad del corazón que proviene del impetuoso regalo del azar y el devenir (Cf. L. 542, B. 370). Es el mismo y único Dios, infinito, sensible al corazón, inabarcable por conceptos y definiciones, resistente a los encuadres de un principio racional al igual que a toda empresa demostrativa. La presencia divina acarrea consecuencias desastrosas para la figura trágica. Terrorífica debido al silencio, a la percepción de su ausencia, condición de espectador vertida en el sin Dios. Deidad paradójica. Por un lado, siempre presente, el efecto de su mirada empequeñece y desbarata todo valor en el mundo y en el ser humano, es la presencia del vacío que nihiliza a toda existencia. Por otra parte,

siempre ausente, como espectador silente, deja al fútil caos de lo que existe como la única realidad para el ser humano; sin ciudad de Dios, sin monte sagrado, sin lógicas ascendentes de salvación a las cuales recurrir, tan solo abismo. La espantosa distancia, entonces, deviene tensión paradójica gracias a la noción del Dios espectador, atmósfera trágica vuelta sensible al corazón de un animal afectivo cuya esencia está comprometida en una lucha agónica, desventurada, incierta y titánica. No obstante, al sentir la presencia de la ausencia divina, la figura trágica comienza a tantear su propia finitud y nulidad: “Siento que yo puedo no haber existido [...]. No soy tampoco ni eterno, ni infinito, pero veo claramente que existe en la naturaleza un ser necesario, eterno e infinito” (L. 135, B. 469). La figura trágica está abandonada a una lucha titánica, toda su esencia comprometida al fluir perenne de la vida, entre el sí y el no, el todo y la nada, en una suspensión y cercenamiento eterno. Dios ha desaparecido de la escena y ha dejado atrás al hombre ante una anarquía inquietante, fija su mirada demolidora en la figura trágica sin fijarla en una naturaleza salvo a un punto medio e inestable entre lo acabado y lo inacabado. La sangre del

horizonte divino no se mezcla con la sangre de la existencia sobre la Tierra. Brota el vértigo, la angustia ante el abismo y la nada de la muerte; en pocas palabras, va solidificándose el estado de ánimo en tensión, desalentador, lúgubre y melancólico de la atmósfera trágica en el interior de la figura trágica.

El silencio del Dios oculto es el centro de la visión trágica, como azar original da cuenta de un fundamento irracional del universo y la existencia humana, sin naturaleza, el no-ser que precede a todo sonido y anterior a toda mirada. El silencio, cuya primera hija es la música, hija que jamás sobrevive a su madre, es eterno e impenetrable; enmudece al mundo, hace que esté simplemente ahí, sin enseñar nada de lo que es. Lo espantoso es que hay silencio y nada más: “Es el pensamiento pascaliano del ‘dios escondido’: en vano se interrogará a toda cosa y todo ser; su origen [del mundo] que es Dios, se disimula detrás de su creación y se relega a sí mismo en un impenetrable silencio” (Rosset, 2012: 60). Todo lo que existe, lo hace sin razón, sin nexos, está necesariamente mudo. Lo que existe está dado, es una expresión más del silencio eterno. A las piezas mudas del universo no se les puede arrancar el secreto de su ser, ninguna

palabra puede romper el silencio; lo trágico de lo dado es que el mundo es esencialmente afónico; vida quieta, irrelevante y vacía. La figura trágica de *Pensamientos* nos muestra el padecer de un ser humano angustiado, completamente intranquilo por comprender ya sea lo admirable, ya sea lo detestable de las sombras que lo asechan a tal grado que el silencio se apodera de ella. La mirada escéptica y ensayística de la figura trágica queda impregnada de aflicción e intranquilidad.

Un inmenso muro negro de incertidumbre se erige entre los párpados de la figura trágica. La sensación de que estar en el mundo es perderse en la densa neblina despedida por el silencio eterno; a pesar de estar en casa, estamos perdidos. Encontrarse ante el muro de lo dado, de lo cruel, de lo inapelable de la existencia trae consigo una experiencia decisiva respecto a la visión del mundo. El puro azar, la contingencia absoluta desanclada de todo ápice de orden y determinación, le entrega a la mirada trágica, sin por ello resolver, el secreto de la finitud: “Una hermosa mañana, nos damos cuenta de que no sabemos nada, de que no entendemos nada [...]. Semejante desventura, ya le había ocurrido a Sócrates, como le ocurrió a Mon-

taigne, a Pascal [...]. ¿Por qué, de pronto, no comprendemos nada? ¿Qué ha ocurrido?” (Rosset, 2012: 20-21). Es el acorralamiento del desconcierto universal, la emboscada de un opresivo amanecer, implacable agujijón de los dioses que arrasa con la vida que la figura trágica llevaba hasta ese momento. Termina el conocimiento y las costumbres palidecen. La experiencia del azar es también la experiencia de la propia finitud. Todas las piezas dispersas en los espacios infinitos, lo que existe y está dado, al ser ni necesario ni eterno, al existir sin tener que haber sido, al estar fundado sobre nada, al escaparse de nuestras manos junto con todos los instantes de la vida, carga en su indiferencia, en la oscuridad vista en todas partes, a lo sorprendente y lo imprevisible. El caos de las ruinas no pierde su encanto y aire enfermizo. El abismo renueva su monstruosidad a cada instante gracias al espanto.

La figura trágica de *Pensamientos* no está únicamente rodeada por una atmósfera trágica inmodificable, sino que ella misma es también su propia atmósfera trágica. Carácter mejor expresado en un poema titulado *El abismo*, escrito por Charles Baudelaire (2010) y dedicado a Pascal en los poemas añadidos a la edición

póstuma de *Las flores del mal*, poema que nos permitimos reproducir en su totalidad:

Pascal tenía su abismo, que se movía con él.  
—¡Todo es pozo sin fondo, ay acción,  
deseo, sueño,  
palabra! Y a menudo, rozando mis  
pelos erizados,  
he sentido pasar el viento del Miedo.

Arriba, abajo, en todas partes, lo profundo,  
lo inhóspito,  
el silencio, el espacio horroroso y cautivador...  
Sobre el fondo de mis noches, Dios,  
con su dedo sabio,  
dibuja una pesadilla multiforme y sin tregua.

Tengo miedo del sueño como  
se teme un gran túnel,  
repleto de vago terror, camino  
hacia quién sabe dónde;  
no veo más que infinito por todas las ventanas,

y mi espíritu siempre acosado por el vértigo,  
envidia la insensibilidad de la nada.  
—¡Ah, no poder nunca evadirse de los Números  
y los Seres! (pos. 2851-2859)

El poema de Baudelaire muestra con creces al *pathos trágico* de *Pensamientos*. Nos exhibe un espíritu al mismo tiempo horrorizado y cautivado por el pulsar nihilista que anda a hurtadillas en el universo sin fondo, una presencia terrorífica en el viento, muy cercana, que roza y acaricia a la figura trágica. No hay referencia absoluta, no hay a dónde ir pues todos los caminos llevan hacia quién sabe dónde, tan solo hay miedo, mareos, confusión y vértigo, ningún refugio para eludir al silencio de la nada insensible derramada en todas partes. La oscuridad en los ojos cobra el nombre de abismo, un abismo infinito, delicado y sobrecogedor tras el aletear de las aves, el impactante milagro del azar en las calmadas brisas del frío amanecer hiere las retinas hasta convertirlas en los vitrales de un templo luctuoso; está fundido en el núcleo del mundo y plantado dentro de la figura trágica, en este caso, por la mirada de Dios. El abismo se adhiere a los sentidos de la figura trágica, arriba, abajo, se mueve con ella, la acompaña hasta arrebatársela de todo.

De ahí que la palabra “moral” carezca de sentido y autoridad para que, en su lugar, prevalezca la duda para la perspectiva de la figura trágica, de ahí que su filosofía no sea seguidora

del manual de vida de Epicteto: “Por qué aceptaríamos yo más bien dividir mi moral en 4 que en 6? ¿Por qué fijaría la virtud en 4, en 2, en 1? ¿Por qué en *abstenerse y soportar* [...]?” (L. 683, B. 20). Poco importa si se le llama virtud, código moral, justicia, verdad o bien; aprisionar el andar inconsistente e inestable de la quimera humana bajo preceptos morales y designar la vida del animal afectivo bajo fórmulas de conducta realizando una receta de ingredientes para el bien o para el mal, es caer en la misma pretensión racionalista de encerrar tanto a hormigas como árboles dentro de la palabra “campo”, cuando no es más que un ángulo de visión que de acercarse o alejarse tan solo un paso se pierde de vista al campo y aparece una isla o la cadera de un insecto. Un principio moral que quisiera encerrar dentro de sí todos los asuntos particulares e inconexos de la existencia humana “es inútil si no se explica; y cuando se va a explicar, desde que abrimos este principio que contiene todos los demás, salen en la primera profusión que querías evitar” (L.683, B.20). Del mismo modo, cuando se encierra bajo una palabra a los asuntos de la existencia humana, cuando se le anticipa a lo problemático de la vida un diagnóstico moral,

la ambigüedad de sus asuntos, sus particularidades y humores quedan ocultos y, por tanto, inútiles.

La pesadilla es multiforme y sin tregua. La mirada abismal está henchida con el aroma de la sangre, y con dedos afilados, la atmósfera trágica traza el cristal de la Esfera Infinita, cortando, despedazando, los lienzos de todo panorama apacible. Sus ojos se hunden en el silencio para toparse con un mundo, *saturnal o dionisiaco*, íntimo, habitado por terrores privados, desbordados y dolorosos: “no acoge formas o perfiles sino volúmenes, masas, grumos de color, de luz y sombra” (Lanceros, 1997: 20-21). Lo que capta sobrepasa a lo empíricamente ostensible, no está referido a hechos. Sus retinas mezclan lo desproporcionado de la existencia con lo espantoso de una sensibilidad trágica, compuesta por los trazos, lentos y fugaces, del tiempo, la melancolía y la noche ambivalente, pesada y ligera. La figura trágica está puesta en el entre. Contradicción del hombre consigo mismo y con el mundo a su alrededor, en la herida del claroscuro, entre el todo y la nada: “Todo cuenta en la tragedia, y todo cuenta con la misma fuerza y el mismo peso” (Lukács, 1985: 249). Por la paradoja, la vida

queda paralizada. La insondable distancia no hace otra cosa más que incrementar la tensión entre el hombre y Dios, el caos de los espacios infinitos, en fin, el devenir. No existe con seguridad una relación de amistad ni negocio entre lo divino y lo humano. El desconcierto abate cada uno de los filamentos de la figura trágica, las puertas del cielo están atrancadas, custodiadas por la reverberación de uno de los más graves elementos del *pathos trágico* evocado, además de *Pensamientos*, en las tragedias de Sófocles: “Lo trágico se consuma en la retirada de los dioses, en su elocuente silencio” (Lanceros, 1997: 117). Un solo indicio de claridad, un gesto, una respuesta de Apolo a Casandra, una sola sílaba desarticulada de Dios ante los *Misereres* y los Salmos que recorren templos y desiertos, bastarían para que la figura trágica fuera capaz de eliminar la pesadilla, para distinguir un arriba, un abajo, y hacer sentido de la noche profunda e inhóspita (Goldmann, 1986: 78).

La figura trágica tiene su abismo, que se mueve con ella. La mirada silente del Dios paradójico proyecta un abismo doble: está dentro de la persona sobre la cual cae su mirada al igual que está en el silencio eterno vertido en

los espacios infinitos. Convergen, en los fragmentos arruinados, dos sentimientos de soledad: la del individuo arrojado y la del cosmos abandonado; la *soledad individual* y la *soledad cósmica*. Sentirse solo en el mundo y sentir la soledad del mundo conforman una visión trágica que va más allá de la concepción de un drama plenamente subjetivo, pues comporta también al sentimiento de una soledad nutrida por la mirada de Dios: cuando el abismo fija sus ojos a quien tiene el atrevimiento de asomarse al precipicio bajo sus pies. Por un lado, la soledad intestina de una figura preocupada por su destino y la inmortalidad de su alma, apartada del mundo de los hombres y absorbida en sus pensamientos, que pregunta qué debe hacer, y que al ver solo oscuridades se encuentra ante un dilema, o será Dios o será nada: “Sentirte arrojado y suspendido en este mundo, incapaz de adaptarte a él, en ti mismo consumido, destruido por tus propias deficiencias o exaltaciones, atormentado por tus insuficiencias, indiferente a los aspectos exteriores del mundo, que pueden ser espléndidos o sombríos” (Cioran, 2020a: pos. 835). Por el otro lado, la soledad cósmica del universo incomprendible y mudo de lo que existe, indiferente

al bien y al mal, el laberinto de la Esfera Infinita cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna, el mundo de la sabiduría silénica y la retirada de los dioses; la sensación del abandono del mundo está en la huella de la condición humana, en el sin Dios: “Es como si todos los esplendores de este mundo desaparecieran de pronto para que la monotonía esencial de un cementerio lo simbolizara. Hay muchos torturados por la visión de un mundo desamparado, irremediamente abandonado a una soledad glacial” (Cioran: pos. 837-839). Ninguna soledad está por encima de otra, ninguna es más trágica con respecto a otra, ya es suficiente con estar solo. Distinguir entre la soledad individual y la cósmica tiene que ver más con el propósito de desmenuzar el aglomerado de afecciones que supone la expresión de tener un abismo y caminar con él. La soledad trágica es tanto exterior como interior, palpable en el mundo y en el hombre, en las colinas y en los pensamientos, en el mar y en las lágrimas. Así pues, la figura trágica está perdida en el entre desproporcionado: habita entre la grandeza y la pequeñez, entre hombres y dioses, entre el todo y la nada, sin pertenecer a uno o a otro; también el universo está dislocado a través de

la metáfora de la Esfera Infinita, en la nada exterior e intacta que es la ausencia presente de la divinidad.

Recordamos que únicamente la figura trágica es torturada por la visión del mundo abandonado. Es una forastera sin una patria a la cual volver, una mísera titubeante ante un tribunal inclemente, un fragmento innecesario y precario que tiene la impresión de que la existencia misma es abismal. Al dismantelar al universo a través de dudas radicales, el sentimiento trágico de la vida muy pronto deviene en una *experiencia de desgarró*, en “ese encontrarse del hombre entre la nada y el infinito, el ser, indefinible de suyo, se hace *patente* [...] —a través de la angustia que esa experiencia de desgarró le produce— descubre en toda su dimensión el abismo de la nada” (Llansó, 1984b: 114-115). La visión del abismo es desgarradora, el *pathos trágico* que contiene al cúmulo contradicciones y sentimientos con respecto al vacío y al silencio eterno no pertenece a la clave de una ensoñación sin peligro y sin importancia, poco a poco la tensión agrieta a la bella escultura de la persona que busca a Dios, poco a poco la destroza implicando toda su existencia en la lucha y el debate por el destino. Vivir

en el entre es experimentar la ruptura originaria aludida principalmente en los mitos de caída, que bien introducen al ser humano a lo trágico del mundo como un cuerpo despedazado; constituye en *Pensamientos* la viva imagen del fragmento que no desdeña a la contradicción a pesar de ser desgarrado por ella, pues es la contradicción la que evoca al panorama de una totalidad escindida. Así, el desgarro de estar entre el todo y la nada se traduce, en el reconocimiento de la condición y la fisura que separa al ser humano del mundo y de Dios, la experiencia de la *herida trágica*: “El desgarro es *fundamental y constitutivo*, es ontológico; tematizado como abismo y caída implica la vigencia del mal e instituye una relación agónica y polémica entre el hombre, la naturaleza y los dioses” (Lanceros, 1997: 49). La experiencia del desgarro es padecer los contornos de existir, de aparecer como un individuo, como un fragmento constitutivamente amputado y llamado a la muerte, un *pathos* sin reposo, conflictivo e inquietante sustentado por la duda. La herida incita a la figura trágica a buscar una sutura que pueda dar remedio a la distancia infranqueable, a salir del entre y dar voz al silencio, o peor aún, para finalmente ser Dios o ser

nada. Para la figura trágica, vivir bajo la mirada del Dios espectador que no mezcla gestos ni palabras con el ser humano mientras debate su destino, bajo la oscuridad eterna, supone un descenso hacia la locura: la condición humana es en sí misma insoportable.

Todavía queda explorar a profundidad los frutos de la soledad trágica, cultivada bajo el sol del claroscuro, bajo la presencia y ausencia del Dios paradójico que con su mirada “arranca los sonidos silenciados del Dios que duerme en el hombre” (Llansó, 1984a: 49). Nuestro interés permanece en la dilucidación del perfil trágico compuesto por el anhelo infinito de la criatura finita, gusano miserable que persigue quimeras; en las piezas y mecanismos internos que sombrean la recién revelada soledad constitucional, en, si se quiere, los estiramientos y las compresiones de los resortes psicológicos que colocan a la figura trágica, a través de la tensión paradójica gestada en su conciencia, como un loco entre locos, ya que los hombres del mundo no saben que juzga por su propio reloj (L. 534, B. 5). Falta, entonces, dar cuenta del papel que tiene la muerte, la parálisis dentro de la conciencia trágica, pues es el tinte funesto de la sabiduría silénica, el germen de las

lágrimas irreversibles, la evidencia más cruel del silencio de los astros. En fin, la muerte es la pieza abismal que con su sombra oscurece todas las demás, al tiempo que dispone el laberinto que es la condición humana. La muerte comporta como sentimiento trágico de la vida, como elemento abismal, otra temporalidad. Así pues, al poner el foco de atención sobre lo trágico de la conciencia que tambalea entre reflexiones y olvidos, que al no encontrar un solo ruido en el universo se resuelve por mirar hacia sí mismo, dirige a nuestros fragmentos directrices, al escenario del debate por el destino, a los planos de la interioridad: un tormento acarreado por una subjetividad autorreflexiva; se trata del agudo y secreto dolor de aquellas figuras aniquiladas por lo universal, atraídas hacia el abismo, aterradas ante su propia imagen, angustiadas por la nada y el ser. Nos adentramos en la carne arruinada de la figura trágica para observar los movimientos y las pausas de su reloj personal. Ahora, realizamos incisiones en sus ojos, nos preocupa lo que está detrás de ellos; para, de sus hendiduras, atisbar la codificación del espíritu de fineza en la escultura amputada puesta en el cenotafio de *Pensamientos*.

Ante todo, es oportuno reparar en la noción del *yo* referido por la figura trágica, aspecto que hemos procurado dotar de individualidad por medio del *pathos trágico*, esculpido dolorosamente por el entrecruzamiento de la soledad individual y la soledad cósmica; con la finalidad de extraer una sensación de vida, el extrañamiento, no solo respecto al mundo, los números y los seres, sino también con respecto a su propio reflejo, al abismo en su interior. El tacto los dedos rotos con los relieves de un rostro miserable, magullado por el correr de las aguas del devenir. La vivisección inicia tan pronto se da el paso de la punzante duda del “¿qué debo hacer?”, a la reflexión incisiva que aflora por medio de otra pregunta:

¿Qué es el yo?

Un hombre que se asoma a la ventana para ver a los transeúntes; si yo paso por allí ¿puedo decir que se ha asomado para verme? No; porque no piensa en mí en especial; pero aquel que ama a alguien a causa de su belleza ¿le ama? No; porque la viruela, que matará la belleza sin matar a la persona, hará que deje de amarla.

Y si se me quiere por mi juicio, por mi memoria ¿se me quiere? No; porque puedo perder esas

cualidades sin perderme yo mismo. ¿Dónde está pues ese yo sino está en el cuerpo ni en el alma? ¿Y cómo amar al cuerpo o al alma si no es por sus cualidades que no son lo que hace el yo, puesto que son perecederas? Porque ¿amaríamos acaso la subsistencia del alma de una persona abstractamente y cualesquiera que fuesen las cualidades que hubiese en ella? Eso no es posible y sería injusto. No amamos pues nunca a nadie sino solamente sus cualidades (L. 688, B. 323).

El fragmento exhibe el ángulo de visión de un yo que se reconoce como objeto de mirada de otros, muy lejos de tratarse de un fundamento indubitable del juez de todas las cosas, muestra que el yo no está por ningún lado. Quien observa desde la ventana también es observado, pero, sobre todo, es ignorado por aquellos que cruzan el cristal. Insignificante para todos los mundos. Una mirada moldeada por el silencio precisamente porque ningún artesano le toca; la distancia, la ausencia y la falta de interés del espíritu de fineza contribuyen a la visión del mundo. Si bien el yo existe, similar a lo infinito, el abismo, la luz y el vacío, se desconoce su verdadera naturaleza. Entre

sus partes parecen incluirse a la memoria, el juicio, la belleza como cualidades generalmente laudables. Sin embargo, también está sujeto a la vejez, a la enfermedad y a la muerte; la memoria puede desvanecerse, el juicio mudar bajo el influjo de los humores. Inconstancia y contradicción; el mismo hombre puede ser cobarde un día y vigoroso la mañana siguiente sin que su yo quede comprometido, permanece intacto en la oscuridad. La fealdad, las deformidades, la mutilación, el olvido, también son parte del yo sin por ello agotarlo; el ser humano, al mismo tiempo, es tan admirable como lamentable y repulsivo. La reflexión melancólica de la huidiza esencia del yo sugiere la imposibilidad de comprenderlo satisfactoriamente por cualidades abstractas o por abrir sus entrañas a través de razonamientos. Más bien, se refiere a un entramado, fluctuante e impreciso, de relaciones de índole afectiva. A propósito de los relojes comunes a la condición humana, la figura trágica percibe: “Ya no quiere a esa persona a la que amaba hace diez años. Claro. Ya no es la misma persona, ni él tampoco. Él era joven, y también ella: es completamente distinta. Tal vez aún la seguiría amando (si fuese) tal como era entonces”

(L. 673, B. 123). Pues si se ama no es al yo, que es inasible, sino a una cualidad sujeta al devenir, desfigurada por la viruela y averiada por los procesos degenerativos del tiempo. Sin embargo, decir que se ama solamente a las cualidades no viene a precisar cuáles son las causas del amor o proponer que sea una materia a la que se deba tratar desde el reino de lo abstracto. El fragmento, más bien, destaca la dificultad para precisar al yo, para atraparlo desde la fragilidad en el terreno afectivo, una locura cuyos efectos pueden llegar a ser espantosos: se ama a una mujer, a un hombre, se puede, incluso, amar a una estatua; se ama por su nariz, su belleza, su juicio, su memoria o su manera de sobrellevar el sufrimiento, por atributos que, a veces, imaginamos en ellos; se ama debido a *un no sé qué*, una poca cosa que no se le puede definir, pero capaz de erradicar la faz tierra (Cf. L. 413, B. 162).

El yo deambulatorio en la neblina que recubre los fragmentos de *Pensamientos*, es el yo de un sujeto descentrado, paradójico en cuanto es grande y miserable. A pesar de su condición fragmentada e inestable, de su finitud y precariedad, de ser, ante el infinito y la nada, un monstruo incomprensible, todas sus mi-

serias son las de un rey sin trono, que se ha atrevido a tantear su propia nulidad: “Su grandeza, el pensamiento no es sino conciencia de fragilidad y desdicha. La lucidez, por su parte, la experiencia del dolor propio asumido, se convierte en factor de dignificación personal” (Villar Ezcurra, 2010: 271). La figura trágica es esculpida por su espanto y asombro al tiempo que también esculpe aquello que la espanta y la asombra en su concepción del universo; las oscuridades que ve por todas partes atraviesan su yo. La vuelta hacia el yo da cuenta de un organismo inestable, escindido entre fragmentos que flotan en el caos, bogando a través de disonancias, suspendido entre el cielo y la tierra; todo, incluso su pensamiento tiene sus flaquezas. El olvido contribuye a informarle a la figura trágica de su endeble constitución, la ausencia como un recordatorio de las fluctuaciones del yo; memoria y olvido pesan lo mismo en la conciencia trágica: “Al escribir mi pensamiento a veces se me escapa; pero esto me hace acordarme de mi flaqueza que olvido continuamente, lo cual me instruye tanto como mi pensamiento olvidado, porque lo único que quiero es conocer mi nulidad” (L. 656, B. 372). Decir que el yo es inasible

es decir que está sujeto al devenir, es señalar su incapacidad para sostenerse como principio rector e inalterable, cualquier intento de rectitud y constancia se quiebra tras el aburrimiento y la fatiga, el yo no es impermeable sino inconstante. El atesorado recuerdo de la persona a la que se amaba hace diez años, por más que se intente preservar de la lepra bajo corazas doradas, al poco tiempo descubrimos gusanos y pus salir de su interior; y comprendemos, muy a nuestro pesar, que todavía en las entrañas de los recuerdos corren los sutiles ríos de los años. La memoria que tenemos de las cosas, envejece con nosotros, es un sentimiento (Cf. L. 646, B. 95). Y como sentimientos son susceptibles a estropearse y formarse al igual que se prestan a formarnos y estropearnos, de una manera también conversamos con ellos. Nuevamente, impotencia humana; sentimiento trágico de la vida. El yo flota, llevado por el río de los humores, los tirones de resortes, las inclinaciones del corazón, la memoria y sus fallas, y la fuerza subterránea de la costumbre; atrapado entre los instintos secretos de agitación y de reposo que llevan del divertimento al tedio: "Así transcurre toda vida: buscamos el reposo atacando algunos obstáculos y, cuando

los hemos superado, el reposo se nos hace insoportable por el tedio que engendra. Hay que salir de él y mendigar el tumulto” (L. 136, B. 139). Se reconoce la dificultad que supone para el ser humano la empresa de procurarse constante, ya sea por la memoria o por mantenerse fiel al *deber ser* de la moral para hacer frente al testimonio de las contradicciones, inconstancias e inclinaciones del alma, arrastradas en la condición indeterminada y fragmentaria del ser humano. La conciencia trágica en *Pensamientos* no es motivada por los parámetros de moralidad que quisieran purgar las imperfecciones del mundo y del rostro humano, al contrario, asume la imagen que la configura y le affige: conciencia de fragilidad, de nulidad, de miseria, pero también de grandeza; paradójica, en última instancia, una conciencia de destino.

El reloj personal de la figura trágica, al igual que el cosmos, la humanidad, está apoyado en *los ríos de Babilonia* que fluyen y caen, arrastrando todo lo que abrazan, hasta hundirlo y volverlo inestable (Cf. Villar Ezcurra, 2010: 270-271). Nada está centrado, la solidez y la seguridad son ilusorias; en cambio, las cosas son inconsistentes e inasibles, efímeras y perecederas; flotamos y vagamos en la vida.

Todo en la existencia, incluso el yo, se escurre como líquido entre los dedos. Abordamos, entonces, a la temporalidad que fluye por el cenotafio de *Pensamientos*. La figura trágica tiene la impresión de que su vida no está compuesta por los movimientos mecánicos, constantes y confiables de las agujas del reloj, también discurre en el tiempo, en lo precario y lo efímero; ambivalencia, hay lentitud y conciencia como hay liviandad y sueños. Sensibilidad de un espíritu melancólico, el reloj con el que juzga la figura trágica es un reloj de agua, una clepsidra donde se diluyen los estados de la vigilia y el sueño: “¿Quién sabe si esa otra mitad de la vida en la que creemos velar no sea otro sueño algo diferente del primero, del que nos despertamos cuando creemos dormirnos?” (L. 131, B. 434). De soñar constantemente la misma esplendorosa imagen de gobernar el universo desde un trono hecho de huesos, oro y marfil, el yo estaría convencido de pertenecer a la estirpe noble, como si hubiera nacido para una vida de coronas y ornamentos. Si al soñar, brotaran constantemente pesadillas abominables, las terroríficas siluetas de demonios proteicos, si en el estado onírico no fuera posible apartar la mirada de los ojos briosos y perforadores de

un ser con el que no hay comunicación posible; el yo no tendría otra opción más que imaginar al sueño como la aparición de un huésped infernal. Del mismo modo, si al despertar uno se descubriera en la lamentable posición de una Casandra, azotada por vaticinios ambiguos y la ineludible imagen de su muerte; entonces el yo permanecería angustiado tanto por dormir como por despertar, porque la línea que separa a la vigilia del sueño y la pesadilla devendría borrosa. Según *Pensamientos* y en términos generales, el yo es inasible porque la condición humana es llevada de una mitad de la vida a la otra en un movimiento pendular, del día a la noche, de la agitación al reposo, del divertimento al aburrimiento, en el tiempo ordinario que va como en un río, de la vigilia y el sueño, de la cuna a la tumba: “porque la vida es un sueño un poco menos inconstante” (L. 803, B. 386). No obstante, el caso específico del reloj del *pathos* trágico es mucho más complejo, apenas y se ha señalado un lado de su temporalidad. El péndulo del reloj trágico está suspendido por la tensión paradójica del sí y no, el espíritu de fineza es caracterizado por un nudo onírico y glacial compuesto tanto de vigilia como de pesadilla. Un estado de lo-

cura compuesta de desvelos, una vida incapaz de concebir sueños inocentes, identidad entre el estado onírico y la vigilia; lo trágico de un doloroso cuadro que permanece colgado en la conciencia, la sangre se escurre de los marcos y carcome la piel hasta coagularse en un nuevo tejido, tensión interminable: “la humanidad sin sueño enloquece” (Steiner, 1997: 116). A medida que crece la atmósfera trágica, el silencio eterno se incorpora en la figura trágica, está apresada por la imagen de un destino desgarrador; el asalto de la mirada de Dios eclipsa sus días con la muerte: un estado de insomnio onírico, sueños anormales y avispados, un estado en el que la vida está unida a la muerte. La peor sigue avanzando, la paradoja se abre paso hasta la conciencia para dar lugar a otros mecanismos y sensaciones de intranquilidad: el tiempo mismo se torna trágico.

El vínculo que tiene la muerte con la conciencia trágica se extiende más allá de los territorios que la clasifican como fenómeno en el que un cuerpo cae para nunca levantarse; la muerte sobrepasa al hecho biótico registrado por el tiempo cronológico. Vivir bajo la mirada del Dios trágico significa entrar a un nuevo plano de temporalidad, recibir otro devastador

obsequio de desolación; la atmósfera trágica ensambla sin anticipo, en el interior del reloj personal, un *mecanismo trágico* cuyos resortes se extienden a través de tres revelaciones: en el fracaso de la afectividad, en la insignificancia consustancial a la condición humana y en el descubrimiento de la muerte (Rosset, 2010: 26). El mecanismo trágico se monta en la mirada de la persona por medio de una intuición que capta, en un instante y de manera retrospectiva, el vínculo indisoluble entre la vida y la muerte, captar en los seres vivientes, en el espacio de un instante, el paso de la vida, el morir y la muerte; lo trágico entendido no como una situación sino como un mecanismo: “Lo trágico, en primer lugar, es la idea de inmovilidad introducida en la idea del tiempo” (Rosset, 2010: 18). El paso de un estado a otro entra en relación de contradicción y mezcla al clavar el tiempo inmóvil en el núcleo del reloj del tiempo ordinario y móvil. Lo trágico del tiempo inmóvil no reposa únicamente en la horrible imagen de un cadáver; es el reloj personal con el cual la figura trágica percibe el mundo, un mecanismo que fija la muerte en cada movimiento de su vida, sobrepasa toda situación; de modo que lo trágico: “no es

ese cadáver que se llevan, es la idea de que ese montón de carne sanguinolenta es *el mismo* [...]; es la idea del pasaje entre el estado vivo y el estado muerto, que yo me represento ahora” (Rosset, 2010: 19). El mecanismo trágico es un reloj de intemporalidad que engulle a la vida y al tiempo, reemplazándolos con un horroroso y petrificante sentimiento de espanto.

En lo que respecta a la figura trágica de *Pensamientos*, el reloj intemporal se expresa en la conciencia por medio de la paradoja. La figura trágica recorre la inabarcable partitura del abismo según el son del silencio eterno y al compás de la muerte; el tiempo ordinario, al igual que lo finito, es impotente ante lo eterno y lo infinito. La tensión paradójica generada por las piezas que poseen el mismo peso, por el choque sin tregua del sí y el no simultáneo, por la duda radical entre ser Dios o ser nada, dejan a la figura trágica en un suspenso estático, la inmovilidad del sentimiento trágico de la muerte paraliza al devenir fluctuante de los ríos de Babilonia, el engrane de lo eterno traba el reloj personal de la escultura espantada. Por el tiempo inmóvil y la paradoja cobra un nuevo matiz al decir que los contrarios chocan sin descanso en la sola dimensión

del presente: “La consciencia trágica, ya se ha dicho, ignora el tiempo [...], es *intemporal*— el porvenir está cerrado y se ha abolido el pasado— y solo conoce una alternativa: la de la *nada* o la *eternidad* [...]. Para la consciencia trágica todos los instantes de su vida se confunden en uno solo de ellos, el de la muerte” (Goldmann, 1986: 101-102).

Finalmente hemos aterrizado sobre los efectos devastadores que tiene la propagación de la paradoja en la consciencia de la figura trágica. Para la consciencia trágica no existe el tiempo, o si se quiere, el presente es su única dimensión temporal, en él se reúnen los instantes de lo intemporal y lo eterno que configuran a la absoluta negación del límite mortal, en cada instante están la vida y la muerte entrelazadas en un nudo irremediable; una vida dominada por las maquinaciones de un temple gélido de inmovilidad perpetua, pesadillas en la vigilia. Tanto el Dios que dormita en el corazón de la figura trágica, como el Dios espectador de la nada exterior, representan en *Pensamientos* el mismo Dios del claroscuro paradójico. El Dios trágico acumula a la eternidad precedente e inmemorial y a la eternidad posterior y fatal en el solo instante del presen-

te, al tiempo todo y nada, es cumbre y abismo, paradoja de la pesadilla multiforme; representa un punto completamente invulnerable y hostil a la vida humana. La idea de Dios se identifica con los extremos que aniquilan a lo humano, Dios y la muerte son lo mismo para la sensibilidad trágica (Cf. Lanceros, 1997: 118). La eterna nada y el eterno todo: una misma eternidad vertida en el universo infinito. No hay distinción entre cielo e infierno, sino un silencio que es tan infernal como celestial; oscura bendición del Dios espectador. La tensión paradójica mantiene despierta a la figura trágica y sin descanso; el silencio ensordecedor se mete a los oídos de la figura trágica, invade su alma, ocupa por completo su conciencia, nunca en complacencia consigo misma, resulta un *sentimiento de muerte* que pertenece a todos los instantes de su vida, en todos sus pensamientos, constantemente negando su propia vida (Cioran, 2015: 35-36). A cada parpadeo el universo entero se hace pedazos. No obstante, el sentimiento de muerte no impide a la presentación fenoménica de la muerte, es decir, a su modalidad de situación y acontecimiento, portar sorpresa, asombro y espanto. Mientras se represente como una trampa del mecanis-

mo trágico, toda muerte, ya sea de un individuo o en masa, de un insecto o del Sol, del amor o de una escultura, expide un aura de misterio, del claroscuro, que resiste a toda interpretación esclarecedora, sin establecer una jerarquía moral acerca cuál muerte es más valiosa. Al fijar inadvertidamente la inmovilidad en la sensibilidad, la muerte, al igual que la tensión estática de la paradoja en los dominios de lo trágico, “es y será por siempre *lo sorprendente* por definición” (Rosset, 2010: 28). Por tanto, el sentimiento de la muerte no es extraño al espanto, es asombro y escándalo permanente, sensación punzante e inagotable.

Animal afectivo, enfermo de conciencia, henchido del sentimiento de la muerte y asediado por la ineludible imagen paradójica en su humana condición; la figura trágica no puede retornar al complaciente teatro mezquino que ignora su propio destino. Imposible recuperar la locura ordinaria que aturde las angustias a través de ocupaciones, ensoñaciones y quehaceres: “*La vida y la consciencia se excluyen*, de lo que se deriva la necesidad ontológica de *la diversión*” (Goldmann, 1986: 285). Vivir en el mundo es lo mismo que desconocerse. Nada de trágico hay en un Midas compla-

cido por ser solo un rey; nada de trágico en un Prometeo respetuoso de los dioses y sin amor por el ser humano, en un Edipo prudente que atiende a las advertencias de Yocasta y Tiresias, en una Antígona dócil a las leyes de la ciudad, en una Casandra rendida por completo a Apolo. Todo antagonismo es eludido por las conciencias despreocupadas por lo que podría ser su destino. Gozan de los susurros calmantes del divertimento, no dedican mucho tiempo en pensar con fuerza a la muerte ni su destino; son hombres de la locura común a quienes los filósofos, maestros de grandes togas, pero igualmente sencillos, moderan su locura al hablarles de política como quien regenta un hospital de locos (Cf. L. 533, B. 331). Personas sin Dios que no buscan. Esculturas sin el monstruoso privilegio del *pathos trágico*, no arden en soledad porque no conocen el abismo ni el tiempo inmóvil, y prefieren mantenerse en esa condición de complacencia. Tampoco se trataría de figuras paradójicas, es decir, no son grandes porque hacen todo lo posible por ignorar su condición, desplazan las contradicciones y debilitan a la muerte, por esquivar el sentimiento de su miseria; no hay tensión ni ocasión para la sabiduría del llanto,

solo moralidad, intervención y progreso, remedios para el silencio irracional en el que está sumergido el mundo. Hombres y mujeres de espíritus maleables para los que hay felicidad, desgracia y venganza, para ellos son otros los que tienen la culpa porque “para ellos todo viene siempre de fuera y su vida no puede fundir nada en sí misma” (Lukács, 1985: 262). Para ellos lo dado no permanece inerte y sin remedio, cualquier gradación en la mirada supone ya un paso hacia alguna solución y verdad; la fortaleza de Dios les parece un valor accesible, pues aseguran que los Salmos conmueven al Rey Tremendo.

Ahora bien, a pesar de lo que pueda creerse, el divertimento, si bien es considerado por los fragmentos de la obra póstuma como la más grande miseria de la condición humana, no por ello es condenada o reprobada; tan solo se advierten sus efectos. El divertimento es el bálsamo que evita al ser humano caer en la locura de pensarse demasiado a sí mismo, de la sensación de nulidad que proviene del tedio, y la desesperación ante el vacío de la vida humana: el instinto secreto de agitación que lleva a la humanidad a desvanecerse en la muerte por medio de aturdimientos. La muerte es más fácil

de soportar al quedar relegada hasta el último momento, como una triste intermitencia ajena a la vida: “Los hombres, no habiendo podido remediar la muerte, la miseria, la ignorancia, han ideado, para ser felices, no pensar en ellas” (L. 133, B. 168). Por otra parte, el caso de la figura trágica de *Pensamientos* es muy distinto, pues a ella no se le escapa la paradoja de ser grande y miserable, de ser una quimera monstruosa entre el ángel y la bestia; en fin, no puede desviar su mirada de su condición abismal e insoportable. Lo trágico del divertimento y el tedio, no está en el movimiento ondulatorio pero inevitable que pasa de la agitación al reposo y del reposo a la agitación una vez que comienza a irritar alguno de los dos estados; no está, por tanto, en el insensible descender hacia la muerte; sino que lo trágico de los instintos secretos se manifiesta a través de la conciencia trágica que funde la muerte sobre todo divertimento. Se ha perdido el sueño inocente. Se ha perdido la tranquilidad. La tensión paradójica mantiene a la figura trágica en vigilia a pesar del divertimento. Todo divertimento, toda caza, liebre y pelota que persiga, cada humor, está manchado de sangre, cada brisa carga el aroma de las pesadillas, el mismo devenir es

cincelado por las herramientas de la muerte. Para dejar de ser trágico sería necesario tener otros ojos, pues también es un ángulo de visión no tener ojos. Un extenso fragmento resulta muy ilustrativo para dar cuenta del *pathos trágico* en los ojos del yo espectador, comporta el sentimiento de muerte en los esbozos de la condición humana, y, a su vez, reivindica la existencia del hombre sin Dios y en el divertimento:

Este hombre tan afligido por la muerte de su mujer y de su hijo único, que tiene ese gran pleito que le atormenta ¿a qué se debe que en este momento no esté triste y que le veamos tan exento de todos esos pensamientos penosos e inquietantes? No hay que asombrarse. Acaban de servirle una pelota y tiene que devolverla a su compañero. Está ocupado en cogerla cuando caiga del techo para ganar una manga. ¿Cómo queréis que piense en sus asuntos cuando tiene que resolver este otro asunto? He aquí un cuidado digno de ocupar a esa gran alma y quitarle de la cabeza cualquier otra idea. Ese hombre nacido para conocer el universo, para juzgar todas las cosas, para gobernar a todo un Estado, hele ahí, ocupado y completamente absorto en

el cuidado de cazar una liebre. Y si no se rebajase a ello y quisiese estar siempre en tensión sería más tonto, porque, querría elevarse por encima de la humanidad y a fin de cuentas no es más que un hombre, es decir, capaz de poco y de mucho, de todo y de nada. No es ni ángel ni bestia, sino hombre (L. 522, B. 140).

La distancia es incalculable. El fragmento se refiere al poder que tiene el divertimento para mantener al hombre que juega con sus compañeros lejos de lo trágico constitutivo, apenas y rozando el límite de la muerte; el sentimiento trágico de la vida en sentido débil, se desvanece tan pronto aparece. Hay que cazar una liebre o jugar con una pelota: “Nos consolamos con poca cosa porque con poca cosa nos afligimos” (L.43, B.136). Como instinto de agitación, el divertimento saca al viudo del reposo, lo sacude fuera de los oscuros rincones de la desesperación; absorbo en el tiempo ordinario y refugiado en el sueño: el divertimento y el tedio no procuran extenderse al infinito, se contradicen, pero no entran en conflicto ni están en tensión, más bien, se alternan entre sí en un movimiento ondulatorio; el laxo pasaje de atmósferas de temporada en las que son

tan poca cosa tanto la vida como la muerte. La quimera humana, apta de contemplar el otoño sobre los escombros de un templo demolido, de prestar oído a las campanas disonantes de las constelaciones, cuyas rodillas tiemblan y se rinden ante las melodías fúnebres evocadas por los osarios, el gusano del universo, está ocupado, distraído: caza una liebre, persigue la gloria de los altos puestos porque quiere ser admirado y digno de amor. La quimera de las grandes ideas y de potentes sentimientos ahora está jugando un partido de pelota y eso nada tiene de desconcertante para sus compañeros, pues saben que otro día, acaso más apropiado, llorará. El juego de pelota es oportuno para suavizar el yugo desalentador de la muerte: “Pues bien, ¿en qué piensa el mundo? Jamás en esto sino en bailar, en tocar el laúd, en cantar, [...], y en batirse, en hacerse rey, sin pensar en lo que es ser rey y en lo que es ser hombre” (L. 620, B. 146). El viudo y padre póstumo no piensa en su esposa y en su hijo como cadáveres que jamás volverán a levantarse ni producirán un nuevo ruido, permanecen para él al modo de *ex vivos* gracias al plano de la afectividad que acompaña a la memoria; sin duda hay dolor y lágrimas, pero le cuesta reco-

nocer a los fallecidos que lleva impresos, por la imaginación, en la memoria; la asimilación es muy lenta y no es hasta que cada eco, hasta que cada recuerdo haya desaparecido por completo cuando, por fin, su esposa e hijo estarán verdaderamente muertos (Cf. Rosset, 2010: 19). Movilidad: mañana se lamentará, otro día los recordará; hoy, una pelota, una libre, un negocio exige su atención. El reloj ordinario es el único reloj para el viudo. El pasado y el futuro están a su disposición para aflojar cualquier tensión del presente, sabe que su esposa e hijo están muertos, pero siguen en movimiento, no se detiene a pensar la muerte ya que, para él, la muerte todavía no los ha alcanzado; no percibe el más oscuro de los horizontes, no piensa lo peor. Por ningún lado se encuentra la intuición del mecanismo trágico, la emboscada del tiempo inmóvil, pues hay solo divertimento y tedio: “Todo, hasta aquí, no ha sido más que *divertissement*, feroz huida, inacabable fuga hacia adelante, para escapar a la presencia insufrible de lo más espantoso: la imagen de mi rostro, que es la imagen del mundo” (Albiac, 1981: 101). De ahí la importancia de tantear la condición humana a partir de relatos y la imagen de los individuos concretos; de ahí que

se diga: cada cual arrastra consigo la fórmula de la condición humana. La imagen del esposo y padre que juega tras la muerte de sus seres queridos muestra lo que tiene de monstruosa la necesidad ontológica del instinto secreto de agitación, el divertimento; es lo sorprendente y espantosamente ordinario de la condición humana. Parece estar feliz, ignora su nulidad y, a su vez, desconoce su grandeza; incluso puede hacer de la soledad otra ocasión para el divertimento. Su condición miserable consiste en ser incapaz de resistirse al movimiento que va del ajetreo al reposo y del reposo nuevamente hacia el ajetreo, sin lograr permanecer por demasiado tiempo en un estado u otro; para, finalmente, hundirse en el abismo de la muerte: la única certeza que tanto se esforzó por ignorar. El mundo es un asilo de locos que pone un velo para ocultar la imagen del precipicio y de su horrible condición.

Regresando al yo espectador de la figura trágica. Aun cuando mira a un hombre que, al jugar un partido de pelota con sus compañeros, ha dejado de lamentarse por la muerte de su mujer y su hijo único, la ventana desde la que observa permanece empañada por la melancolía de la distancia que comporta un equilibrio

inestable, tensión, siente que está más allá de la humanidad y más acá de los dioses, sin por ello sentir que pertenece por completo a un orden u otro: entre los hombres y los dioses. Padece los arrebatos del tiempo, aprecia, desde la óptica de la inmovilidad proveniente del mecanismo trágico, la movilidad del reloj ordinario donde son llevados aquellos que pasan por su ventana; vive en un presente intemporal, sin pasado ni porvenir. En su mirada abismal se entrecruzan el hombre concreto que está simplemente ahí con la insoportable imagen de la condición humana a la horrible luz del sentimiento de muerte: el vivo bien está muerto, no deja de morir. Dentro de la visión trágica el universo queda petrificado en la sola dimensión del presente como una temporalidad *ahistórica*; la dimensión histórica del porvenir está radicalmente anulada (Goldmann, 1986: 48). La tensión y la falta de referente absoluto al cual aferrarse frente a lo dado suscitan en la conciencia trágica la parálisis por un estado permanente de muerte en el que la vida pierde su carácter de ser solo vida al tornarse inerte: “Lo trágico de la muerte se extiende a todos los seres, no en cuanto que están destinados a dejar de ser, sino simplemente en cuanto que son

(o más bien, que no logran ‘ser’)” (Rosset, 2013: 147). La nada en *Pensamientos* se hace patente en el presente, es el estado de muerte en todo lo que existe; la muerte sobrepasa a cualquier acontecimiento, su mecanismo se extiende por cada rincón del yo inasible, mezclando la pulpa del nihilismo en sus huesos con todo lo que se puede amar, pensar, poseer y hacer. La figura trágica, al tiempo que observa al hombre de la ventana, ve su propio rostro levemente reflejado en el cristal, sorprendida y espantada, está viendo al hombre que ha dejado atrás; es ahora un ser humano domeñado por la muerte tan pronto la mirada de Dios se ha fijado en él. Una sensación de vida recurrente en las tragedias: estar muerto mucho antes de morir. Una soledad trágica que puede apreciarse en el *Prometeo encadenado*. Lo trágico en Prometeo, su mayor castigo, no está en sus cadenas que lo sujetan al peñasco, ni en el Sol que lentamente quema su carne, ni siquiera está en el águila carnívoras enviada por Zeus que bebe los jugos de su hígado. Si bien esos elementos contribuyen al ciclo interminable de sufrimiento, lo trágico, la experiencia de desgarramiento, el mecanismo del tiempo inmóvil y el estado permanente de muerte se representa en que

ese titán que traicionó a los dioses, que desafía a Zeus y ama a la humanidad es el mismo titán que se ha hecho uno con la roca; es solo voz, solo conciencia, y nada más, clavada ante la quietud de lo dado: “Su mayor castigo es el paisaje que le rodea, la mirada perpetuamente atrapada en una estepa desnuda cuya infinitud y desolación le conminan a adentrarse en el vacío” (Argullol, 2007: 15). *Pathos* de distancia. Experiencia de desgarramiento. Conciencia del vacío. Un presente hiriente y perpetuo.

La mirada trágica de *Pensamientos* encuentra a los hombres del tiempo ordinario acaso más afortunados, menos tontos en su locura, debido a la complacencia en la mediocridad: poseen un espíritu de fineza desinteresado por el destino y lo eterno, tienen a la muerte estrictamente ligada a un momento, una hora y un día en el calendario, al fenómeno de la caída del cuerpo, cuando la carne sin pulso se consuman en un lento anochecer. Desde su locura particular, la figura trágica descubre al asilo de la locura ordinaria lejos de la tensión paradójica, un mundo alumbrado por flamas tenues y espíritus tibios donde el silencio eterno pasa desapercibido, habitan fuera de la mirada del Dios del claroscuro, insensibles a la nada exte-

rior de la soledad cósmica. Asimismo, descubre en la congregación de los hombres, en las comunidades, a una cofradía de luciérnagas, una calidez ajena al ardor de las lágrimas nacidas de la soledad glacial, pues entre los hombres que juegan un partido de pelota fluye una estimación mutua, los compañeros del viudo son sus amigos y eso le basta para posponer la tristeza y los pensamientos penosos. Al ver al esposo y padre póstumo, la figura trágica percibe la distancia con un mundo al que ya no puede regresar, la risa y el llanto entran en conflicto, no puede, por mucho que lo quisiera, ignorar al silencio eterno ni su condición paradójica; la impostura no es una alternativa ya que incluso el cuidado de los amigos, pertenece a otra especie de divertimento fundado sobre un principio habituado, en la costumbre con la cual los hombres son arruinados desde la infancia a cuidar su honor, su salud, y cuidar el honor y la salud de los amigos: nada tiene de agradable tener amigos deshonorosos y enfermos, a menos que de ellos pueda extraerse alguna cualidad virtuosa para el yo (Cf. L. 139, B. 143). Sale otro aspecto del vacío en la locura ordinaria: incontables vidas se han arruinado en sus esfuerzos por cuidar, por embellecer, un yo ima-

ginario que igualmente imaginan habitando en la cabeza del mundo; descuidan su vida a favor de la opinión que se tenga de ella. Así pues, la figura trágica, por más que lo deseara, no puede desmontar el mecanismo trágico, no puede arrojar fuera de sí al reloj del tiempo inmóvil ni relegar a la muerte a una inquietud de la última hora: debe obrar sola, pues sabe que morirá sola, como todos los demás; y nadie puede ayudarla, sus semejantes son tan miserables y tan impotentes como ella. Los asuntos que angustian a la figura trágica son incompatibles con los del hombre del tiempo ordinario; pedirle que regrese al mundo de los hombres es exigirle que cambie de corazón. La espantosa soledad es padecida por la figura trágica al tiempo que la asume.

Ahora bien, si bien la figura trágica habita en un sitio entre los hombres y los dioses, en un sitio aislado que tampoco forma parte del mundo: el silencio y la muerte son el espacio donde se debate por el destino. No hay que pasar por alto que, en última instancia, se trata de la persona que busca a Dios, que se mueve a pesar de la inmovilidad instalada en su conciencia. Aunque está muerta mucho antes de morir no permanece estanca-

da: “El hombre trágico nunca ha renunciado a la esperanza, pero no la sitúa en el mundo” (Goldmann, 1986: 253). Estamos ante la presencia de un animal finito de anhelos infinitos, valiente pero estúpido. Valiente porque no cae víctima de la resignación y el desaliento ante los panoramas infernales de la existencia humana, incluso cuando el silencio eterno enmudece todo recurso para remediar lo trágico al interpretarlo; la figura trágica hace frente a los pulsos nihilistas en su corazón, se aventura hacia el abismo por impulso de instintos titánicos para hacerse de algún infinito o para formar parte de lo eterno: “A pesar de la visión de todas nuestras miserias que nos hieren, que nos angustian, tenemos un instinto que no podemos reprimir que nos exalta” (L. 633, B. 411). Y por ese mismo instinto irreprimible, es estúpido en comparación al hombre del tiempo ordinario y el divertimento, pues pone a prueba a la tensión permaneciendo en ella, sea o no de manera voluntaria, hasta responder la pregunta acerca de su esencia, si es que será Dios o será nada. Mientras el hombre sin Dios y de la locura ordinaria juega y permanece complacido de vivir por debajo del límite de la muerte, en un equilibrio mediocre; la figura

trágica, en cambio, quiere elevarse por encima de la humanidad y para ello sería preciso volverse inmortal.

*Buscar a Dios.* El hundimiento de la figura trágica en el abismo es motivado por el anhelo irrealizable en el mundo de poseer lo infinito y lo eterno, la superación de su humana condición sería la superación de lo trágico. El andar de la figura trágica da luz a la más potente expresión del *hambre de inmortalidad*, también llamada *sed de eternidad*, elemento desglosado en las reflexiones de Miguel de Unamuno (2018) en *El sentimiento trágico de la vida*, indudablemente influenciado por los *Pensamientos* de Pascal:

Más, más y cada vez más; quiero ser yo y sin dejar de serlo, ser además los otros, adentrarme en la totalidad de las cosas visibles e invisibles, extenderme a lo ilimitado del espacio y prolongarme a lo inacabable del tiempo. De no serlo todo y por siempre, es como si no fuera, y por lo menos ser todo yo, y serlo para siempre jamás. Y ser todo yo es ser todos los demás. ¡O todo o nada! [...] ¡Eternidad! ¡Eternidad! Este es el anhelo; la sed de eternidad [...]. Lo que no es eterno tampoco es real [...]. ¡Ser, ser siem-

pre, ser sin término! ¡Sed de ser, sed de ser más!  
¡Hambre de Dios! ¡Sed de amor eternizante y  
eterno! ¡Ser siempre! ¡Ser Dios! (pos. 723-741)

La búsqueda de Dios es, en *Pensamientos*, la búsqueda de la inmortalidad y de la eternidad, pues nada de lo que es llevado por los ríos de Babilonia puede resolver a la muerte, solo aquello que no es impotente ni miserable como el ser humano, aquello que es inmune a la quimera humana y superior por desmedido, podría dar consuelo de su condición finita, suturar la herida trágica. La figura trágica anhela la inmortalidad y lo eterno, o todo o nada, o ser Dios o ser nada; necesita una respuesta, la busca gimiendo a medida que explora el abismo de la condición humana (L. 405, B. 421). El temor de la muerte le motiva a resolver el enigma de su monstruosidad. Se trata de un anhelo ajeno a toda lógica, de un espíritu que ya no puede contentarse con la vida en el mundo, una esperanza cargada de furor, que lleva a quien padece de la sed de eternidad a debatirse con el infinito y la eternidad, incluso hasta destruirse por ello. La vida de la persona que busca a Dios tiene sentido al dedicar toda su existencia para que se realicen valores eternos

y totales pero imposibles en el mundo, busca y quiere la inmortalidad del alma, pero también la del cuerpo (Cf. Goldmann, 1986: 104-105).

La escultura amputada se reconoce en la herida trágica, lo finito quiere extender su existencia hasta el infinito, saciar la sed de eternidad, adentrarse en la totalidad: Ser siempre, ser sin término. Es la sed de llevar una vida verdadera, más allá del teatro mezquino al que no puede volver de la absurda comedia humana; sed de sobrevivir. Añoranza de lo inacabable, lanzando llantos al abismo: no quiero morirme, quiero vivir yo, siempre yo. Nada tiene que ver la sed de eternidad con el necio apego a los bienes temporales correspondiente al Valle de Lágrimas, de cargar posesiones terrenales hacia el más allá. Sino que se trata de los tirones del instinto irreprimible que impulsa, a pesar de la visión de todas las miserias, a la figura trágica hacia el fondo del abismo insondable para elevarse por encima de la humanidad. Entonces, sale a la luz una cualidad del yo inasible por querer hacerse centro de todo, someter a los demás, incluso hasta volverse enemigo de los otros; es la cualidad que vuelve injusto y odioso al yo (L. 597, B. 455). La figura trágica tiene hambre de Dios, y por

eso, osa ser, un monstruoso padecimiento que le motiva a afirmarse, a pesar de los crujidos de su vértebra, frente al abismo que le aflige. No estamos ante el orgullo de un individuo que se proclama a sí mismo rey y exige que se le reconozca como prodigio de la creación. No es sino la sed y el hambre de una persona que no asegura ni argumenta por un trono reservado en el más allá, ni mucho menos procura demostrarlo; es ansia desproporcionada, inocente e insatisfecha: “Digo que lo que pasa no me satisface, que tengo sed de eternidad, y que sin ella me es todo igual. Yo necesito eso [un más allá], ¡lo ne-ce-si-to!” (Unamuno *apud*. Moeller, 1960: vol. IV: 151). La búsqueda trágica es un desafío al universo y al silencio por arrancar un gesto del Dios espectador, salir del límite, de la caducidad, y pertenecer a la eternidad; superarse a sí mismo, o más bien, ser la eternidad sabiendo que no es dueño de sí mismo. En su viaje solitario comete el crimen de existir, aludido en la sabiduría de Sileno. Su búsqueda confluye con la falta excesiva en las tragedias: “El héroe trágico comete el ‘pecado’ de *atreverse a ser*. Es su específica y ontológica *hybris*. Ser por sí mismo, asumiendo el destino propio, oponiéndose a la necesidad, cualquiera que sea

la consecuencia” (Pániker, 2000: 232). La figura trágica sufre por esa misma aspiración tan titánica como noble que lo empuja a buscar a Dios y acceder a lo universal. Dos fragmentos nos permiten apreciar el reconocimiento de la desmesura en la figura trágica desde un ángulo más íntimo, dando forma a un lamento por la tensión entre la sed de eternidad y el yo inasible que quiere convertirse centro de todo, la dificultad, o bien, la imposibilidad por inclinarse hacia un lado sin arrastrar el otro, el fracaso de todo lo humano ante el sentimiento de muerte. La figura trágica es desgarrada entre el odioso deseo de poseer la gloria y la culpa de hacerse amar:

La vanidad está tan anclada en el corazón del hombre que un soldado, un patán, un cocinero, un mozo de cuerda se jactan de lo que son y quieren tener sus admiradores, y los mismos filósofos lo desean, y los que escriben contra esto quieren la gloria de haber escrito bien, y los que leen tener la gloria de haberlos leído, y yo que escribo esto tengo tal vez este deseo y tal vez aquellos que lo lean... (L. 627, B. 150).

No está justificado apegarse a mí, aunque se haga con gusto y voluntariamente. Engañaría a aquellos en quienes yo hiciese nacer ese deseo, porque yo no soy el fin de nadie y no tengo con qué satisfacerles. ¿No estoy próximo a morir y de esta suerte moriría el objeto de su afecto? Por lo tanto, como yo sería culpable de hacer creer una falsedad aunque la inculcase sin violencia y se la creyese con placer y que creyéndola se me complaciese; de la misma manera soy culpable de hacerme amar (L. 396, B. 471).

Pronto la figura trágica descubrirá que, como Casandra, no puede escapar de su destino pues la tragedia ya estaba consumada tan pronto se entona el primer verso, lo trágico ya está dado desde que comienza la búsqueda de Dios por la intuición del silencio eterno. Entonces, al no recibir respuesta ni encontrar anclaje seguro en el abismo, y después de comprender que no hay manera de escapar del sufrimiento de desgarramiento irreparable que supone su propia existencia individual; la figura trágica, valiente y estúpida, deberá arriesgarse, tendrá que apostar su destino entero: una apuesta, su último recurso.

Pero antes de comentar acerca de la apuesta, quizás el fragmento más celebre en la obra póstuma, debemos avanzar con cautela, y recordar que nuestra lectura, tanto del fragmento como de la obra póstuma e inacabada, no tiene la intención de posicionarse por encima de las interpretaciones y apreciaciones que nos preceden, nos siguen o nos ignoran. Tan solo ordenamos de modo distinto los mismos materiales labrados por los expertos, fragmentos colocados según un ángulo de visión más, una mano distinta y con un arsenal tan familiar como propio, ensayos que no infringen las reglas de la partida que es la lectura de *Pensamientos*: “Que no se diga que no he dicho nada nuevo; la disposición de las materias es nueva” (L. 696, B. 22). Asimismo, todavía falta por reparar sobre las últimas piezas que solidifican la irremediable soledad de la figura trágica y la edifican como una sensibilidad con la cual no es posible entablar un diálogo.

Nuevamente regresamos la mirada al complicado estado fragmentario del manuscrito póstumo. El hecho de tratarse de una obra compuesta de notas inconexas e incompletas; murmullos y ensayos que no llevan a ningún lado; nos permite recuperar la convergencia

estética entre la obra póstuma y la figura trágica, y dar cuenta de cómo *Pensamientos* refleja lo insoportable de la visión de la máxima de Sileno: mejor es no ser, no haber nacido; lo preferible, morir pronto; el ser humano es un intruso no deseado por el universo. Obra póstuma. Fragmentos. Silencio. Lo trágico florece a través de las más sombrías reflexiones que moran en los recovecos del cenotafio que es la filosofía hecha añicos legada por Blaise Pascal. Si el pensamiento abismal y el *pathos* del silencio de los dioses han subsistido bajo el reflujo lunar de los siglos, se debe, acaso, a la sinergia que tienen con la expresión del fragmento. En una diminuta nota, lo fragmentario resume el nihilismo del cielo eclipsado insinuado por la atmósfera trágica; la aflicción de la figura trágica ante el silencio eterno de los espacios infinitos: “Solo lo fragmentario, cuya integridad reside expresamente en la mutilación, en la ausencia de punto final, puede ser inmune a la luz” (Steiner, 1997: 117). La vivisección del fragmento es muy reveladora, orienta nuestra lectura ante un oscuro portento de lepra y mutilación, la piel delata heridas, úlceras, cortaduras y cauterizaciones, sus cuerpos contienen lazos sanguíneos frenados por la impertinencia

de una guillotina secreta; es un instante que nos posibilita vislumbrar desde lo ruin en la finitud a la insoportable infinitud del abismo, el fragmento densifica la proclamación de la extinción de todo lo humano, *lo absolutamente trágico*: “Venir al mundo era nacer a la tortura y a la muerte” (Steiner: 116). Contemplar la sensibilidad inherente al fragmento, al retrato de la mutilación, es contemplar al doloroso paisaje en ruinas evocado por el manuscrito incompleto, marcado por el oclusivo halo de lo póstumo que hace del cosmos de desolación un cenotafio: tras el fallecimiento prematuro de Pascal, el ángulo de visión definitivo que guiaría a todos los demás por los senderos de *Pensamientos* se ha perdido para siempre.

Lo fragmentario exhibe figuras incompletas, pero más que apropiadas para describir la condición del ser humano como paradójico, finito, constitutivamente amputado, puesto en tensión entre el todo y la nada, entre el día y la noche, entre el texto con punto final y el olvido; condición humana descolocada, puesta en el universo sin un justo medio, en el espacio del entre. Los puentes suspendidos e inconclusos a los que nos entrega el fragmento son una parte integral al diseño de la obra; su

presencia remite al abismo. El precipicio que le sigue y precede ofrece tanto como lo que está plasmado en tinta; lo que no está escrito, las pausas suspensivas, son capaces de sugerir un universo inerte y sofocado por un firmamento silente. El fragmento dicta, por el desorden y el caos, el único orden válido si queremos considerar a *Pensamientos* una obra trágica: “es búsqueda de orden, pero búsqueda que no ha tenido éxito y que no puede tenerlo llegando a él” (Goldmann, 1986: 262). Un estado de inacabamiento irresoluble, ni todo ni nada, pero indudablemente algo intermedio y paradójico, todo y nada. Carga, no solo con el fracaso por el carácter póstumo de la obra, sino con el sentimiento de la muerte, límite por excelencia. En la misma vena que la figura trágica, expresa distancia, añoranza y anhelo agónico en el microcosmos de desamparo: la obra separada de su autor; el fragmento, del pensamiento; el hombre, de Dios. Sed de eternidad: “porque la contemplación y la aquiescencia del abismo deben obligarnos a sobrepasar el límite” (Steiner, 1997: 117). Formidable intolerancia a las suturas finales, una profunda herida trágica que configura a la estructura interna de la obra como un reflejo de la totalidad escindida;

el fragmento como el llanto de figuras desgarradas, deprimentes, pero significativas: no hay jerarquía ni orden, sino azar. Incluso cuando los fragmentos son dispuestos y organizados, son incapaces de abandonar su condición de despedazados, la mutilación persiste a pesar de los intentos por integrarse a una comunidad, de formar un texto coherente y total. El fragmento, junto con el aforismo, es el lenguaje de los despedazados, la severa expresión de una desolación absoluta e inmune a la luz. La figura trágica está lejos de todo, incluso de su propio yo; es aplastada en un sitio apartado del Sol y la Tierra.

Al acercarnos a la figura trágica de *Pensamientos*, desde el ángulo de visión de un confesor o del más perceptivo confidente, la descubrimos ambigua para el mundo, cuando la escuchamos nos resulta enigmática; ella habla a través de fragmentos. De manera inadvertida en su mismo génesis, lo fragmentario contribuye a la asombrosa distancia que separa a la figura trágica de los hombres del tiempo ordinario, ambas personas sin Dios viven en distintos planos de la existencia. Inepta para la vida en el mundo, la figura trágica está completamente sola, tanto por su búsqueda como

por su frágil voz: “¿Quién desearía tener por amigo a un hombre que discurre de esa manera? ¿Quién le escogería entre los demás para comunicarle sus asuntos? ¿Quién recurriría a él en sus aflicciones? Y, finalmente, ¿a qué cosa útil de la vida se le podría destinar?” (L. 427, B. 194).

La conversación entre un espíritu de instintos titánicos con un espíritu complacido y de instintos tenues resulta en una mala conversación entre dos personas incapaces de congeniar, padecen de locuras desniveladas cuya única afinidad es, quizás, la angustia ante la muerte. Si bien toparse y charlar con un caballero probado por las batallas y los años puede excitar la sensibilidad de un copista o de un hombre común; la conversación con un espíritu ordinario, aunque informa al espíritu trágico sobre la condición humana, deviene infructífera debido a que no se introduce alguna pieza que pueda modificar el desventurado mecanismo y estado de la figura trágica; a lo mucho la charla con un hombre del divertimento, de los principios naturales, del tiempo ordinario, tan solo ayuda a fortalecer la soledad comprendida en la búsqueda: “Si hubiera en el mundo un solo ser humano capaz de enten-

der las palabras del hombre trágico, entonces habría *en el mundo* una comunidad posible” (Goldmann, 1986: 88). Mientras los hombres de espíritus tenues se comunican a través de un tiempo lineal, por medio de la prosa; la figura trágica balbucea, escupe astillas, las agujas del reloj intemporal perforan su lengua y entorpecen sus letras. El hombre de la prosa quiere ser claro con sus oyentes, desglosa, una por una, sus ideas y sentimientos en favor de la existencia ordinaria, su esfuerzo emite un aire democrático; procura moderar sus palabras, articular cada bocado y respaldar su pensamiento en las leyes de la causalidad. La figura trágica se halla extraña a la serie continuada del tiempo y los discursos; pensamientos dispersos en un aliento de formas olvidadas; sus fragmentos están repletos de fugas y sus delirios revolotean apartados de cualquier auditorio. Similar a los versos en las tragedias, a las metáforas y a la música que “puede comunicar en el mismo momento energías de movimiento contrastantes” (Steiner, 2012: 197); los enunciados del fragmento soportan múltiples sentidos y ofrecen un retrato más complejo del universo; sus disparidades, interrupciones inherentes, lenguaje metafórico y silencios

cincelan a una figura intemporal fuera de todo encadenamiento causal. Prometeo y Casandra se comunican en versos, imponiendo con sus entonaciones una noble y respetuosa distancia con los asistentes del auditorio; podemos identificarnos con sus destinos, pero no extraer el secreto de sus cantos solitarios: “No podemos meternos en su piel [...]. El verso impide que nuestras simpatías se hagan demasiado familiares” (Steiner: 196). Aunque la figura trágica no habla a través de versos porque sus palabras no están adecuadas a una forma técnica, en su desproporción da cuenta de una sensibilidad que apunta hacia un abismo doble. Entendemos, sin embargo, al fragmento como el reflejo del silencio trágico que precede a toda música y verso; y a *Pensamientos* al modo de una obra trágica que, en lugar de cantar, musita. La voz trágica habla entre dientes como si estuviese más cercana a las bestias y los autómatas que al ser humano, como si se tratase de un animal enfermo, enloquecido por la presencia del horizonte infernal, pintado por la mirada de Dios.

Los fragmentos no se dirigen, por tanto, al hombre de la prosa, quizás se dirigen, a espíritus afines en la medida que pueden entenderle

sin por ello conformar una comunidad. Más bien, se dirigen al propio silencio de Dios: “al único auditor que le queda, al auditor mudo y oculto que no admite ninguna reserva, ninguna mentira, ninguna prudencia y que, no obstante, jamás responde” (Goldmann, 1986: 88). Con esto nos desprendemos por completo de la lectura apologética del contenido de la obra póstuma, aunque los fragmentos se prestan a conversar tanto con creyentes como con libertinos, sus lecturas atienden a un ángulo de visión que toma a los fragmentos por huecos a los que es imperativo rellenar, encubriendo al abismo con los mantos vegetativos del Valle de Lágrimas. Esto es muy notorio cuando los estudios versan alrededor de la apuesta y la tienen por un ardid para reintegrar al rival entendido hacia la comunidad religiosa y aceptar la verdad profesada por el cristianismo: el punto que marcaría el inicio de la segunda parte del esquema pascaliano sobre la felicidad del hombre con Dios (Béguin, 2014: 76-77). *Pensamientos* entabla una conversación fuera del mundo con el Dios espectador, la única conversación que puede considerarse significativa para una figura trágica, para alguien como Casandra al invocar a Apolo sin

recibir respuesta. La figura de los instintos titánicos solo tiene oídos para aquella potencia superior que pone a prueba toda su existencia, la sed de eternidad exige que sea aplacada por lo que es eterno e inmortal, lo único esencial e inhumano. Lo trágico de la voz fragmentada es que está implicada en un *diálogo solitario* con Dios; con todos y con nadie. De ahí que digamos que las figuras trágicas son sus propias atmósferas; si bien inferimos sus lágrimas y percibimos sus sombras desde una infinidad de perspectivas, nunca logramos descifrarlas. El fragmento remite a la imagen de una figura que ha perdido al tiempo; ha muerto incluso antes de morir.

Entonces, volvemos al fragmento que nos compete. ¿Qué puede hacer aquel cuyo universo es el silencio, aquel que no puede encontrarle sentido al almacén de monstruosas desproporciones, aquel que carece de referencias absolutas a las cuales anclarse, aquel que no puede aturdir su propia conciencia para perderse en la complacencia? Quizás solo apostar. Después de mostrar la última barrera que separa a la figura trágica del mundo de los hombres, la lectura de *Pensamientos* ha tenido por finalidad acercarse al sentido trágico de la apuesta para mostrar

las últimas consideraciones alrededor del fragmento más intrigante e importante, discutido y oscuro dentro de la colección de notas que conforman a la obra póstuma e incompleta de Pascal. Pues su sola presencia dirige la mayor parte de las interpretaciones y lecturas, tanto de expertos como de comentadores menores, a las ruinas cobijadas por el fango y las lluvias de la historia. En lo que respecta a las vías de interpretación del manuscrito inacabado, la costumbre ha dictado entender a la apuesta como la médula de la obra; el punto culminante al que quería aterrizar Pascal. Comparece justo después del impasse generado por la descripción de la condición humana, después de comprender la imposibilidad de encontrar claridad en el mundo; cuando el concepto no tiene nada que decir y el corazón roza con el misterio. Representa el final de la lacerante búsqueda del hombre sin Dios, con los pies sobre navajas y a un paso del precipicio. Aparece ante la persona que busca a Dios precisamente en el momento que la angustia y el vértigo son más potentes, segundos antes de apretar el último nudo de la soga que abraza el cuello. Supone la trabazón donde el interlocutor, el destinatario, incluso el lector más distraído puede to-

mar partido, no solo a propósito de la imagen monstruosa del ser humano, sino también sobre la mismísima cuestión de la existencia de Dios, entendido como el Dios de Abraham, de Isaac y de Jacob. He aquí una parcela del fragmento en cuestión y que desglosaremos poco a poco:

Infinito nada.

[...] Si hay un Dios, es infinitamente incomprendible ya que, no teniendo ni partes ni límites, no tiene ninguna relación con nosotros. Somos pues incapaces de conocer, ni lo que es ni si existe. Siendo así, ¿quién se atreverá a ocuparse de resolver esta cuestión? No seremos nosotros que no tenemos ningún parecido con Él [...]. Y digamos: “Dios existe o no existe”; ¿pero de qué lado nos inclinaremos? La razón nada puede decidir. Hay un caos infinito que nos separa. Se juega un juego al final de esa distancia infinita en el que saldrá cara o cruz. ¿A qué apostaréis? Razonablemente no podéis apostar ni a lo uno ni a lo otro; según la razón no podéis anular ninguna de las dos. No acuséis de falsedad a aquellos que han hecho una elección, porque nada sabéis de ello [...]. Hay que apostar. Esto

no es voluntario, estáis embarcado. ¿Qué partido tomaréis? (L. 418, B. 233)

La nota está coronada por dos palabras: infinito y nada. Dos tipos de abismos contrapuestos, cuyo choque pretende aludir a la condición humana en el entre desproporcionado; el hombre como lo finito que es capaz de intuirlos y, sobre todo, padecerlos. Al colocar en el centro del campo de batalla al peón humano, la apuesta expone su tendencia al infinito, la gravitación hacia el abismo, por algo que supere por completo su condición de animal anhelante. Entonces, se debe apostar entre el infinito-todo o el abismo-nada, ambos igualmente incomprensibles, pues lo finito es incapaz de abarcar por sus propias fuerzas a lo infinito que no le debe nada. La figura trágica es una luciérnaga perdida en la profunda fisura abierta por dos noches perennes. Perdida en los espacios infinitos, carente de norte, sin poder inclinarse hacia una dirección por encima de otra, siempre a medio camino de algo que desconoce. Desde el océano del caos infinito, la apuesta solo podía brotar del propio ser humano, no del Dios infinito, ese espectador con el que no tiene ningún parecido el ser hu-

mano, sin ojos para arrancarse ni para soltar lágrimas. La apuesta es una necesidad de la humanidad, llanto nacido de la sed de eternidad, pone a la vida humana en un juego de azar inseguro y arriesgado, en el que se le escapa toda posibilidad de control, de nuevo se juega una partida de dados como aquella habituada en el interior del castillo de Siria durante las Cruzadas, dirá Unamuno (2018): “¡Hermoso es el riesgo! [...], hermosa es la suerte que podemos correr de lo que no se nos muera el alma nunca, germen esta sentencia del argumento famoso de la apuesta de Pascal” (pos.817). No es, por tanto, una defensa para demostrar la existencia de Dios; exista o no, Dios no necesita de abogado alguno; y aunque el ser humano descubriera a un Dios reloj dedicado al oficio de la geometría, no avanzaría ni un solo paso en favor de la nada o del infinito (Cf. L. 449, B. 556). El ser humano está irremediabilmente embarcado, de esta afirmación sobresale un matiz existencial que ha querido posicionar al fragmento de la apuesta al tenor de una nota proto-existencialista en la obra de *Pensamientos*. La humanidad está embarcada en el universo, trabaja para lo incierto, apuesta día a día la propia existencia; antes que el objeto

de la apuesta, es la incertidumbre inherente al hecho de apostar lo que describe cabalmente a la condición humana: “Si no debiéramos hacer nada, más que por lo que es seguro. Pero cuántas cosas hacemos para lo inseguro, los viajes por mar, las batallas [...]” (L. 577, B. 234). Desde la incertidumbre, entre lo seguro y lo incierto, alude al ser humano atrapado entre dos infinitos, arrojado por completo y de manera involuntaria en la pregunta de su destino, callar es ya tomar una decisión: “La necesidad de la apuesta se introduce, pues, como algo que es consustancial al hombre mismo” (Llansó, 1984a: 208).

La interpretación apologética de la obra póstuma opta por considerar al fragmento de *infinito nada* un artefacto persuasivo para la conversión del agnóstico y el libertino al cristianismo, la apuesta es una plataforma montada bajo el incrédulo para activarla más tarde, en su momento más vulnerable; esto es, la apuesta aparece en escena cuando el rival intelectual de *Pensamientos* “está más propenso a apostar (por la práctica de una vida virtuosa) en favor de un ultratumba con premios y castigos” (Gómez Robledo, 1992: 73). Según esta apreciación, la apuesta exhorta a la valoración

de la vida humana al son del escenario metafísico y moral de Valle de Lágrimas: hay bien y mal; hay éxito y fracaso; alma inmortal y cuerpo mortal. Después del penoso recorrido por el paisaje de la condición humana, de mostrar la miseria del hombre sin Dios, el fragmento de la apuesta, siempre colocando al autor en una posición ventajosa, impone un dilema a su interlocutor debilitado: elegir entre la vida con Dios o la vida miserable sin Dios, entre bienes infinitos o bienes finitos, o todo o nada. A primera vista, la apuesta parece una especie de transacción institucional en la que se cambian monedas materiales a favor de monedas espirituales; un contrato de seguros. Pero hay que ir más a fondo.

La apuesta emerge de la impotencia de la razón para dar con una prueba definitiva del destino del ser humano y la existencia de un Dios bondadoso, aun cuando le otorgue el papel de relojero o geómetra: “La razón no puede demostrar invenciblemente la existencia de Dios; no puede tampoco demostrar invenciblemente que no exista [...]. La vida impone la elección hay que apostar” (Mesnard, 1973: 152). Por lo tanto, el fragmento apela al corazón, a la sensibilidad religiosa de observar

maravillada al cielo estrellado y entonar los Salmos, a una necesidad por saberse salvado de la miseria humana, la aspiración de encontrar algún modo para alcanzar la felicidad auténtica, inmune a todo sufrimiento. Primero miedo, luego consuelo; el propósito de la apuesta es empujar hacia la búsqueda de Dios, o bien, convertir hacia la verdad de la religión cristiana, en un hombre con Dios; pasar de la vida en un mundo profano a la vida religiosa; reclutar neófitos que aspiran a la sabiduría y a la santidad. Se juega la existencia humana en el más serio de los juegos. Sin embargo, y aquí está la jugarreta del artificio apologético, el fragmento salta del corazón para auxiliarse en el razonable o sensato interés de cualquier jugador que siempre apueste para ganar.

Según se le ha entendido al fragmento desde la óptica apologista, el autor de *Pensamientos*, Pascal, que ya no sufre las angustias del hombre sin Dios y al no verse obligado a apostar pues se le tiene por creyente, argumenta al libertino, hacia otro, una persona muy distinta del autor: “Pesemos el pro y el contra de apostar cruz a que Dios existe. Consideremos los dos casos: si ganáis lo ganáis todo; si perdéis no perdéis nada. Apostad

por lo tanto sin vacilar a que existe” (L. 418, B. 233). Apostar por Dios pareciera ser la única opción viable para el libertino y el incrédulo, pues es la única en la que la ganancia es más grande que lo que se apuesta; de equivocarse, la pérdida sería lo mismo a apostar por la inexistencia de Dios. O ganar todo sin perder nada. O no ganar nada y permanecer varado en un océano sin luz. Este ángulo del cálculo y pesaje en la apuesta responde a las preocupaciones de un espíritu hombre sin Dios que bien aceptaría la alternativa más provechosa y menos arriesgada, desde un sentido cuantificable: después de sopesar con detenimiento las bolsas del todo y la nada, elige una, siguiendo una ley de mercado, sin siquiera rozar con la angustia y la desesperación. La apuesta no es otra cosa que un simple ornamento, un juego imaginario, una diversión más que no exige esfuerzo alguno, sin urgencia alguna y cuya respuesta puede prolongarse indefinidamente gracias a las mediaciones del porvenir en el tiempo ordinario: “Los hombres confunden a menudo su imaginación con su corazón; creen haberse convertido desde que piensan en convertirse” (L. 975, B. 275).

Esta manera de entender a la apuesta pierde de vista a la incertidumbre y el riesgo. Es superficial. Un cálculo de entrada truncado para jugadores más serios; ofensivo para espíritus de excelsa seriedad que no admiten que se juegue con elementos tan importantes y tan delicados. Es merecido el rechazo, igualmente superficial, de quienes portan una visión más optimista de la vida en el mundo, de sensibilidades que no buscan a Dios e incapaces de concebir al Dios trágico; espíritus que se burlan, con buen humor, de los espíritus melancólicos (Hazard, 1988: 250). Para los hombres sin Dios que no le buscan por poseer espíritus agudos, sobrios y despiertos, más geométricos que sutiles, y que desconocen el carácter insoportable de la condición humana, sin oídos para la melodía infernal del silencio eterno, la figura trágica está loca, espantada por algo que ni siquiera sabe si existe, una pobre diabla a la que hay que ridiculizar para que sus delirios pierdan importancia: la apuesta es un juego de asuntos inútiles para el libertino y una partida ofensiva para el creyente (Cf. Goldmann, 1986: 87-88). Además, el hombre sin Dios es capaz de defenderse ante la apuesta, puede desmontarla desde su ángulo de visión, en

ellos, la razón y la lógica tienen mucho que decir ante el silencio eterno. Hay figuras eminentes que contraponen al caos infinito un virtuoso optimismo; una sensibilidad desprovista de azar y espanto; cuyas conciencias se hallan enfermas de sobriedad, razones y tiempo. De ahí que el autor de *Pensamientos* le parezca al espíritu general de la Ilustración, un fanático de cálculos tramposos, anti-moderno y retrograda. De ahí también los ataques a la religión desde el frente de la literatura con el Marqués de Sade que pone, entre otros ejemplos, frente a un sacerdote, figura de una argumentación obsoleta y absurda, un moribundo como la figura de un elocuente hombre de mundo: “En una palabra, todo lo que está por encima de los límites del espíritu humano es o quimera o inutilidad; y no pudiendo ser tu dios sino una u otra de estas cosas, en el primero de los casos sería yo un loco, un imbécil en el segundo” (Sade, 1997: 28).

Ahora bien, el fragmento de la apuesta no concluye al recibir la moneda que habrá de lanzarse al aire. Para la lectura apologética, el fragmento cobra mayor profundidad tan pronto el interlocutor concuerda con la exhortación a apostar por Dios sin vacilar. No obstante,

el incrédulo todavía ofrece resistencia, él representa un obstáculo para sí, es receptivo a las palabras del autor y pide ayuda, poco a poco parece abandonar su soledad y reintegrarse a una comunidad: “Sí, pero tengo las manos atadas y la boca sellada; se me obliga a apostar y no estoy libre, no se me suelta. Y estoy hecho de tal manera que no puedo creer, ¿qué queréis que haga entonces?” (L. 418, B. 233). La apuesta, no se detiene en un mero cálculo, se refiere a una experiencia de vida que se reconoce sin libertad para creer a voluntad en la opción más ventajosa, ya sea que la replica sea entendida como una protesta o una llamada de auxilio (Cf. Mesnard, 1973: 152-154). Se trata de una dificultad a la que el fragmento atiende con el precepto: hay que entontecerse. Se le exhorta al incrédulo dócil recurrir a la fuerza moldeadora de la costumbre, un ascetismo de resortes y autosugestión, fundado en las cualidades que tiene de autómatas; para llegar a creer hay que observar a los que creen y luego imitarlos: “Consiste en hacerlo todo como si creyesen, tomando agua bendita, mandando a decir misas, etc. Naturalmente incluso esto os hará creer y os entontecerá” (L. 418, B. 233). Entontecerse significa, entonces, la reintegra-

ción a la comunidad religiosa por medio de imitación y absorción, aplacando las angustias de una conciencia individual y solitaria, reemplazando los obstáculos colocados por la razón, los instintos y las pasiones por medio de una costumbre loable, para olvidar estar hecho de tal manera, y después experimentar la verdad religiosa: “antes incluso de poseer la fe, hay que hacer gestos de la fe, hay que reemplazar una costumbre que reconocemos es mala por una costumbre considerada buena” (L. 418, B. 233). Apenas y vislumbra el abismo el incrédulo se inclina a ser salvado por un Dios providente. Al aceptar la alternativa de la religión cristiana y sus costumbres, *Pensamientos* converge con el escenario metafísico del Valle de Lágrimas de modo que las fallas de carácter tienen raíz en el sentido religioso de la caída de Adán. La conversión por automatismo, si atendemos únicamente a la perspectiva apolo-gética de la apuesta, no es sino una sugerencia todavía cimentada en una apuesta de cálculos donde los pros son más evidentes para un lado que para el otro. Aunque hay dificultad y obstáculos, no hay tensión paradójica. La apuesta está muy lejos de agotarse.

Falta acercarse al fragmento desde el solar trágico. La apuesta debe ser entendida al modo de un diálogo solitario de un fragmento consigo mismo y con el Dios espectador. Entonces se trata del último registro de los fracasos de un monstruo solitario que aspira demasiado alto, el momento que exige tomar, en el espacio de un instante, una postura final al descubrir lo espantoso del enigma personal, el punto culminante en el cual la angustia moral se torna destructiva. Se articula lo que Rosset (2012) llama *la plegaria trágica*, una oración incineradora, humilde, eterna y secreta, que se esconde tras el desgarrador llanto de los *Misereres*, un grito entre sangre y flemas ante el silencio eterno: “¡Dios mío, has que esto *no esté ocurriendo!*” (p.100). Representa el punto de quiebre, de la más baja humillación que lleva a la figura trágica a inclinarse ya sea hacia Dios o hacia el abismo. Así pues, la vía trágica de *Pensamientos* se acerca a la apuesta desde un ángulo y unos ojos que se toman a pecho y a modo de lamento, las dos descripciones atribuidas al hombre involucrado en el juego: “Estáis embarcado” y “estoy hecho de tal manera que no puedo creer”. Ya que, al tratarse de un diálogo

solitario, los interlocutores de la apuesta son una y la misma persona.

Esto no es voluntario, estáis embarcado. Estar embarcado es un prelude que hace referencia al estado constitutivamente amputado, desamparado y sin patria de la condición humana. Condensa la imagen paradójica del hombre puesto en un equilibrio inestable, tensionado por dos abismos con los que no tiene relación alguna. Es una acentuación más con respecto a la incertidumbre y la inquietud de una soledad individual que intuye la soledad cósmica. El fragmento remite a una vivencia trágica, no a un cálculo. La figura trágica está embarcada en una balsa sin remos, es decir, hundida, en cuerpo y alma, en el caos infinito que la separa no solo de Dios, sino del mundo de los hombres; envuelta en las tinieblas que confunden el día y la noche, arriba y abajo, el sueño y la vigilia, donde todo pesa lo mismo. Una figura a la mitad del océano cuyo horizonte se funde con el cielo, perdida sin referencias, sin norte, sin una corriente de aire para ladearse a alguna dirección; apuesta porque no sabe a dónde va ni por cuánto tiempo tendrá que permanecer en la pesadilla. No hay que tomar esto a la ligera, son muy importan-

tes las implicaciones del término utilizado por el fragmento:

Pascal prefiere decir “embarcado”, que no “comprometido”: el hombre, lejos de ser un agente que se compromete espontáneamente y jerarquiza sus propios deberes, semeja más bien a un navegante que se encuentra en medio del océano sin saber por qué y confunde lo justo con lo injusto [...]. Así se explica la situación de una criatura intermedia entre dos infinitos [...] y donde todos los finitos son indiferentes [...]; no sabiendo de dónde viene ni a dónde va, ni por qué existe (Jankélévitch, 1990: 116-117).

El comprometido es un hombre libre y responsable, moral, militante incluso. Voluntariamente elige el curso que ha de tomar su balsa sobre el océano, cuenta con un ángulo de visión capaz de discernir claramente el bien del mal, lo ligero de lo pesado, lo justo de lo injusto: “libre de bajar o no a la arena, ha escogido dirigir los acontecimientos, dirigir el curso de la historia e incluso transformar a la naturaleza” (Jankélévitch: 116). En cambio, cada partícula de la figura trágica está completamente embarcada, hundida, no va sino que

es llevada; adivina, intuye, que hay un puerto, una bahía, un peñascal oculto sobre el cual, si tan solo pudiese anclarse, recuperaría la calma, pero el corazón y la razón nada pueden ofrecer para reducir la distancia insuperable, está arrojada al océano; la hora es siempre incierta para el que vive en el estado permanente de muerte: “La situación del agente responsable es *seria*, pero la del hombre enloquecido por el caos es *trágica*” (Jankélévitch: 118). Decir que está embarcado alude a un escenario existencial del que no puede salir, que no puede renunciar ni modificar por sí solo; puede inclinarse a un lado u otro, pero no puede inclinarse fuera de la apuesta que involucra a su existencia. Si suelta un grito enmudecido hacia el horizonte se debe a la sed de eternidad, a los instintos titánicos del yo inasible que no quiere morir. El dilema de la existencia o inexistencia de Dios, del todo o la nada, de lo infinito y lo finito, es, en última instancia, la apuesta sobre si tiene o no tiene sentido la esperanza por superar lo trágico y la condición humana. Más que la fe en la religión entendida como la certeza del creyente, es la esperanza misma el núcleo del hermoso riesgo (Cf. Goldmann: 389). Descubrimos un obstáculo insuperable,

lo trágico de la muerte, pero todavía no es una derrota ni catástrofe total.

Estar hecho de tal manera que no puede creer. El fragmento deviene hacia lo peor en la experiencia de desgarrar. Por un lado, el *pathos trágico* se manifiesta en el lamento del diálogo solitario, el foco de atención le pertenece al sujeto que se reconoce sin libertad, con las manos atadas y la boca sellada, petrificado y desgarrado ante el inmenso muro negro de lo dado, ante la peste, ante el silencio eterno de Dios. De buena gana la figura trágica tomaría partido en la vía más sencilla, apacible, sensata y placentera: regresar a la buena costumbre, a la visión del mundo habitual a la época, al divertimento y al tiempo ordinario. Pero lo trágico le ha carcomido, toda su persona es conformada por la aleación del espíritu de fineza, el sentimiento de muerte, la conciencia paradójica, el tiempo inmóvil. El espíritu trágico de *Pensamientos* expresa la culpa de existir, lamenta su carácter, padece estar hecho de tal manera, elemento trágico llamado por Jaspers (1960) la *culpa de ser-así*: “todo eso ni lo he querido por mí mismo ni lo he producido yo. Sin embargo soy el culpable de todo. De mi culpa surge mi suerte” (52-53). No hay venganza, felicidad o

desgracia. El crimen de atreverse a ser, la falta trágica, es ontológico, la herida trágica se extiende desde su nacimiento hasta la búsqueda de Dios, en una culpa por existir así a pesar de que no sea su intención, sufre su existencia individual, delimitando su vida más que el resto de los hombres sin Dios; pues al asumir su culpa la figura trágica dice “Sí a todo lo que le ha ocurrido, y como lo siente como su acción y como su culpa, lo conquista y forma su vida poniendo su tragedia, nacida de su culpa, como límite entre su vida y el todo” (Lukács, 1985: 262). Grandeza por la miseria. Culpable de hacerse amar. La tragedia, la visión abismal, el *pathos*, el desgarramiento y la soledad trágica son lamentables, pero también un privilegio; la culpa de existir y la muerte, la sabiduría de los límites.

Por otra parte, hay fuerzas oscuras y desconocidas tanto internas como externas, contradictorias y mezcladas, que sobrepasan a la figura trágica: la atmósfera trágica de la mirada del Dios espectador y la aspiración desmesurada en la sed de eternidad. La tensión de estatismo nunca ha abandonado a la figura trágica y la apuesta no es una excepción. El carácter de la figura trágica, su existir así,

moldea su destino (Cf. Gentili, 2015: pos. 197-204). Lo que existe, las piezas desordenadas y desproporcionadas que coexisten sin relación necesaria ni encadenamiento lógico o causal, el montón de engranes, pernos y resortes internos, no están a la libre disposición del yo inasible sino que conforman su carácter, su locura particular. Lo dado dentro de sí se enfrenta, en la apuesta, a lo que está dado en el universo. La tragedia del hombre ante su destino se trata, en el fondo, del eterno y presente problema de la predestinación del alma y la gracia redentora; la salvación. Rosset (2012), refiriéndose al pensamiento trágico de Pascal, lo desglosa de la siguiente manera:

Es que el problema pascaliano de la gracia y la predestinación supera ampliamente el marco del conflicto político y religioso que oponía los jesuitas con los jansenistas; es de un interés superior incluso para el cristianismo [...]. Se trata de saber si tengo alguna influencia sobre eso dado, o si todo lo que llega a la existencia, hasta mi voluntad, mis deseos, mi personalidad, pertenecen desde siempre a lo dado [...]. El coraje y la energía gracias a las cuales puedo asumir la vida y la tragedia, poder supremo al cual res-

ponde, en Pascal, la idea de salvación, ¿depende de mi voluntad o tengo que alcanzarlos? En la noche y en la angustia, ¿es suficiente con que los quiera? [...] los ojos no son suficientes para ver, también es preciso que sea de día [...]. El problema es de una simplicidad trágica y terrible. Es vano buscar liberarse de él por medio de escapatorias eruditas. Hay que elegir entre la libertad y el ser. O bien soy libre, y el ser está a mi servicio, o bien dependo de lo dado, y mi aparente libertad está al servicio del ser (103-104).

La apuesta es la manifestación de lo absolutamente trágico en una noche aterradora e insoportable. Ningún argumento más, no importa que tan elocuente, sólido y refinado sea. La aflicción destructora de la escultura trágica es total incluso antes de que suenen los cuernos del apocalipsis, pues el verdadero final es silencioso. Nunca hubo un tiempo mejor. Se está clavado en un peñasco como Prometeo. No tiene caso mirar hacia atrás o apuntar hacia el mañana. La apuesta no puede posponerse un instante más; habrá que inclinarse a un lado u otro, asumir o negar lo trágico en el abismo doble. Nadie puede intervenir en la pregunta que amenaza el valor de la inter-

vención misma, la apuesta por el destino que se cree tener: o el favor y la condena de los dioses ya viene de antemano o habrá que ganárselo apelando ante el inflexible tribunal cósmico, ¿es el ser humano libre o no de intervenir en su destino, de recibir auxilio divino y salvarse de la muerte?, o ¿es la vida humana, más en específico la de la figura trágica, una broma gastada de los dioses? En la vía trágica, tanto la apuesta como el apostador recuperan su inocencia y sinceridad, ni éxito ni fracaso, tan solo riesgo, hermoso riesgo. Por más atractiva que sea una opción por encima de la otra, la razón no decide, sino el sentimiento de vida, la sensibilidad, el corazón puesto en tensión. La pesadilla continúa sin tregua. Plena soledad ante el caos. La aclaración y advertencia en el fragmento: “no acuséis de falsedad a aquellos que han hecho una elección, porque nada sabéis de ello”, nos permite explorar las dos vías de la apuesta: una persona trágica que apuesta por el todo y una persona trágica que apuesta por la nada. La decisión, sea cual sea, es terrible, llevada a cabo con cólera y dolor. Si existe el fragmento de la apuesta es porque la figura trágica no sabe y quiere certeza, cueste lo que cueste.

Por un lado, tenemos a la figura trágica que apuesta por todo. Se trata de la figura que las lecturas trágicas confunden con Pascal: un hombre que, gimiendo, busca a Dios y, tras la apuesta suspende la paradoja, dice sí a la verdad de la religión cristiana sin oponer un no complementario y contradictorio. Es el lado de la apuesta sobre el cual los estudios relucen sus consideraciones finales con respecto al carácter trágico de la obra póstuma, exhumando notas ocultas en la recomendación adherida al fragmento, dando lugar a un ascetismo tan autómatas como trágico. El *pathos* vital de Unamuno (2019) hacia la apuesta, es un ejemplo perfectamente ilustrativo y conmovedor de la recomendación: hay que entontecerse. Es la vivencia reflejada a través del personaje literario de Lázaro cuando revela y defiende el más íntimo secreto de su oficio como párroco, la imitación religiosa, ante Ángela Carballo, la narradora de la novela *San Manuel Bueno, mártir*; así pues, relata que la imitación religiosa no implica impostura, sino, más bien, lágrimas compasivas, exentas de todo porvenir e innovación, pero cargadas con un dejo amargo frente a la humanidad miserable:

—¡Y tan posible, hermana, y tan posible! Y cuando yo le decía: ‘¿Pero es usted, usted, el sacerdote, el que me aconseja que finja?’, él balbuciente: ‘¿Fingir?, ¡Fingir no!, ¡eso no es fingir! Toma agua bendita, que dijo alguien, y acabarás creyendo’. Y como yo, mirándole a los ojos, le dije: ‘¿Y usted celebrando misa ha acabado por creer?’, él bajó la mirada al lago y se le llenaron los ojos de lágrimas. Y es así como le arranqué su secreto [...]. Lo hacía por la paz, por la felicidad, por la ilusión si quieres, de los que le están encomendados; comprendí que si les engaña así —si es que esto es engaño— no es por medrar (pos. 6730-6736).

Eclosiona, entonces, la tragedia de negación que la lectura trágica de Lucien Goldmann le atribuye a la apuesta de *Pensamientos*. Una vida inquieta, encomendada al Dios del cual no se recibe ningún gesto de claridad, al *Dios del fuego, de Jacob, de Abraham e Isaac* (Cf. L. 913). Negar el mundo y vivir bajo las condiciones de una existencia a la luz de Dios, es vivir en las condiciones más difíciles: “No hay nada más fácil que gozar de un alto cargo y de grandes bienes según el mundo, y nada más difícil que vivir con ellos según Dios y sin

tomar parte ni gusto en ellos” (L. 693, B. 906). A pesar de responder con un sí a la apuesta por el todo, en la figura trágica no hay un compromiso moral por actualizar los valores imposibles en el mundo, la soledad constitucional persiste, pues sigue tratándose de un hombre sin Dios cuya vida es dominada por el sentimiento de muerte; la distancia infinita no disminuye. Al fragmento citado agrega Goldmann (1986): “*Vivir* significa conceder al mundo existencia, en el sentido más fuerte de la palabra; *sin participar ni gustar* significa no reconocerle ninguna forma de existencia real” (67). La figura trágica continúa con sus cargos y sus bienes, con sus seres queridos, pero vive sin participar ni gustar de los asuntos del mundo, la impotencia es total; el abismo de la mirada del Dios espectador permanece, privando con su presencia al mundo de toda realidad. Lo que existe lo hace sin existir realmente. Así pues, la apuesta por el todo desemboca en una disciplina ascética enfocada hacia la destrucción de los anclajes con el mundo, en la medida de lo posible, la aniquilación de todo lo que tiene de dado la figura trágica: la supresión de los instintos, de todo obstáculo en la persona humana, del yo en cuando supone la cualidad

odiosa e injusta por volverse centro de todo. En la tragedia de negación de *Pensamientos*, la persona que busca a Dios soporta y lucha contra lo humano, lo angelical y lo bestial que le conforma. Tras aceptar la recomendación que le sigue a los lamentos de la apuesta, la figura trágica, sin olvidar su impotencia, se aferra a una esperanza que va en contra de toda esperanza, paradójica, es decir, está embarcada en una *esperanza desesperanzada*: al rezar “creo”, su corazón y voluntad lloran en secreto, “quiero creer” (Cf. Unamuno, 2018: pos. 1775). La figura trágica se sostiene ante lo absolutamente trágico gracias a una frágil esperanza que pende de brazos rotos: la posibilidad de ser salvados a pesar de nunca recibir la gracia ni poseer la fe, una imposible posibilidad; una moribunda aferrada a los huesos de los santos. Esperanza en la posibilidad que jamás se realizará. La esperanza solo podía sobrevivir en el corazón trágico entrecruzada a la desesperanza, negándose constantemente a sí misma, como una paradoja; suprema paradoja que nunca se ha de resolver y es precisamente en su carácter irresoluto que expresa una sabiduría. La esperanza desesperanzada restaura las fuerzas de la figura trágica para orientarse hacia Dios: “Tras

la puerta se esconde la posibilidad. Es esta una posibilidad que sentimos en cierta forma realizada y que sin embargo nunca se realiza. Si el mundo –la realidad toda– no acaba ahogándonos es porque existe esa posibilidad” (Llansó, 1984a: 56). Esperanza desesperanzada: velar por lo que no ha ocurrido y jamás ocurrirá, pero que existe como posibilidad. Una vida de pesadas lágrimas, desencantada de lo que existe para acarrear lo peor de su automatismo en una insana fascinación por hacerse de algún santo inmortal, hasta que su ígnea sed la sitúe junto a Caín en una instintiva pero sangrienta cólera; un alma y un cuerpo entregados a un Dios que no le responde jamás.

La figura trágica que apuesta por el todo evoca a un fragmento que quiere volver a una totalidad que reside fuera de sí, en el infinito que lo nihiliza y aflige; quiere sanar su condición de mutilado al reconocerse, sin certeza alguna, como el miembro de un grandioso cuerpo, expresando su anhelo por lo eterno al renunciar al mundo y a sí mismo. Como diálogo solitario, la apuesta es un cándido intento por persuadirse a sí mismo a pesar de estar hecho de tal manera que no puede creer; vivir humillado a la sombra de su mayor fracaso.

so; la imitación exhorta, para salir de la oscuridad, a practicar la solidaridad desde el abismo para que, al juicio de sí misma y los demás, la figura trágica que apuesta por el todo, no merezca morir (Cf. Villar Ezcurra, 2009: 98). Así, la figura trágica busca a Dios a través de un mediador superior que haya escuchado un susurro divino, es un gusano que se pega a las vestiduras de los santos, su locura es motivada por una fascinación hacia la vida mística. La imitación religiosa es la imitación que un autómatas trágico hace, no de la comunidad religiosa, sino de los santos, los únicos confesores aptos para escuchar lo peor de la humanidad y a los que acaso envidia porque le resultan muy en paz con su fe, conocen su deber y su condición porque la divinidad les ha dicho todo a través de un solo y simple gesto pero le parece que hacen mal uso de ella: “Nada me sería demasiado precioso para la eternidad. Siento envidia al ver aquellos que tienen la fe y viven con tanto descuido” (L. 429, B. 299). Nuevamente se asoma lo peor. Quién sabe qué haría el hombre trágico si se encontrara ante la viva presencia de un santo. La sed de eternidad dentro de la figura que apuesta por todo, cobra su matiz más espantoso en la figura bíblica de

Caín que, contemplada al son del sentimiento trágico de la vida, resplandece el desenlace del hambre de espiritual que lleva a la lucha por sobrevivir en la eternidad, la idea de que Dios, al acordarse de nosotros, nos vuelva inmortales; Caín asesinó a su hermano Abel porque quería sobrevivir al olvido y menosprecio de Dios; la eternidad le era más preciada que la vida de su hermano, pues lo que no es eterno no es real; la historia humana da sus primeros pasos con un fratricidio: “El asesinato de Abel por su hermano Caín. No fue lucha por pan, fue lucha por sobrevivir en Dios, en la memoria divina” (Unamuno, 2018: pos. 953). Finalmente, el diálogo de la figura que apuesta por todo, se abre a la posibilidad de probarse ante las personas que sirven a Dios, aquellas que han superado lo trágico.

Ahora bien, por el otro lado, concebimos a la figura trágica que apuesta por nada. Una actitud trágica sumamente importante para nuestro estudio, pero escasamente aludida por las lecturas de *Pensamientos*. Constituye el órgano vital a la apuesta, riesgo que una vez extirpado, por tal o tal lectura, pierde su hermosura. La apuesta por la nada vale tanto como la apuesta por el todo; el género del ensayo nos

compele a considerar y tantear a propósito de la otra cara del juego, y el cielo póstumo dejado tras la muerte de Pascal nos permite reflexionar sobre la escultura amputada sin arrastrar al escultor como partidario de la apuesta que decanta por la nada; de modo que la figura trágica mantiene el talante póstumo del caos poético comportado en las ruinas sin traicionar al perfil de Pascal como un hombre religioso. Dicho esto, la inclinación por la nada ha sido explorada de manera tentativa, supone una posibilidad apenas sugerida en los comentarios de Joaquín Llansó: “ante Pascal se abren dos posibilidades: o trata de buscar la fundamentación en sí mismo o buscarla, por el contrario, fuera de sí” (Llansó, 1984a: 164). Mientras que la fundamentación fuera de sí, es buscarla en el Dios de Fuego, de la religión cristiana, la fundamentación en sí mismo viene a referirse al lado de la nada, a su finitud.

Es Clément Rosset (2013) quien ofrece la clave de lectura para la apuesta por la nada, si bien de manera inadvertida porque, en lo que respecta a su apreciación del pensamiento trágico de Pascal, el autor de *La lógica de lo peor* preferiría prescindir del fragmento de *infinito nada* ya que lo considera como el único mo-

mento de *Pensamientos* donde está ausente la *apuesta trágica* que da inicio a todo pensamiento trágico y de lo peor. En sus palabras:

La apuesta trágica está presente por doquier en los *Pensamientos*, excepto en las páginas consagradas a la 'apuesta'. Lo que se precisa en la *apuesta trágica* no es ni lo puesto en juego, ni la elección de lo apostado, ambos ya conocidos y escogidos: lo que está en juego es la aprobación, y ya se sabe que se apostará por ella [...]: el que aprueba no querría estar seguro de ver todo, sino de ver todo lo *visible* del horror de lo que aprueba. Aquí radica la definición de la ansiedad propia del pensador trágico, el lugar de su 'tensión' específica: no en un problema de 'contenido' trágico (¿tienen el ser, el mundo, la vida, un carácter trágico?), sino en el problema de la *visión* de lo trágico (67-68).

A los ojos de Rosset, la apuesta trágica ya está tomada incluso antes de que comenzara la redacción de las notas que configurarían a la obra póstuma. Realizada en secreto. Anterior a todo pensamiento de lo peor. La apuesta trágica concibe a los fragmentos tal y como lo que son, un cuerpo desmembrado. El estado

fragmentario y la visión de la condición humana son el resultado de la apuesta trágica por lo peor. Ahora bien, si continuamos esta perspectiva encontraremos que la apuesta por la nada es perfectamente compatible con la apuesta trágica. La apuesta por la nada en el fragmento escrito no supone un cambio de contenido a las descripciones que se han ofrecido a través de la mirada trágica en *Pensamientos*. Al espantarse ante el silencio eterno de los espacios infinitos, la visión de lo trágico es aprobada; el arte de los venenos está en el propio génesis de la obra, expresado a través de la forma del fragmento, en el caos y desorden, en el hundimiento de la pluma hacia un pensamiento sin Dios: la figura trágica siempre ha estado embarcada, pero esta vez, no hay alternativa ni control sobre un rumbo; no hay cambio de contenido. A lo mucho, el fragmento *infinito nada* propone un momento para que la figura trágica pueda solidarizarse o no con su viaje, aprobar o negar su estado de perdición, pero nunca para intervenir (Rosset, 2013: 62). El rechazo de Rosset proviene de la costumbre de abordar por completo y de una vez por todas al fragmento de la apuesta, el punto final del hombre sin Dios ligado a una segunda parte en el hombre

con Dios; encerrando a quien apuesta siempre a optar por las máximas posibilidades; el lado de la nada no es una opción para esta costumbre. De ahí que a la apuesta escrita le contraponga una apuesta trágica que antecede a todo contenido de la obra. Sin embargo, los reparos no han terminado.

El fragmento de *infinito nada* llega a congeniar con la apuesta trágica y silente tan pronto nos proponemos a entenderlo, además de un diálogo solitario, a la luz del mecanismo trágico, también recuperado de la filosofía trágica de Rosset (2010), cuya trampa se activa al final de las tragedias y nos revela otro aspecto del tiempo inmóvil, el orden trágico: “el orden trágico es inverso al orden de la pieza. El origen de la tragedia se descubre al final de la pieza [...]. Todo trámite de la pieza no hace otra cosa que retornar desde el final al principio” (24). El fragmento dedicado a la apuesta, para quien apuesta por la nada, da cuenta del orden inverso perteneciente al mecanismo trágico, es el fragmento que hace sensible el clavo del tiempo inmóvil que domina a la obra de *Pensamientos*, pero únicamente a condición de representar a la apuesta por la nada como el final que nos remite al comienzo de la

obra: al espanto ante el silencio eterno de los espacios infinitos, la angustia moral que lleva a buscar a Dios y culmina con un juego. Es una representación retrospectiva de la apuesta trágica hacia lo peor. Es la revelación de la muerte no como un obstáculo, sino como una derrota cumplida de entrada y renovada a cada instante. El fragmento de la apuesta trae a la consciencia de la figura trágica, en la locura de un diálogo solitario, el último estiramiento del mecanismo trágico: está muerta incluso antes de morir. Este modo de apreciación, esboza a los fragmentos de la obra póstuma con pesadumbre destructiva y predilección hacia lo abismal. Lo peor de la duda existencial en la mirada trágica: avidez de descubrir a la vida humana perfectamente insoportable sin la necesidad de recurrir al suicidio (Cf. Albiac, 1981: 102).

La configuración de la figura trágica que apuesta por la nada es inconcebible para quien identifique al libro con su autor en un nexo irrompible; es igualmente inconcebible para quien lee a *Pensamientos* bajo la lógica lineal del tiempo ordinario, según un orden temático y más acorde al proyecto apologético. Para esas lecturas la apuesta representa

un asunto de absoluta seriedad. Entonces, es importante restablecer un sentido perdido de la apuesta por el todo o nada. La apuesta sigue siendo el juego de azar en el interior de un castillo, una partida de hermosos riesgos sobre la cual no se tiene control alguno. La misma humanidad es una moneda echada al aire. Es un ejercicio lúdico y melancólico del mejor apostador, aquel que apuesta no por las máximas posibilidades, sino por lo peor. Una lucha en la que se asume la finitud sin por ello desvanecer al *pathos trágico*. La figura trágica está siempre en espera de lo peor incluso cuando se decanta por el todo, su alma y su cuerpo están implicadas de lleno en una partida digna del enemigo de la humanidad que toma por serio a la vez que ligero al devastador paisaje de la condición humana: “Pensar lo peor para rendir cierto honor filosófico a su aprobación: eso es lo que está puesto en juego en el pensamiento trágico” (Rosset, 2013: 65). En el dilema del todo o nada, la figura trágica se encuentra en el instante que contiene toda la negrura del abismo, el más intenso fulgor del don trágico que amenaza a toda tentativa moral representa un secreto que solo podemos inferir del silencio, y sobre el cual ensayan los más hondos

sentimientos de la vida en la plegaria trágica. Mientras el mundo de los hombres cierra los ojos ante el precipicio de lo trágico como *lo dado*; las sensibilidades trágicas han sido capaces de contemplar la sabiduría silénica con sus propios ojos y optan por una alternativa que no olvida a la muerte ni a su paradoja. Uno, que apuesta por el todo, lucha sostenido en una esperanza desesperanzada. Otro, que apuesta por la nada, es la imagen del fragmento que después de reconocer su condición de desmembrado busca la fundamentación en sí mismo. Ir hacia sí mismo, hacia el torbellino y el vértigo que no se detiene jamás, llenar al abismo con el propio abismo, apoderándose de él: “En este sentido, el abismo se llena consigo mismo, siendo lo lleno perteneciente al propio abismo” (Llansó, 1984a: 164). Apostar por la nada, oponer el propio abismo al abismo del silencio de Dios, es entrar en un combate en el que ya sabe de entrada que será aplastado por las potencias destructivas de la atmósfera trágica, haga lo que haga, por lo que está en el aire y por lo que está dado en su interior. La mayor virtud de la figura trágica, ora al todo, ora a la nada, es conocer los resortes que tiran su cabeza, y con ellos, reconocer su condición no solo

contradictoria sino paradójica. La sabiduría de los límites y las lágrimas, es sabiduría de no ser sino una *caña pensante*:

El hombre es solo una caña, la más débil de la naturaleza; pero es una caña que piensa. No hace falta que el universo entero se arme para aplastarlo; un vapor, una gota de agua bastan para matarle. Pero aunque el universo le aplaste, el hombre seguiría siendo superior a lo que le mata, porque sabe que muere y la ventaja que el universo tiene sobre él, el universo no la conoce (L. 200, B. 347).

Es grande por miserable. Sin el sentimiento de la miseria, de la fragilidad del yo inasible, sin las noticias del olvido, sin las moscas cuyos zumbidos cortan todo pensamiento y línea recta, sin el espanto ni la intuición que siente de golpe el silencio de Dios, no habría grandeza alguna. El pensamiento es conciencia de su nulidad. La figura trágica es grande porque asume su estado fragmentario, se descubre puesta en el interior de un cenotafio condenado a desmoronarse, cuyos pilares son abatidos por los ríos de Babilonia. Ambas figuras trágicas saben que no pueden evadir a

la muerte. Pero una de ellas, la absolutamente abismal, afirma su mismidad hasta que se le revienten los ojos sin un consuelo estético, sin esperanza, sin aguardar el imposible auxilio de un ángel (Cf. Albiac: 1981: 117). En la colisión trágica, la caña pensante triunfa en el fracaso de la condición humana, triunfa en el fracaso de su individualidad frente a los infinitos, triunfa en la misma derrota que supone el triunfo de lo universal y lo eterno; porque en lo trágico triunfa propiamente nada: “todo es digno de ser aniquilado, lo particular y lo universal, la excepción y el orden. Así el hombre extraordinario como el orden sublime poseen respectivamente límites en los que fracasan” (Jaspers, 1960: 48). Todo pesa lo mismo en la tragedia: el Dios espectador, el cosmos desértico y la estirpe humana son dignos de ser aniquilados. La figura trágica desciende hasta la locura. Su destino es combatir en soledad y crecer, entre hermosos riesgos, con dolor. No hay fuga posible. Ningún divertimento libre de tedio, ningún automatismo podrá esconder el abismo del propio rostro. No hay arreglo alguno para el crimen de existir, tan solo silencio. Al apostar por la nada, el fragmento abismal opta por reconocer la distancia del entre y los

extremos, da forma a su vida asumiendo su culpa, afirmando su yo sin encerrarse en la mera individualidad; sufre el todo al tiempo que le da forma, lo cincela con su vida.

El rocío de las lágrimas cristianas se cristaliza en la mirada trágica como un halo de belleza y horror dibujado en sus ojos eclipsados. La figura trágica se ama y se odia y, al mismo tiempo, ama y odia al universo que la aborrece. Ella es una intrusa de la Creación, culpable de atreverse a ser y de hacerse amar. No olvida la muerte, pero tampoco olvida que sus latidos importunan al silencio eterno. Apostar por la nada es apostar por la eterna nada, el aspecto de lo trágico que identifica a Dios con la muerte; la oscura luz del nihilismo en la locura de Macbeth: “La vida es una sombra que camina, un pobre actor que en escena se arrebata y contonea y nunca más se le oye. Es un cuento que cuenta un idiota, lleno de ruido y de furia, que no significa nada” (Shakespeare, 2011: vol. 5. pos. 2649). Busque o no lo eterno, la figura trágica sigue reconociéndolo, oponiéndose a él o suplicándole. Entre risa y llanto entona *Misereres* y lanza plegarias desencantadas o, peor aún, vive al borde de la plegaria; dialoga con un Dios espectador que no

mezcla ningún gesto con su vida. Sabe mejor que nadie que sus ojos, llenos de oscuridad, manchan de ruido y furia a la soledad cósmica, su presencia perturba al resplandor del Sol. Por otra parte, sabe que no hay nada que deba ser arreglado. No escapa de la tensión paradójica, más bien, la asume al igual que asume su soledad y su finitud: ella es digna de ser destruida junto con todo el universo mudo; a través de su abismo pone a prueba al abismo de la mirada de Dios, hasta que uno desfallezca. Resuenan las palabras de la última hora de la Fedra de Racine, hermana espiritual de *Pensamientos* ante el silencio eterno, también teñida por la sensibilidad religiosa de Port-Royal: “La muerte, robando la claridad a mis ojos, devuelve al día la luz de la pureza mancillada” (Racine, 1984: vol. 7: 64). La sensación de que el cielo, el mundo y la vida de los hombres no tienen nada que ver con ella. Con la apuesta por la nada, lejos de encontrar los cimientos de un santuario ateo para el enaltecimiento del ser humano, nos topamos con una perspectiva que inadvertidamente hace eco de la sabiduría de Sileno. Extraemos una sensibilidad, o bien, un espacio para la apreciación estética de la locura inherente a la condición humana. Ambas

figuras, la del todo y la de la nada, en última instancia, admiten la vida que creen tener, el destino conflictivo y autoproducido por su carácter, el sendero de ruina al que les ha conducido su afán autodestructivo; viven con plena conciencia del sacrilegio que supone su existencia individual. Espantadas y sorprendidas por las distancias infinitas, por su locura y la locura del mundo de los hombres. Espantadas y sorprendidas ante el claroscuro de la muerte, porque inevitablemente tendrán que volverse lodo sin saber lo que viene después. En la nulidad de cada una revelan la imagen de la condición humana ante la elocuencia del silencio eterno. “Si pudiese escribir todos los días un salmo, cuánto se aligeraría mi destino. ¡Qué digo, escribir! ¡Si al menos pudiera leer uno, nada más! Estoy lejos de mi salvación o, mejor dicho: concibo los medios para salvarme, pero esos medios no los tengo, no puedo tenerlos...” (Cioran, 2020b: 17).

## IV. Tanteando dioses y quimeras

*Abyección del hombre, hasta someterse a los animales, hasta adorarlos.*

PASCAL

NUESTRO ÚLTIMO MOMENTO DEL RECORRIDO por *Pensamientos* nos trae hasta un segmento de ensayos y tentativas alrededor de un rostro difuso, envuelto en una densa aura de misterio dejada por la sombra de lo póstumo: la persona con Dios. Santos, místicos y mártires. La estirpe de aquel tipo de persona capaz de escuchar los rumores celestes y captar los gestos divinos contenidos en el silencio eterno: los elegidos por Dios. Estamos ante un segmento de ensayos y tentativas pues compren-

demos muy bien la situación sobre las ruinas: la baraja está incompleta, los naipes repartidos por el azar vienen de un brazo dorado cuyos dedos y codos se han oxidado por la crueldad del devenir histórico; trabajamos con lo incierto, apostamos por una figura de la que quedan muy pocos pedazos. Sin embargo, los esbozos –a propósito de la complexión de la más resplandeciente de las personas pascalianas– siguen en la vía de exhumar lo peor latente en los fragmentos de la obra póstuma. Así, en este ensayo, el hombre con Dios es moldeado por la mirada trágica. Una vez que las figuras enaltecidas y santas son entendidas como rayos refractados por la córnea trágica, se manifiestan tres ángulos tentativos sobre lo glorioso y lo vil en sus rostros difusos.

Debemos confesar lo más pronto posible: lo cierto es que, en lo referente al hombre con Dios, contamos con muy pocas piezas; sobre todo si las comparamos con las de los otros dos residentes habitualmente liados tras la máscara del hombre sin Dios. Los obstáculos son bastante claros. Mientras que la figura del hombre sin Dios que refleja la locura ordinaria de la condición humana ha permanecido saludable durante siglos en cada lectura de *Pensamientos*;

la situación ha sido distinta tanto para el hombre trágico como para el hombre con Dios, si atendemos únicamente a los fragmentos, ambos tienen una constitución bien endeble, necesitan nutrirse lentamente y en secreto, deben encontrar sus fuerzas para mantenerse de pie recurriendo a una lectura que no tenga la intención de restaurar las ruinas a un estado glorioso del que sinceramente nunca gozaron, necesitan de una lectura que parte de lo fragmentario. El dato documentado, la tinta y lo escrito no comprenden todo el material del que se dispone, hay que admitir la elocuencia de la oscuridad y el espacio en blanco; también tiene existencia aquello que no está plasmado, las insinuaciones de lo mutilado no carecen de peso para el espíritu de fineza de la mirada trágica.

El hombre con Dios es la figura pascaliana con el menor número de aproximaciones al igual que comprende el mayor grado de dificultad a la hora de darle una caracterización. Ambas vías de interpretación, la apologética y la trágica, se han mostrado vacilantes de reconstruirlo, pero no ha sido sin razón. Además de las pocas notas con las que se cuentan en *Pensamientos*, las menciones sobre el hombre

con Dios se mantienen al mínimo y dispersas entre los estudios, o para colmo, no aparece por ningún lado como en la lectura de Rosset. Tan pronto y echamos un vistazo a los índices de varios estudios descubrimos que, después del apartado o capítulo dedicado a la apuesta, poco queda por decir a propósito del manuscrito póstumo y la filosofía de Pascal, esto es, sin que se tratara de reflexiones de clausura. Ni un solo apartado dedicado a la segunda parte del más emblemático fragmento directriz sobre el cual se han apoyado la mayoría de los estudios para abordar al manuscrito con una suerte de orden: “*Segunda parte. Felicidad del hombre con Dios*” (L. 6, B. 60). Se ha preferido mantener al hombre con Dios al margen de la investigación para, en su lugar, conservar la atención al momento posterior a la elección de la apuesta; los expertos se preocupan por lo que significaría la religión cristiana para la persona que dice sí a la verdad del crucificado y que, además, acepta la recomendación de autosugestión e imitación encontrada en las líneas finales del mismo fragmento: la fe del autómeta. Cualquiera que sea el caso, apologético o trágico, por encima del precipicio, en el horizonte de lo que no está escrito, reside el hombre con Dios que,

en sentido general, es la silueta de una esperanza según la vislumbra la apuesta por el todo, y al mismo tiempo, representa una dimensión más de la espantosa distancia entre la humanidad y Dios. Lo que parecen sugerirnos la estructura de los estudios de *Pensamientos*, al igual que la ausencia de fragmentos referidos al hombre con Dios, es que tanto la figura santa como la segunda parte que supondría la felicidad redimida quizás no representan el núcleo de la obra: se trata de una aspiración del hombre sin Dios, una imagen cultivada en los prados del Valle de Lágrimas. En suma, las restricciones que atañen a las interpretaciones sobre la persona que sirve a Dios encuentran justificación a partir de un ángulo de visión interesado por las condiciones necesarias para abarcar íntegramente a una, y solo a una, faceta del instante de la apuesta, sea o no de talante trágico, a la fracción de segundo en la que el hombre que apuesta decanta por el todo (Cf. Goldmann: 289).

Tan pronto los estudios sitúan a la apuesta como la culminación de los fragmentos en *Pensamientos*, no necesitan razones para hablar sobre el hombre con Dios. La apuesta carece de sentido para el tipo de persona que

sabe con certeza, o más bien, que tiene fe en la existencia de Dios, apostar no dice nada para quienes “han alcanzado algo que no está al alcance ningún hombre, y ciertamente que no está al alcance de Blaise Pascal” (Goldmann: 268). Ahora bien, debemos distanciarnos de aquellas lecturas insistiendo una vez más en el fragmento directriz de las tres personas pascalianas. Por tanto, es de suma importancia rescatar a la figura con Dios ya que configura uno de los extremos que cercan a la figura trágica; un extremo al que no puede pertenecer o comprender completamente. El hombre con Dios, como se ha aludido, no es un estado que pueda obtenerse por medios humanos, no importa cuán desesperada sea la situación ante el abismo, la apuesta por el todo es incapaz de suturar la herida trágica y encaminar al ser humano hacia una inmortalidad asegurada. Esa es una cualidad guardada únicamente por el Dios oculto. Igualmente, la fe, distinta a las verdades del corazón, es un don otorgado por el Dios de Fuego, de Abraham, de Isaac y de Jacob a la máquina humana; fulmina su corazón, dota a su olfato, su mirada, su audición, su lengua y sus sentidos con una capacidad para sobrepasar a cada uno de los límites que carac-

terizan a los sentidos mundanos: “La fe dice lo que los sentidos no dicen, pero no lo contrario de lo que ven; está encima, no contra” (L. 185, B. 265). Sin embargo, sostenemos la postura de que el hombre con Dios, si bien está por encima de la humanidad, sigue manteniendo un vínculo profundo con la condición humana, la patria común entre las personas en cuanto estas caminan sobre la Esfera Infinita. Entonces, comparece un fragmento directriz para acercarse al caso de la persona que sirve a Dios:

Lo que nos hace difícil comparar lo que pasó antaño en la Iglesia con lo que vemos ahora, es que generalmente miramos a san Atanasio, a santa Teresa y a los demás como coronados de gloria y de años, juzgados con anterioridad a nosotros como dioses. Ahora que el tiempo ha decantado las cosas eso parece así, pero en la época en que se le persiguió, aquel gran santo era un hombre que se llamaba Atanasio y santa Teresa una monja. Elías era un hombre como nosotros y sujeto a las mismas pasiones que nosotros, dice Santiago para quitar a los cristianos esa falsa idea que nos hace rechazar el ejemplo de los santos como desproporcionado a nuestra condición. “Eran santos”, decimos, “no

es como nosotros”. ¿Qué pasaba pues entonces? San Atanasio era un hombre llamado Atanasio, acusado de algunos crímenes, condenado en tal y tal concilio por tal o cual crimen. Todos los obispos le condenan y, finalmente, el papa (L. 598, B. 868).

Con este fragmento inician las maquinaciones de lo peor en la configuración de la imagen del hombre con Dios. En primera instancia, sale a la luz la denuncia al modo exagerado y nostálgico desde el cual son contemplados los santos. Cuando, por exceso de elogios, son despojados de toda partícula de humanidad una vez que han callado las campanas de sus días. Hay una vaga referencia a una forma de relatos moralizadores que contribuye a dicho malentendido. Muchas figuras santas han nacido de una antigua tradición literaria del cristianismo preocupada por la introducción y edificación de figuras canonizadas por la Iglesia; las vidas de los santos o, más bien, cómo murieron defendiendo su religión y su fe: el mártir. Se trata de la escritura de relatos biográficos, hinchados por una mirada tan ingenua como piadosa. Relatos, que, debido a sus pretensiones de beatificación, pertenecen más al reino de la

leyenda: la hagiografía. Una forma de literatura religiosa que seguía vigente durante el siglo xvii, bajo la cual también fue manufacturada, tras su muerte, la biografía de Blaise Pascal por la pluma de su hermana mayor, Gilberte; cuyo texto exalta la vida de su hermano para esculpir al arquetipo del jansenista ejemplar, un santo precedido por la imagen del niño prodigio y de genio matemático inigualable. El texto de Gilberte ha contribuido a las lecturas apolo-géticas al permanecer inseparable de varias ediciones del manuscrito póstumo. No obstante, también ha generado sospechas entre los integrantes de la misma vía de apreciación, pues es difícil otorgarle validez como un recuento biográfico fiable, ya que, al final de cuentas, se trata de “un escrito hagiográfico con todos los defectos del género” (Mesnard, 1973: 11). Por tanto, es apropiado acercarse, por muy breve que sea, a este tipo de literatura para entender los motivos de su rechazo parcial por parte de *Pensamientos*. Por un lado, muestra únicamente lo angelical del hombre con Dios. Por otro, representa una importante pieza que da cuenta de un lento desarrollo en la historia del cristianismo hacia la apreciación de la santidad.

Ahora bien, estos defectos del género consisten en que el brillo emitido por la hagiografía está impregnado con el germen de la apología. Su prioridad es con la institución eclesiástica, la Iglesia; su escritura recopiladora acomoda con maestría únicamente las cualidades estimables de su sujeto de estudio, sea Pascal, sea un santo. Exalta lo admirable y resplandeciente que funde al bienaventurado con lo sobrenatural, destaca lo que de virtuoso tiene ante los ojos de la Iglesia y en concordancia con otros de su estirpe. La finalidad es extraer, del relato de sus vidas, alguna doctrina fructífera, de sus huesos fundar un mundo espiritual para que el obrar cristiano esté cimentado sobre un terreno firme, la pauta del bien, y que el problema de su práctica sea resuelto tras referirse a conductas apasionadamente buenas: “es el mártir el que hace la fe, más que la fe al mártir [...], en una conducta apasionadamente buena. Es la conducta, la práctica, la que sirve de prueba a la doctrina, a la teoría” (Unamuno, 2018: pos. 3777). Al volver conmovedoras y majestuosas las vidas de los santos, la hagiografía exhorta al feligrés a imitarlos, a comparar su conducta con la conducta de aquellos que entregaron su vida a la fe en Dios. Sin embargo, la hagiogra-

fía pierde rastro de la humanidad al momento de relatar la vida de los mártires. Su letra tiene el interés de moldear a mártires resguardados por la Providencia absolutamente bondadosa, son inmunes a la locura y están descargados de cualquier defecto. En la hagiografía se ocultan las debilidades hasta el grado de forjar una criatura ilusoria, de extrema simplicidad y sin sombra que bien podría considerarse una caricatura o sobrehumana o inhumana.

Para este rostro de la persona que sirve a Dios téngase como molde el caso de Catalina de Alejandría en el siglo IV, esto es, según relata la anécdota piadosa Jacobo de Vorágine en su recopilación de la vida de los santos, realizada a mediados del siglo XIII y apropiadamente titulada *La leyenda dorada*. En lo referente al martirio de Catalina, se nos cuenta que fue humillada, desnudada, golpeada, y después encerrada sin alimento dentro de un calabozo por doce días bajo las órdenes del emperador pagano Majencio quien, incapaz de competir con la sabiduría de la hija del rey Costis, se negaba a aceptar la verdad del cristianismo. Los crímenes de Catalina son los de la profesión de su fe: hacer la señal de la cruz en un templo de Alejandría durante la temporada de

rituales y sacrificios paganos; luego, tratar de convertir al emperador hacia la fe cristiana. Es en los suplicios de la santa donde la hagiografía hace, de una mujer, una leyenda protegida por los cielos. Durante su encierro, el cuerpo dañado de Catalina es atendido por la mano de Dios; sus heridas, sanadas por los ángeles, una paloma blanca le provee de alimentos. De su cuerpo se hace una escultura milagrosa; su sola imagen convierte hacia la fe cristiana a la emperatriz junto con los doscientos soldados que la acompañaban, un nuevo crimen que llevaría a Majencio a mandar decapitar a la emperatriz. Al salir de su encierro, Catalina destruyó, por la intervención de un ángel, la máquina de ejecución en la cual ella habría servido de ejemplo para asustar a otros cristianos. Luego de exhibir sus virtudes divinas, la santa rechaza todo negocio con el emperador y acepta ser decapitada; absolutamente resuelta en su sacrificio, afirmaba ser la esposa de Cristo, cuyo reino era más poderoso que todo lo que pudiera ofrecer el más grande imperio de un débil mortal. Para terminar el recuento del martirio, atendamos a las palabras de Vorágine (2017) sobre los últimos segundos de la vida de Catalina. Se relata que justo antes del beso fatal entre cue-

llo y cuchilla, y después de lanzar una plegaria a todos los vientos, la santa escuchó respuesta del cielo, una voz le dió la bienvenida al cielo y le aseguró a su esposa “socorrer a aquellos que me invoquen por tu intercesión”, entonces, la mártir fue decapitada, el espectáculo sangriento y cruel se torna milagroso, pues “corrió de la herida leche en vez de sangre” (t. I: 200). La leyenda se consuma cuando el cuerpo de la mártir es recuperado por ángeles enviados para enterrarla en el monte Sinaí.

Son inmensos los esfuerzos de la hagiografía por cortar los lazos que unen a la mártir con la condición humana. No hay nada débil en Catalina: carece de confusión, incertidumbre, angustia y tensión, tan solo hay voluntad inquebrantable y devoción a Dios frente a la furia y los castigos del emperador. El suplicio es la clave del martirio, supone la prueba que ha de superarse y de antemano aceptada por el mártir. Cualidad apreciable en la figura de Cristo quien, con pleno conocimiento de que sería traicionado por uno de sus discípulos, hace de la conspiración en su contra un testimonio de la verdad moral que encarna, la traición es necesaria para hacer de Cristo un mártir y figura beata (Cf. Jaspers, 1960: 32).

Si bien gran parte de la hagiografía se enfoca en los suplicios del mártir, el relato nada tiene de trágico debido al sentido moral del sufrimiento. El acento está puesto en *lo milagroso*, elemento unidireccional que no puede pasar desapercibido dentro de dicha categoría de relatos. No hay desesperación ni atmósfera trágica; lo sobrenatural, lo celestial y absolutamente bueno siempre acompaña a Catalina, es una mujer con Dios, custodiada y curada por los ángeles, cuenta con el favor divino incluso en su hora más lúgubre, quien quiera ver en el destino de la santa un derramamiento de sangre no le encontrará ahí, pues de su cuerpo inanimado corre leche. La hagiografía da la impresión de que a la esposa de Cristo no le afectan las mismas cosas que van del más ordinario hasta el más poderoso de los hombres; no teme siquiera la idea de dejar su cuerpo sin vida a la intemperie, horrible posibilidad que atormenta a un Áyax humillado antes de suicidarse. Entonces, el fragmento directriz cobra sentido. Resulta muy difícil asegurar que la mártir es una mujer hecha de carne y hueso, ¿es posible y, acaso, sensato actuar según el modelo apasionadamente bueno de alguien que se encuentra tan lejos de la humanidad? De

ahí que sea por demás comprensible escuchar: Catalina de Alejandría era una santa, no es como nosotros.

Sin embargo, las figuras de los mártires resultan, gracias a la costumbre que mira dioses donde hay humanos y por el énfasis de la hagiografía en sus cuerpos, una suerte de cadáveres milagrosos. Tienen un nexo íntimo con la muerte que no debe ignorarse, relatos como el de Catalina de Alejandría abonan a la imagen en la cual los cuerpos de los mártires poseen propiedades sobrenaturales, de manera que era, por todo, justo pensar que sus huesos conservaran algún residuo del milagro divino. Los mártires realizan milagros no solo en vida, sino que una vez fallecidos, sus restos devienen a calidad de reliquias sagradas al servicio de la Iglesia. Aunque los relatos de los mártires llegasen a fracasar en su propósito pedagógico, de sus leyendas surgen rituales y creencias para fortalecer el vínculo entre el santo y la comunidad de fieles: sus tumbas y restos se convierten en altares no solo para la veneración, sino para escapar de la corrupción y el mal (Cf. Vandermeersch, 2004: 79-80). Aparecen los relicarios. Inicia la prolongada costumbre religiosa del entierro *ad sanctos*, que

va aproximadamente entre los siglos IV y V hasta desaparecer en el siglo XVIII, en la que el moribundo confina su cuerpo a la Iglesia para que sea sepultado cerca de las tumbas de los mártires: los cuerpos de los santos dan cuenta de una creencia, característica del medioevo, en la que la salvación se consigue por proximidad, por un contagio (Cf. Ariès, 1983: 36). Así pues, con la sola presencia del santo desaparece todo rastro de lo trágico, lo milagroso niega el paso del azar en la concepción cristiana del mundo. La muerte queda suavizada por el aura que mana del hombre con Dios. El mártir legendario da evidencia de un ángulo de visión que, ante todo, existe para la institución y la comunidad religiosa; manifiesta los intentos del ser humano por aferrarse a algún extremo accesible que sobreviva a la podredumbre y establezca negocio con el Ser benevolente y eterno. Sus siluetas mantienen furor gracias a la comunidad inspirada por sus sufrimientos, elevadas por las anécdotas de los testigos de sus buenas hazañas y muertes apasionadas; viven en la voz de aquellos que los sobreviven hasta plasmarse en el texto hagiográfico, editado según los cánones de la Iglesia.

El mártir de la hagiografía, si bien atractivo, por sí solo es insuficiente para esbozar al hombre con Dios. No podemos aceptar sin chistar la fortaleza angelical exhibida en sus leyendas. Aunque tengan asiento en la historia y sus huesos sean preservados, no por ello dejan de mostrarse con exagerada sencillez. Resulta provechoso prestar atención a lo que Erich Auerbach (1996) tiene que decir sobre las limitaciones de la leyenda como género literario: “La leyenda ordena sus materiales en forma unívoca y decidida, recortándolos de su conexión con el resto del mundo, de modo que este no puede ejercer una influencia perturbadora, y conoce tan solo hombres definitivamente cortados, determinados por unos pocos motivos simples, y cuya unidad compacta de sentir y de obrar no se puede alterar” (25). Entonces, en las leyendas de los mártires tenemos a un fiel bueno, inocente y justo, víctima de los arbitrarios castigos y torturas de un tirano pecador, sumergido en la maldad y el error; un relato de dos necios inflexibles que necesariamente termina con la muerte del mártir. La lógica legendaria que opera tras los mecanismos de la hagiografía abre un abismo entre los mártires y la humanidad. Para el resto

del mundo es tan impresionante como increíble la figura de Catalina, resulta muy difícil creer que existan en la vida personas así y sigan siendo humanos. Es por eso que esta clase de literatura tiene muy poco que ofrecer para caracterizar al hombre con Dios. No obstante, en su simplicidad los mártires dicen algo con respecto a su distancia con el mundo, parecen sugerir que la Iglesia, a fin de domesticarlos, de coronarlos, los necesita muertos; de volverse perturbadores no es sorpresa que sean condenados por todos los obispos, y, finalmente por el papa. Asimismo, parecen revelar una pasión dominante definida por la predilección hacia el sufrimiento de la carne, pues el mártir encapsula a la doctrina cristiana del sufrimiento, los gritos de una criatura inocente, fiel y justa se extienden por el universo al modo de una expresión paternal de amor: Dios no castiga al injusto, sino a los que ama; y los castiga no porque lo merezcan, sino para purificarlos de lo terrenal (Cf. Scheler, 1979: 62). El sufrimiento del inocente, de un Job o un Cristo, es prueba divina de la inocencia del mártir y, en consecuencia, del amor del Padre. Es su sangre derramada el precio a pagar para el perdón de las culpas ajenas, las faltas de sus hermanos

y hermanas, las flaquezas de sus aliados y los horrendos pecados de sus enemigos. Catalina sufre por los pecados de Majencio, es más, la mártir padece alegremente, un sufrimiento noble y divino que ilumina los ojos en lugar de oscurecerlos; Catalina no lanza quejas ni llantos porque puede separar el reino auténtico y superior del reino falso e inferior de un débil mortal: aunque la carne del cristiano, del mártir esté triste, la médula de su espíritu está llena de alegría (Cf. Scheler: 66).

Ahora bien, la apreciación tardía del mártir como cadáver milagroso aporta trazos tenues y simples para la construcción del hombre con Dios. Pero no nos permite acercarnos al hombre con Dios propiamente desde el ángulo de nuestra lectura de *Pensamientos*. Necesitamos colocarlo respirando, lo necesitamos con vida dentro del universo de la obra póstuma; devolverlo a la condición humana con todo el espanto que llegase a implicar. Lo que se quiere es dar cuenta de algún semblante de su visión de mundo, su actitud ante la atmósfera trágica, para, eventualmente, aproximarnos a una locura que nace del roce con lo absoluto. Entonces, dirigimos la mirada a una apreciación diferente de la figura del santo que comienza en el

siglo XVI, durante el Renacimiento y después del cisma entre diferentes sectas de la Iglesia ocasionado por la Reforma luterana: cuando la figura del hombre con Dios abandona los reinos de la hagiografía legendaria para volverse un organismo misterioso. Tanto nuestro interés como el de la época está fijado sobre la interioridad del santo que, si bien todavía comporta un talante extraordinario, no cae en el riesgo de confundirlo por deidad. En lo milagroso sobresale su humanidad, pero si se le quiere desentrañar es “por sus ‘estados’ más que sus virtudes, por sus conocimientos, más que por sus hazañas, por su ‘lenguaje desconocido’ más que por sus milagros” (Certeau, 2010: 123). Un cambio sustancial, un giro, si se quiere. Cuando el amigo y la esposa de Dios, que en antaño protegían del mal hasta con sus huesos y realizaban milagros para convertir a los paganos, se encuentran ellos mismos tentados por el mal; no pueden hacer otra cosa que caer en llantos y soportar la visión de lo horrible. Una estirpe de solitarios que, ante el peso del universo, se apartan del mundo. Dando cuenta de una visión del mundo distinta a la del Valle de Lágrimas, o bien, una visión que lo sustenta al aportarle,

con sus experiencias, una nueva dimensión del universo, oculta para el resto de la humanidad.

En este perfil de santidad podemos observar cuando lo trágico se torna *demoníaco*. La atmósfera trágica afecta al santo de un modo diferente que a la figura trágica. Es un drama distinto y otra forma de tormento; vive en una pesadilla digna de los paisajes oníricos y las bestias del Bosco. Lo horrible del ser del mundo rasga las vestiduras de los santos y envenena al mundo. Lo desproporcionado se ha vuelto hostil y seductor. Criaturas deformes y escenarios fantásticos. Poco a poco la mirada es capaz de captar, o bien, vislumbrar la primera faceta de lo demoníaco en un desgarramiento preliminar ante el mundo, similar al caos poético de lo póstumo; una penosa tentación de querer completar lo que no puede completarse. Un desgarramiento condensado en una serie de interrogantes: “¿Qué es aquella forma? ¿Un pez? Lo parece, pero a la mitad la forma no es ya la de un pez. ¿Es un pájaro? Tampoco, pero lo parece. ¿Y un árbol? No, pero estamos tentados a creerlo. Tentados a creer lo que no es. Agobiante. Todo es inteligible pero solo si está circunscrito; esto es el desgarramiento demoníaco” (Castelli, 2007: 77-78).

A propósito de la visión del mundo, la incertidumbre, la confusión y la inestabilidad continúan, pero bajo un nuevo esquema. Para el santo cada rincón del mundo supone una poderosa tentación demoníaca. Lo que existe le invita a decodificar sus secretos, atinar su significado con una narrativa que explique el comportamiento de las bestias, un relato que justifique a los espacios primaverales de cabalgatas, danzas y orgías, o bien, a extraer una lección moral de la existencia en la Tierra. Detenerse y aceptar el desafío del mundo para afirmar o negar con seguridad si lo que sorprende al santo es un pájaro o un pez es dejar correr al deleitoso impulso occidental de ver, leer y discurrir (Cf. Certeau, 2010: 66-67). Una promesa sutil: poder degustar serenamente de los paisajes una vez que se sabe por dónde comenzar a contemplarlo. Pero la jugarrera demoníaca es más astuta que el hombre. Encontrarse ante el mundo, contemplar un Jardín de las Delicias es toparse con una inagotable fuente de interpretaciones; es caer, creyendo que el mundo está al servicio del ser humano, en una espiral de dudas tan seductoras como agobiantes. La tentación del mundo, tentación erótica de lo inteligible, esconde la

tentación de la nada: “El que mire está perdido. El santo lo sabe [...], ya no existe el *ver* sino la desesperación de la conciencia que aún desea, pero que, al no ver continuidad, va hacia el abismo” (Castelli, 2007: 79). De pronto, el mundo ha cambiado para estas figuras ideales de la humanidad, la santidad es, si se quiere, un despertar, al resistir la ilusión mundana son capaces de reconocer que el mundo es un sueño frágil y precario, una esfera de vidrio, suspendida en el vacío y abandonada por su creador (Cf. Alhambra, 1995: 242-244). Dios se ha desclavado del mundo. Todo en la esfera de vidrio está a unos instantes de desmoronarse, cada goce terrenal es fugaz, la vida se quiebra con facilidad; pero aquí no hay engaño ni falsedad, sino síntomas de la sustancia del mundo: la temporalidad; descomposición. El Ser eterno ha abandonado el mundo luego de crearlo, para que se sostenga por sí solo hasta quebrarse. El vidrio es fragilidad demoledora, un doloroso recordatorio, diáfano de una verdad purulenta y sombría que quiebra todo sueño y proyecto edénico. La existencia misma es un recordatorio de la pérdida de la inocencia, la entrada de la muerte en el mundo y su asiento en la conciencia humana. En esto consiste

el desgarró preliminar y demoníaco: cuando un ser humano no puede afirmar en sí mismo la pureza porque solo es puro quien ignora su propia pureza (Cf. Jankélévitch, 1990: 7-12). El mundo se vuelve un paisaje sumamente doloroso para la figura santa porque tan pronto se descubren tentados a imaginar un proyecto para el Valle de Lágrimas, la ensoñación misma es la señal de la pesadilla en la que se encuentra junto con el resto del mundo, mientras se hable de algún yo o de un nosotros, mientras siga el curso de la historia, mientras el ser humano esté enfermo de conciencia, no se está en el Paraíso. Todo paraíso es señal de nostalgia por un paraíso perdido. En palabras de Michel de Certeau (2010), dedicadas al tríptico del *Jardín de las Delicias* del Bosco: “Ser expulsado de ese paraíso, ¿sería, pues, la condición del discurso? Sería necesario haberlo perdido para convertirlo en un texto. Al articularlo al lenguaje, no hacemos sino probar que ya no está allí” (67). Entonces, de la visión del mundo como esfera de vidrio sangra un sentimiento melancólico sobre la brevedad de la vida, la fugacidad temporal y la pequeñez del ser humano. El santo es también abatido, como la figura trágica, por el vértigo y la soledad cósmica.

La aniquilación de lo temporal por la más delicada clavija de un piano, sensación de vejez y desánimo ante el universo infinito, una entonación bastaría para volver al vacío, un *sentimiento pascaliano*. El ser humano, al igual que el mundo, no es más que un intervalo y una sombra ante el abismo del espacio y la eternidad. Después del fragmento directriz referido al espanto ante el silencio eterno, una nota de *Pensamientos* expresa de manera espléndida dicho sentimiento que parece apropiado para la sensibilidad del hombre con Dios: “Entre nosotros y el infierno o el cielo no existe más que la vida, que es la cosa más frágil del mundo” (L. 152, B. 213). El sueño es lentamente perforado y demolido por sus propios soportes de vidrio, el mundo de los hombres sigue avanzando y no se detiene por nadie; visión del mundo como la locura mundana por resistir la amenaza de la temporalidad; divertimento, sed de eternidad violenta por hacerse para sí un puñado de heno que son los bienes y los honores en la Tierra. Ningún puesto, ninguna jerarquía política, ninguna autoridad clerical es capaz de detener el curso de destrucción al que han sido arrojados el mundo y la humanidad.

La visión del mundo que se asienta en la mirada del hombre con Dios es equiparable al tríptico de *Las Tentaciones de San Antonio* del Bosco. Pero más importante todavía es destacar la figura de san Antonio y su actitud ante una visión cristiana del mundo una vez que es admitida la presencia de los demonios en el día a día del hombre con Dios. Lo que antes era diáfano se ha vuelto opaco, de la insinuación y el sutil recordatorio de lo horrible se ha llegado al total desenfreno de las pesadillas deformes, el horror infernal toma los mantos religiosos y se manifiesta a los ojos del hombre con Dios. Convergen en el mundo lo demoníaco y lo humano, toda identidad se rompe por la inconsistencia que borra los límites entre el hombre, la bestia, la vegetación y lo mineral. Lo demoníaco cobra vida ante los ojos de un san Antonio. Un paisaje delirante, un incendio que consume el mundo, sin jardines, templos en ruinas, cientos de rostros pero ninguno está circunscrito, ninguno que pueda ahogarse pues todo se ha hundido en una marea infernal. Nada está a salvo, no hay distinción sino mezcla, agobiante confusión. Entonces, en tal mundo habituado por horrores cambiantes, camina y reza san Antonio, pues solo el santo

es capaz de vivir ante ese espectáculo sobrenatural sin ser desgarrado, o bien, a pesar de la desgarradura. Se da cuenta de un cambio sustancial en la apreciación que comienza en el siglo XVI, el hombre con Dios, amigo o esposa de Dios, ha dejado de participar en el mundo; no es ya la figura del mártir militante, sino la imagen del santo del Bosco que, sin poder detener el lamentable curso de la historia y del mundo, se resiste a su arrastre y dirige sus plegarias a los que caen en el desenfreno como por los que perecen bajo sus espadas. Aunque el santo está más cerca de lo demoníaco que cualquier otro hombre, continua con su oficio religioso. Cuando los demonios lo raptan para elevarlo sobre la barriga de un sapo, angustiado pero inmutable, continúa rezando con la mirada dirigida hacia lo alto perenne mientras da la espalda al mundo, aquel reino que alberga a las desproporciones demoníacas. Ningún espacio está exento ni del contagio de la peste ni de la hostilidad infernal; los mediadores eclesiásticos también son parte de la tentación; las figuras clericales han sido estropeadas por los toques demoníacos del humo, las cenizas y las bestias, ni siquiera el Papa es infalible en su fe (Cf. L. 516, B. 880). Todo en el mundo no

es sino un incendio universal, concierto y ruido infernal. Entonces, el santo de la pesadilla demoníaca decanta por retirarse a los bosques; un anacoreta ante el umbral de la nada flageladora, vive en compañía de lo demoníaco y rescata con su austeridad los espacios para el silencio. No tiene lugar entre los hombres porque para ellos la disciplina acarreada por la santidad es una forma de locura: “Convencer a alguien, permaneciendo en el mundo, para que ponga en práctica la ley del Evangelio puede ser un acto de soberbia [...]. Rezar en el bosque, ante un crucifijo, es lo que importa” (Castelli, 2007: 77).

Entre estas actitudes se esconde una antiquísima tradición espiritual, ascética y mística, de escuchar y no hablar, o bien, una *callada quietud*. Una práctica de iniciación mística que entiende al silencio como condición para la purificación, a través de él se ara la sabiduría. Tradición que se remonta hasta la antigua cultura egipcia aproximadamente mil cuatrocientos años antes de Cristo, se trata del retiro al recinto habitado por las mantis y los saltamontes que anuncian su presencia con el sonido despedido por las alas y las patas, nunca por la boca: “‘Campo de los saltamontes’, un

lugar en el que nada se oía y donde todo transcurría en ‘callada quietud’. El que habla, el que grita, el que gesticula dando voces, acciones tan impropias del virtuoso, lo hace porque teme no ser visto, no ser localizado por la divinidad” (Andrés, 2010: 21).

Ante el concierto infernal, silencio; ante el desgarrar, inmutabilidad; ante el mundo, soledad. Meditación austera en el campo, en el convento, en el desierto, en el espacio de los difuntos; es una oración mística que temiendo orar, oye el llover y cultiva su amor en secreto (Cf. Peñalver, 1997: 72-72). Retirada a la apacibilidad de los bosques, predilección de los místicos por una soledad asumida, para operar en espacios que inviten a escuchar aquello que no tiene sonido, descifrar el lenguaje secreto de todo cuanto ha sido creado; es la vuelta hacia la interioridad para hacer de sí mismo un receptáculo del vacío inefable, lentamente despegándose de todo lo que puede ser nombrado en un olvido del presente distinto a lo que puede ofrecer la locura mundana. Sin embargo, incluso en la callada quietud todavía permanece latente la angustia del santo que es arrastrado por los demonios, pues las plegarias mudas del santo vienen cargadas de incerti-

dumbre, si bien le ha encontrado la divinidad, sigue tratándose de un niño temeroso, que no quiere ser olvidado por el Padre Celestial ni abandonado al incendio universal. Contar con la luz divina, aunque recupera el sentido de la orientación para fijar el mal a través de los demonios y el bien en la retirada del mundo, también revela estar rodeado de bestias oscuras, inhumanas y hostiles. Para la mirada de *Pensamientos* sobre la condición humana, la callada quietud no es una empresa de completa serenidad; Dios, aunque ha mezclado algún gesto con el santo, no ha cambiado de manto, sigue siendo un Dios oculto. Quizás algunas líneas del emblemático fragmento del *Memorial* sean capaces de mostrar el frágil lazo de vidrio que hay entre la vida y el cielo, en la súplica que nace justo en dicha noche de gracia de Blaise Pascal en 1654 donde refiere al Dios de la religión cristiana como el Dios de Fuego, y no el Dios de los filósofos y de los sabios: “Alegría, alegría, alegría, lágrimas de alegría. Me he separado (del mundo). Me han abandonado, a mí, fuente de agua viva. Dios mío, ¿me abandonarás? Que yo no esté separado de él eternamente [...]. ¡Que jamás sea separado de él!” (L. 913). El santo no teme

que Dios no le vea, pues ya ha sido tocado por la divinidad, pero no deja de temblar ante el riesgo de perderla para siempre, de encontrarse nuevamente frente al abismo y sin Dios. La fe es aquello que se debate en el destino del santo.

En el hombre con Dios que se retira al recinto de las mantis se desenvuelve un campo de batalla intestino. El espacio en el que vive es el espacio de una lucha eterna e interior, el drama dentro de un teatro empujado hacia el precipicio, entre la salvación y la perdición, entre la condenación del engaño eternizado y el desengaño alcanzado solo por la gracia divina; entre un hundimiento angelical y un hundimiento satánico: “Dos abismos: el de la negación sin límites y el de la afirmación absoluta” (Castelli, 2007: 114). Debido a que ha sido tocado por el fulgor absolutamente bueno, el hombre con Dios vive desengañado por la gracia divina, por ello es capaz de observar a distancia el terrible avanzar de la historia humana, no está condenado como el resto de la humanidad, pero vive en carne propia el desgarramiento demoníaco. El hundimiento de la afirmación absoluta y angelical supone la vivencia al interior de un abismo rodeado por lo bestial y lo monstruoso, no es un tranquilo ascender

hacia la bienaventuranza, sino una vida turbulenta muy próxima a los horrores ininteligibles de la deformidad; es una experiencia de caída en un precipicio insondable cuya única referencia absoluta es una migaja de claridad, el cálido amor del Dios de Fuego, un amor que les hace sentir la miseria humana y la misericordia infinita: “Un Dios que llena el alma y el corazón de aquellos a quienes posee [...]; que los hace incapaces de otro fin que Él mismo” (L. 449, B. 556). Los tejidos que componen al hombre con Dios son mejor definidos como puestos en tensión porque está más cercano a los demonios que a la humanidad, más tentado que el más despreciable de los hombres, pero también más cercano a los ángeles; para defenderse de los encantos malignos, es auxiliado por la gracia, sin embargo, necesita de la oración para mantenerse de pie y reafirmar su fe; olvidar el mundo humano, soportar las amenazas sobrenaturales, en eso consiste su afirmación absoluta. Tener sentidos dotados para reconocer al Dios de Abraham, no tener otro fin que entregarse al Rey Tremendo, significa oscilar con una locura que no atiende a las razones ni a las leyes del mundo pues la locura del Dios de Fuego es más sabia que

la sabiduría de toda la humanidad (Cf. L. 695, B. 445).

El sentimiento del espanto todavía permanece en esta forma del hombre con Dios. Lo espantoso del caos existencial, cobra una tonalidad moral por su naturaleza ostensible. El hombre con Dios ve demonios donde la figura trágica solo ve oscuridades. La desproporción adopta formas aterradoras y representables, ajenas al ser humano que las contempla, ya es un monstruo pintado, maldad encarnada, un enemigo feroz cuya sola silueta supone peligro. Lo demoníaco es el extremo aniquilador de la animalidad humana; lo bestial, un aspecto del ser humano, cuerpo sin inteligencia, pero terriblemente apasionado por la destrucción (Cf. Castelli: 66). Los demonios son la potencia nacida del matrimonio malogrado entre lo humano y lo bestial; inconsistencia y desintegración, insaciable y salvaje, la agresiva tentación de la nada: un depredador atroz, desmedido pero resuelto, obsesionado con su presa, no quiere otra cosa salvo hacer trizas al ser humano, devorarlo, conducirlo a la extinción. De no destruir al santo, los demonios no se rinden, se vuelven seductores, flageladores y arponeros. Quieren ablandar el espíritu del

santo, disolver su santidad hasta que sea solo una expresión insípida. Si logran desanimarlo, convencerlo de olvidar a Dios, que vacile en su fe, aunque sea por una fracción de segundo, podrán arrastrarlo a la desgracia pura, al abismo satánico y condenar su alma. La inconsistencia, la deformidad y la desproporción son agentes del mal ante los cuales el hombre con Dios contrapone, para defender su santidad y su fe, un formidable sentimiento religioso de consistencia. El drama religioso representado por un san Antonio da cuenta de una existencia y una visión del mundo que está conformada por la contradicción fundamental en la herida trágica, una tensión desgarradora: “no hay cielo sin infierno, sabiduría sin locura, santidad sin pecado. Está habitada por santos y monstruos” (Lanceros, 1997: 103). Se trata del momento cuando el ánimo melancólico ante el mundo se convierte en un adversario monstruoso por medio de lo demoníaco, esto es, el abismo infernal puesto como una potencia y contradicción necesaria para la cumbre celestial, cuando hay, por tanto, totalidad. El santo de la fe de vidrio es, quizás, aquel tipo de persona a la que aspira y persigue la figura trágica que apuesta por el todo; una encarnación del

horizonte infinito; la representación nostálgica e inalcanzable del lado piadoso dentro del silencio eterno.

Hasta el momento se han visualizado dos caras de la quimera que es la persona con Dios, el cordero que alegremente padece su sacrificio y el soldado de blindajes sagrados que soporta los azotes del mal. El primero, con lo milagroso y lo legendario, muestra la proximidad a los ángeles y a Dios; mientras que el segundo, postula a lo demoníaco, al mal inconsistente y desintegrador, como contradicción necesaria a lo divino y a la santidad, y, a su vez, se aproxima al horizonte de lo místico a través de la propensión del santo por recintos apartados del resto de la humanidad, para escuchar el silencio lejos del alboroto mundano. Dos potencias, entonces, alrededor del hombre con Dios, lo angelical y lo demoníaco. Sin embargo, hace falta dar los últimos pasos hacia otro rostro, tentativo y final, de la persona que sirve a Dios. Una tentativa para recuperar los aspectos de la condición humana que subyacen en el hombre con Dios, que lo enloquecen de manera excepcional, pues, para la mirada trágica, mientras siga siendo humano continúa su estancia dentro del asilo de locos. Se trata de mostrar

lo sombrío en la vida contemplativa, la vivencia mística como la resolución de toda tensión contradictoria y una disolución voluntaria del yo en el océano de lo absoluto. Un rostro, un ángulo de visión, una mirada que en varias ocasiones cruza caminos con la figura trágica, en especial con la que apuesta por la nada:

Así se tocan, se complementan y se excluyen recíprocamente la vivencia mística y trágica del mundo [...]. La entrega es el camino del místico, la lucha es el del hombre trágico, en aquél [el místico] el final es una disolución, en este [el trágico] es un choque aniquilador [...]. Ambos son polos de las posibilidades de vida, que la vida corriente mezcla y debilita, pues no puede soportarlos sino así, sin fuerza y casi irreconocibles. Y cada uno solo es la muerte para ella, el límite. Pero están en fraternal hostilidad el uno con el otro: cada uno de los polos es la única y verdadera superación del otro (Lukács, 1985: 254).

El camino místico supera los obstáculos pertenecientes al sendero trágico, del mismo modo la vivencia trágica aniquila todo pulsar místico. Hermanos que aborrecen la voz

del otro, la idea de que su pariente compartiera la misma sangre les parece increíble. Un desacuerdo fraternal, se toleran sin realmente comprender la vivencia del otro, pero tienen más en común de lo que les gustaría admitir; de ahí que a la estimación de *Pensamientos* estas clases de personas sean razonables. Figura trágica, sabiduría del límite. Figura mística y hombre con Dios, sabiduría que sobrepasa el límite. Por un lado, la sabiduría trágica se funde con la muerte, es, más bien, la vivencia de la muerte, conciencia de destino y la verdad de la finitud en un estar dado sorprendente, espantoso, irremediable y sin intervención posible: afirmación del azar; el fragmento que asume su mismidad y condición ante un universo igualmente fragmentado; la caña pensante, grande y miserable, ante el mundo neutro y el silencio estelar. Visión de una totalidad fracturada; vivencia bajo la mirada del Dios espectador y silente. Por otro lado, la sabiduría del místico sobrepasa a la muerte, encuentra a lo inefable para dejarse arrebatarse en el éxtasis, es la unión sobrecogedora con el infinito; desvanecen los contornos nítidos y muertos del mundo y acaece el milagro de la visión que elimina toda distinción: “La culminación

del ser que viven los éxtasis místicos desaparece en el cielo nuboso de la unidad total; la intensificación que aportan de la vida funde al que la experimenta la vivencia con todas las cosas, y las cosas entre sí” (Lukács: 253-254).

Asimismo, al contrario del hundimiento satánico de desintegración y del sentimiento de consistencia del santo, en el éxtasis místico la desintegración carece de connotaciones negativas. La tentación de la nada no es una potencia maligna, más bien, supone una experiencia querida mientras que la consistencia resulta ser un modo de resistirse al *ser-uno*. Disolver la conciencia, difuminar el yo en el cristal eterno, perderse en lo indistinto y lo infinitamente superior, olvidarse de sí en una desintegración unificadora; vivencia mística, un ser humano consumido por el Fuego. Toda la riña fraterna entre el trágico y el místico gira en torno al éxtasis místico, en torno a su autenticidad y sus aterradoras implicaciones; después de todo se trata propiamente de un acontecimiento, un relieve o tropiezo súbito que remite a la noción del Ser y niega cualquier rastro del azar trágico. Intervención afortunada, milagrosa acaso, de un poder superior sobre el mundo y sobre un ser humano; un encuentro directo con el

Dios de Fuego, no importa si se le ve o no claramente a lo Absoluto ya que se trata de lo indefinible esencial que escapa a todo lenguaje, y ajeno a toda figura humana, pero cuya experiencia inusual procuran expresar a través del arsenal religioso y literario de las tradiciones a las que pertenecen tales o cuales místicos (Cf. Kolakowski, 2009: 99-102). Entonces, para acercarnos a la experiencia del éxtasis místico, a ese estado de alteración de la conciencia, es conveniente recordar unos aforismos en el texto místico y poético del *Peregrino querúbico* escrito a mediados del siglo XVII por Angelus Silesius (2005), específicamente el libro sexto:

170. *Dos maneras de perderse a sí mismo.* ¿Puedo perderme a mí mismo? ¡Sí! Mal, si es en la muerte. Pero estimo que eres bienaventurado si te pierdes en Dios.

171. *En el mar, todas las gotas se convierten en mar.* La gotita se convierte en mar cuando al mar llega. Se convierte en Dios el alma cuando es acogida en Dios.

[...] 174. *En el mar, muchos son uno.* Muchos granitos son solo un pan, muchas gotitas, un mar. Así también nuestra pluralidad es en Dios un único Uno (255).

La gota, por sí sola es individual, finita, partícula limitada y abarcable, mientras que el mar da la impresión de un espacio infinito y eterno que contiene una innumerable cantidad de gotas, unidas entre sí por una naturalidad por demás evidente, o más bien, el mar no tiene ninguna gota, es todo mar. La gota es indistinguible del mar, se convierte en mar al unirse con él. La pérdida de sí mismo es un suceso deseable, propio de la bienaventuranza, claro, a condición de que la disolución sea en Dios y no en la muerte. La muralla de la muerte aniquiladora de la mirada trágica queda inundada por la fuerza incontenible del mar una vez que el místico prueba un poco de lo eterno, no una gota, sino el mar, vida humana y vida eterna se vinculan a pesar del abismo, la muerte no es domesticada, sino ahogada junto con el horizonte. Lo eterno deja de comportar la dualidad moral del bien y del mal, abolir la realidad de la muerte y saltar el límite destruye la distinción entre un paraíso y un infierno; mientras que lo finito, si se asienta en la muerte, en su propia finitud, resulta una pérdida indeseable y por demás lamentable. Así, la figura mística, el hombre perdido en Dios, en el éxtasis se vuelve eterno, Dios y no hombre, se desvanece,

por un momento, todo lo que lo constituye como persona de carne y hueso. Al contrario de la figura trágica que cree ser nada, el místico se cree Dios separado de sí mismo.

Ahora bien, parece sensato matizar a la figura mística a través de la mirada trágica de *Pensamientos*, desde los ojos de su hermano espiritual y adverso, para así restaurar lo que tiene de humano, pues, pese a la entrega del místico, sigue formando parte de la frágil humanidad. Lo que captura nuestro interés es rescatar al éxtasis como el punto que distingue a la vivencia mística de la vida ordinaria, aunque transforma, no es un estado que permanece. Después del éxtasis, cuando termina la visión de la gloria y el terror divino donde son desdibujados los contornos de la jerarquía y la apariencia se unen los individuos con la naturaleza participando de un sentimiento de júbilo y embriaguez, entremezclado con placer y dolor, después de ser una sola voz en la misma música y se vislumbra a la desmesura como verdad (Cf. Nietzsche, 2004: 246-258); hay que despertar, descender nuevamente a la conciencia y al cuerpo, hay que regresar al mundo insípido y nulo de la humanidad para padecer un estado letárgico, un ánimo ascético,

una náusea ante el mundo: “En la consciencia del despertar de la embriaguez ve por todas partes lo espantoso o absurdo del ser hombre: esto le produce náusea. Ahora comprende la sabiduría del dios de los bosques” (Nietzsche: 259). La sabiduría de Sileno también ha alcanzado, por la vía del éxtasis, a la figura mística. Y es este estado de náusea lo que permanece en el místico; la añoranza, el tono de vida dominante a partir del cual la figura trágica puede aproximarse a lo peor del polo de vida opuesto a través de un fragmento: “los milagros no sirven para convertir sino para condenar” (L. 379, B. 825).

El hombre con Dios, la figura mística que sobrepasa lo trágico, es aquel que mira al Dios silente sin morir; un ser humano visto, localizado, reconocido, bautizado y tocado por la divinidad. Un *dardo de oro* perfora su corazón hasta las entrañas, un amor abrasador le invade incluso cuando se encuentra rodeado por los hombres del mundo. El gesto divino es una visita breve pero potente; un dolor espiritual en el que también participa el cuerpo en demasía. Si bien transfigura por completo la vida de su iluminado, ser sacudido por las tempestuosas olas del mar también comporta un dejo de lo-

cura. Que la sed de eternidad sea atendida en un sorbo y no morir por ello acarrea secuelas ruinosas. El éxtasis místico, la *transverberación*, expone al ser humano a una profunda tristeza; una nueva dimensión de sufrimiento en un alma inflamada. Santa Teresa de Jesús (1967), también llamada Teresa de Ávila, célebre por sus episodios de éxtasis, ofrece un testimonio revelador respecto al estado de condena experimentada por el místico, su náusea íntima, un *pathos* expresado de manera lírica en *Muero porque no muero*:

Vivo sin vivir en mí / Y tan alta vida espero /  
*Que muero porque no muero* [...] / ¡Ay, qué larga es esta vida, /  
Qué duros estos desiertos, / Esta cárcel y estos hierros / En que el alma está metida! /  
Solo esperar la salida / Me causa dolor tan fiero, /  
*Que muero porque no muero* [...] / Solo con la confianza /  
Vivo de que he de morir / Porque muriendo el vivir / Me asegura mi esperanza /  
Muerte do el vivir se alcanza, / No te tardes, que te espero, /  
*Que muero porque no muero* (499-500).

La náusea aparece tan pronto se recobra la conciencia y se es capaz de articular su sentir

en el lenguaje, cuando siente en sí, desde la manifestación de su yo, la disgregación con lo absoluto, distinguirse es encontrarse nuevamente fuera del mar. La vida humana es la prisión que separa a la figura mística de Dios, vivir es una condena y la proximidad de la muerte deviene alivio en lugar de angustia, pues al morir cree volver a reunirse con su amado para perderse de una vez por todas. La náusea es arrojar fuera de sí a la vida, que se vuelve poco a poco insoportable, vivir como gota es vivir fuera de su verdadero ser que reside en otra parte. La figura mística no puede dejar de anhelar. La vida después del éxtasis es un morir aborrecible e indeterminado, dictado por un reloj insufriblemente lento, acaso pausado, una tortura sin fin mientras que el fenómeno de la muerte se torna una esperanza rejuvenecedora: la promesa de la reunión con el mar único, eterno y desbordado. El retorno a la piel, a la sed, a la humana condición, es un proceso repugnante, miserable y enloquecedor; otro matiz de la experiencia del desgarramiento ontológico.

Con el muerlo porque no muerlo hay, sin duda, un punto de encuentro entre el místico y el hombre trágico. Ambos están destinados a vivir en soledad. Pueden conversar, pero no

hay diálogo entre ellos. Hermanos, sí, pero nunca amigos, mucho menos una comunidad, dirá santa Teresa (1967) a propósito de sus episodios de éxtasis: “Los días que duraba esto, andaba como embobada; no quisiera ver ni hablar, sino abrazarme con mi pena, que para mí era mayor gloria que cuantas hay en todo lo criado” (Cap. 29, 14, p.131). Ambos atormentados por una espantosa visión del mundo. Lo que para la figura trágica es el sentimiento de muerte, la conciencia paradójica, la mirada silente de Dios y el mecanismo del tiempo inmóvil que no le permite descansar; es para el hombre con Dios de *Pensamientos* la imagen ineludible del *Misterio de Jesús*, una meditación de Pascal que hallaría su lugar en la obra póstuma hasta su edición de 1844. Es un extenso fragmento que relata a un Cristo cuya alma está triste hasta la muerte, en absoluta soledad ante el horror de la noche; cada átomo de su cuerpo, imbuido de angustia por el abandono universal, mientras que el mundo y sus discípulos duermen incapaces de consolarlo durante su hora más tenebrosa: “Jesús está solo en la tierra, (sin nadie) que no solo sienta y comparta su pena, sino que la sepa. El cielo y él son los únicos que la conocen [...].

Jesús estará en agonía hasta el fin del mundo. No hay que dormir durante ese tiempo” (L. 919, B. 553 y 791).

Llevado hasta sus últimas consecuencias, el hombre con Dios se nutre de un pesimismo, de una savia apocalíptica rezumada por los bosques de Sileno: quizás lo mejor, entonces, habría sido no haber nacido; o bien, morir pronto. Prolongar la vida, posponer el fin del mundo, es extender la agonía de Jesús; ojalá y la esfera de vidrio quede hecha pedazos lo más pronto posible. La carne, el cuerpo, la conciencia, el yo y la vida sobre la Tierra se tornan obstáculos que impiden a la gota unirse al mar. La vida de la gota no es auténtica, vive sin vivir en sí. Aunque faltase una hora para morir, la espera resultaría tortuosa. Respirar, pensar, incluso el mismo lenguaje es ya una impostura; su cercanía con la humanidad es una enfermedad, o peor, un acto de perfidia. Aunque el hombre con Dios, mártir, santo o místico sea el más elevado ideal al que pueda aspirar la doctrina cristiana, no por ello deja de tratarse de un ser humano para la mirada trágica. Si bien es maravilloso, enigmático e inspirador, no debe ignorarse lo que tiene de ordinario, de débil, de frágil, de deshonroso y, por encima de

todo, lo que tiene de espantosamente humano una vez que removemos de su cabeza santa la corona de gloria. Un pensamiento tétrico: el hombre con Dios es apto, como cualquier otro hombre, para hundirse en la más monstruosa y repulsiva animalidad:

Porque por muy altos que sean, están unidos a los hombres más bajos por algún lado. No se hallan suspendidos en el aire, totalmente abstraídos de nuestra sociedad. No; no; si son más grandes que nosotros es porque tienen la cabeza más alta, pero sus pies están tan bajos como los nuestros. Todos están al mismo nivel y se apoyan en la misma tierra, y por este extremo están tan bajos como nosotros, como los más pequeños, como los niños, como los animales (L. 770, B. 103).

Por más grande que sea el hombre con Dios, no es inmune al frío ni al calor extremo, su piel puede ser cortada y los huesos, triturados; tiene que pisar el fango como el resto de la humanidad, sigue siendo hijo de la fatiga, puede desfallecer en la enfermedad. Debe enterrar su cabeza, y en un último gesto, cerrar sus párpados para finalmente entregar su ce-

rebros a los gusanos, Después de todo, mientras goce de existencia está sujeto al asilo de locos, al valle, a la esfera y al caos de los horizontes infinitos. Mientras la esposa o el amigo de Dios caminen por la Tierra, serán descendientes de la pareja inmemorial y de Caín; grandes por codearse con lo divino, pero miserables por su linaje sangriento. Para reclamar su divinidad estropeada tanto por la razón como por el corazón, la figura mística no tiene otra opción salvo desaparecer todo ápice de humanidad que detecte en sí misma. Tras el éxtasis surge una náusea interminable; la nostalgia por no ser corroe a la figura mística.

Entonces, lo peor en la mirada de lo absolutamente trágico en *Pensamientos* le lleva a contemplar en la figura mística el desarrollo de un ascetismo aterrador; el anhelo por disolverse de la vivencia mística es su perfecto contrapunto: una vida contraria al fragmento que asume su condición abismal ante el silencio eterno. Lejos de exhibir una vida contemplativa y sutil en los recintos de las mantis y la retirada al bosque, y más allá de las convulsiones de santa Teresa, aparece un rostro anormal y purulento, un ascetismo realizado a través de lo abyecto, la mutilación y la perversión del

cuerpo. Esto es, la figura mística encuentra, en el descenso extremo a la propia animalidad de la que es capaz el ser humano, la clave de su santificación: su entrega como sometimiento y devoción a lo vil. Se trata de una purificación que va más allá de la virginidad y la abstinencia de los apetitos de la carne, lograda a través de métodos tan intensos como repugnantes, una disciplina implacable de autodestrucción. Una metamorfosis que pasa de *lo abyecto* a *lo sublime*, encontrada de manera más notoria en el ofrecimiento que las santas místicas hacían de sus cuerpos a Dios, “por la incorporación de deyecciones o por la exhibición de su cuerpo magullado, a una esterilización radical de su vientre devenido pútrido” (Roudinesco, 2009: 23). La santidad vista como una perversión admirable. Así pues, para mostrar la severidad del ascetismo de degradación en la figura mística, baste con aproximarse a dos santas místicas: *la mujer estropajo* que vivió en el siglo IV y Catalina de Siena en el siglo XIV.

Por un lado, la mujer estropajo, figura central del relato hagiográfico que lleva por título *De una religiosa que simulaba la locura*. Una novicia desplazada a la cocina de un monasterio donde habitaban cuatrocientas mujeres,

ubicado a la orilla de un río en el desierto. Ella envolvía su cabeza con trapos y vendas mientras las demás, que la maldecían y le tenían asco, iban rapadas y con capuchas. Las mujeres del convento la tenían por una loca, una idiota; le derramaban agua sucia, le insultaban y la golpeaban. Solo es reconocida como santa y elogiada por las mujeres del convento una vez que Piterum, un anacoreta de las colinas y santo enviado por un ángel, se postra a sus pies y le suplica la bendición. La leyenda termina contando que la mujer estropajo no soporta su nueva vida como santa y se marcha del monasterio para desaparecer en el desierto. Ahora bien, hay mucho que desenvolver de la figura de la mujer estropajo. Pero lo más fascinante de su historia reside en sus actividades en el convento, en la locura que la vuelve una santa a los ojos de Piterum; según narra Paladio de Galacia (2018), la mujer estropajo: “Jamás se sentó a la mesa ni tomó un pedazo de pan, pues le bastaban las migajas que recogía de las mesas y con fregar las cazuelas estaba contenta. Por lo demás, nunca ofendió a nadie, ni murmuró, ni habló poco ni mucho, a pesar de ser golpeada, injuriada, maldecida y ser objeto de aversión” (pos. 2855).

Estamos ante una soledad y mutismo en medio del ruido y la multitud. La mujer estropajo es el abismo sobre el cual se sostiene el convento, es la sombra de lo demoníaco y la anormalidad que vive, en la cocina, al margen del orden social. Es una vida extremadamente sencilla y llevada en silencio, que no busca seguidores ni pretende postrarse como la base para una doctrina o un código de conducta. Un ascetismo severo pero frágil, que se rompe tan pronto se le adorna de flores y alabanzas, pues, luego de la visita del santo le es imposible a la mujer estropajo continuar con sus actividades habituales en el convento; de ahí que la novicia no tuviera otro remedio más que abandonar el monasterio. Es un ascetismo para nadie, incomunicable, de bellas acciones ocultas que, al quedar al descubierto, pierden toda su belleza: “ese poco por el que han sido descubiertas lo estropea todo porque lo más hermoso es el haber querido ocultarlas” (L. 643, B. 159). Inclinação por reducirse, volverse nada, ser, a lo mucho, una función simple, carente de interés y sorpresa en la cocina; perderse en un papel sin voz, sin comunicarse ni masticar, tan solo absorción, prescindiendo de un nombre: el olvido del yo. Una bestia callada que no tie-

ne lugar en la mesa, si tiene boca es solo para los desechos, comer migajas, lo que las demás no quieren ni ver ni probar. Un recordatorio de lo bajo, de aquello que la comunidad religiosa quiere ignorar del mundo y de sí por medio del encierro que supone la vida monástica pero que brota a la superficie como secreción de pus, está allí dentro de sus muros a la hora de comer: la imagen de los orificios animales que tiene el ser humano. La novicia hace de su cuerpo un estropajo que friega cazuelas, que sin replicar absorbe agua sucia, golpes, insultos y el rechazo, un objeto para el aseo y nada más, asimilando en sí lo que las demás tienen de locura, la migaja que la humanidad entera no puede sacudir de sus ropajes. Tal vez es menos que un autómeta, ni un murmullo a pesar de los golpes: “Toma sobre sí las funciones más humildes del cuerpo y se pierde en algo insostenible, *debajo de todo lenguaje*” (Certeau, 2010: 60). Absorber es lo que hace en realidad; migajas, golpes, insultos, el título de idiota, sin hacer nada de ello; ella es un resto infinito que asimila en su cuerpo toda clase de desperdicio y excedente; lo abyecto fluye por sus fibras sin por ello modificar su calidad de estropajo, más bien afirmándola. Si absorbe

es porque ha hecho de sí misma un abismo de la nada que engulle incluso a su propio pensamiento: es un estropajo que no tiene nada que decir porque nada se le ocurre.

Por el otro lado, se encuentra Catalina de Siena como el ejemplo de una vivencia mística todavía más monstruosa. Ya no solo migajas y agua sucia, ahora la purificación se consume asimilando todo fluido y sustancia insalubre; un hundimiento de desmesura. Según cuenta Elisabeth Roudinesco (2009) en su estudio histórico sobre la perversión y los perversos, titulado *Nuestro lado oscuro*, Catalina de Siena: “Declaró un día no haber comido nada tan delicioso como el pus de los pechos de una cancerosa”, a lo que añade que la santa escuchó la voz de Cristo que le decía: “No solo has despreciado los placeres sensuales, sino que has vencido a la naturaleza al beber con alegría, por amor a mí, un horrible brebaje” (28). Vómito, pus, orina, excremento, son los nuevos alimentos que constituyen el ascetismo de lo abyecto, alimentos a los que la mística se somete sin asco, al contrario, los devora y bebe con gusto. Por ningún lado hay vergüenza en la devoción de Catalina de Siena, sino alegría por ir en contra de la naturaleza, por adorar

lo horrible, besar las llagas y las cabezas de las ratas. El pensamiento no es el único excedente que la santa debe destruir, sino el cuerpo con todos sus órganos; mejor habría sido, antes que arrancarlos, nunca haber tenido ojos. No basta con ser un estropajo; hay que ser basura, cosa inútil, infecciosa y nauseabunda. Para Catalina de Siena, no es suficiente asimilar migajas silenciosamente, nunca lo es; para servir a Dios es necesario destruir el cuerpo, enfermar sus órganos, desfigurar el rostro, volverlo feo, desprender la carne. Se trata de reconocer los muros de la prisión carnal, tantearlos, rasgarlos para probar su resistencia, aventurarse a los rincones más oscuros y asquerosos de la condición humana para destruirlos en nombre de un amor desbordante.

En fin, ambas místicas, tanto la mujer estropajo como Catalina de Siena exhiben la clave del florecimiento a través de la degradación. Manifiestan el lado oscuro, perverso, insinuado por el silencio de un fragmento de *Pensamientos*; incorporando a la ascesis la contradicción y la paradoja: “El hombre no es ni ángel ni bestia y desgraciadamente el que quiere hacer el ángel hace la bestia” (L. 678, B. 358). Agrega Jankélévitch (1990) la pieza faltante, el lado

oscuro y complementario de dicho fragmento: “quien toca el fondo de la bestialidad encuentra a veces inopinadamente una especie de santidad” (178-179). Al descender hasta la más ruin bestialidad la figura mística asciende a una santidad oculta. La humanidad de la figura mística es una pelota que realiza un movimiento fugaz, rebotando entre los afilados extremos de las rocas en lo bajo y las espadas celestiales. La santidad de los hombres con Dios existe en ninguna parte del mundo, a veces en una oscura noche, a veces en el recinto del silencio, a veces en las convulsiones frente a una multitud, a veces oculta a la vista del mundo, y, otras veces en la pus; la médula mística se vuelve incomprendible por no estar fijada: “la oscilación es tan rápida que equivale a una vibración: el cenit del alma, apenas rozado, ya se ha perdido” (179). La rápida oscilación del alma en la figura mística configura su estado nauseabundo, su tedio y asco frente a la existencia. La condición humana es el lastre inestable que ralentiza su alma en su momento más elevado, de manera que la gota fricciona, sin por ello diluirse por completo, con la orilla del mar eterno e infinito. Su cuerpo tibio es una delgada coraza de vidrio y, a su vez, consti-

tuye su *pathos*, el sendero más extenso y la distancia más dolorosa. Otro aspecto de la melancolía: en lugar de tensión y estatismo, aparece la náusea por la vibración frenética. El lento ardor de un sol mediocre, las suaves brisas de un día común y quieto representan sensaciones insufribles para la figura mística, pues ella habría preferido ser fulminada bajo la más cruel y estrepitosa tormenta eléctrica, de una vez por todas, en el mismo instante que fue perforada por el dardo dorado de Dios. A pesar de la perversión y la aniquilación infringida sobre sí mismas, siguen siendo humanas. Los que miran a Dios mueren porque no mueren.

Ser un hombre con Dios es precisamente eso, un hombre con algo que no es hombre. Condenado a padecer las migajas de su humanidad. Aunque esté acompañado por la divinidad y no sufra la compañía de otros seres humanos, por mucho que trate de anular su mismidad, sigue anclado a permanecer en una distancia infinita con los dioses a través de la infinitamente pequeña línea de la piel que separa a su sangre de la sangre divina, de las exigencias del corazón incontrolable, a la merced de la más diminuta mosca del pensamiento. Entonces, la mirada trágica se topa

con lo más monstruoso de la fe y la entrega de las místicas, el semblante más espantoso de la persona que sirve al Dios oculto: los santos no son dioses, son como nosotros. Todavía una gota con sed: sigue buscando a pesar de recibir la gracia, el don que le hace semejante a Dios, un Dios desahuciado que, al servirse a sí mismo, busca su vida auténtica en el Dios de Fuego (Cf. L. 131, B. 434). La propensión a lo peor adivina en las figuras áureas los rostros de aberraciones monstruosamente humanas. Otra forma de locura. Catalina de Siena está ahí, desfigurándose, y nada más. Sin embargo, del espectáculo de su afán por autodestruirse, las místicas despiden un desgarramiento demoníaco para el resto del mundo; confusión agobiante, el aura de una distancia terrible con respecto a los dos hombres sin Dios, encontrarse atraído por el rostro desfigurado de una fuerza superior tras una compostura tan decrepita: la silueta resplandeciente que inclina a los poderosos a venerar a los santos al tiempo que les temían, que inclina a los filósofos a hacerles preguntas para desentrañar algún motivo secreto (Cf. Nietzsche, 2005: 79-84). Es el mismo desgarramiento demoníaco que lleva a la Iglesia a debilitar los vivos contornos

de los hombres con Dios por medio de la leyenda, la gloria y los años. La vivencia mística es el polo absolutamente opuesto a la vivencia trágica; y cada polo es el límite y la muerte de toda vida ordinaria. Al final, la figura trágica y la figura mística, ambos hermanos dentro del universo de *Pensamientos*, son unos desventurados, personas solitarias e intratables que no dejan de desconocerse. El trágico, inclinándose hacia el propio abismo. El místico, motivado por una voluntad del fin del mundo, opta por la pronta disolución de su existencia. El último rostro tentativo del hombre con Dios muestra los efectos de un amor absolutamente íntimo, demoledor e implacable. Y da luz a una existencia, condenada por la gracia, que no deja de sentir repugnancia por cada uno de sus latidos; profundamente humillada de no ser devorada por el fuego divino. “Imaginemos un grupo de hombres encarcelados y todos ellos condenados a muerte, de lo que siendo degollados algunos de ellos cada día a la vista de los otros, los que quedan ven su propia condición en la de sus semejantes, y al mirarse unos en otros con dolor y sin esperanza, esperan su turno. Es la imagen de la condición de los hombres” (L. 434, B. 199).

## V. Antes de partir

AQUÍ TERMINA LA CONVERSACIÓN CON EL SILENCIO póstumo y los fragmentos. Ante todo, aprovechamos estas últimas páginas para referir brevemente los temas que no sobrevivieron al proceso de adaptación. En primer lugar, se vio disminuida la presencia e influencia de filósofos como Nietzsche y Cioran; de especialistas en el campo de la tragedia y lo trágico como Jacqueline de Romilly, George Steiner, Carlo Gentili y Gianluca Garelli; de especialistas en materias de la religión cristiana y su papel en el desarrollo de la cultura occidental como Jean Delumeau, Johan Huizinga, Philippe Ariès, Charles Moeller y Enrico Castelli, al igual que el sustancioso estudio a propósito de las místicas y el misticismo realizado por Michel de Certeau. En segundo lugar, procura-

mos servirnos de pocas figuras literarias de las tragedias, antiguas o modernas, dejando muy pocos comentarios dedicados a la tragedia moderna de Fedra de Racine como expresión del *pathos trágico*, a Macbeth y a Lady Macbeth de Shakespeare al modo de encarnaciones de la temporalidad trágica y dos rostros, complementarios, de la conciencia privada de sueño; no obstante, la Casandra de Esquilo permaneció intacta, y la figura de Prometeo pintó nuevos matices para el escenario trágico. En tercer lugar, se abandonó por completo a san Agustín, tal y como se presenta en sus *Confesiones*, un contraste que posaba como los primeros pasos del cristianismo hacia solidificación de la conciencia individual, que hace de la memoria y la introspección de su yo un parámetro de moralidad; san Agustín aparecía como una influencia de Pascal y una insinuación muy al fondo de la vía apologética de lo que podría ser un hombre con Dios. En cuarto lugar, se perdió gran parte de lo que era un diálogo entre los fragmentos de *Pensamientos* con los imaginarios oníricos en las láminas de El Bosco: *El Jardín de las Delicias*, *El Carro de Heno* y *Las tentaciones de san Antonio*; diálogo del que tan solo sobrevivieron pocas alusiones para bos-

quejar al santo que vive entre demonios. Por último, no se atendió a la supuesta fricción y conflicto que Clément Rosset identifica entre su lectura trágica con la de Lucien Goldmann; un desacuerdo que llega a su resolución tras mostrar las similitudes entre el azar y la paradoja ya que, como se vio anteriormente, ambos elementos contribuyen al encierro sin salida que padece el hombre que busca a Dios.

Ahora bien, el silencio es el aspecto más cautivador y desconcertante de la obra póstuma. Da mucho de que hablar, y comprende cada una de las distancias que configuran tanto a la forma como al contenido de la obra: la calma cataclísmica de una atmósfera de ambigüedad, el temple trágico que pasea por los fragmentos de la obra, y el mar secreto en el que está embarcada toda la condición humana. Representa el vórtice de vacío alrededor del cual versa cada uno de los acercamientos a la filosofía de Pascal y *Pensamientos*; es la apertura interpretativa propia del género literario del ensayo, evade los cierres unívocos para mantener con vida una variedad de conversaciones, malas o buenas, enriquecedoras o empobrecidas, pero siempre irresolutas. Hace de la obra póstuma, un libro fortalecido por la ausencia

de puntos finales; una ruina embellecida por el caos poético consustancial a sus escombros y pilares. Es el silencio póstumo aquello que rasguea al fragmento a calidad de contraluz de los versos en una tragedia, al sensibilizar a través de piezas inacabadas la condición humana: los resplandores de la vida humana no sobreviven más allá de un día; el abismo es oscuro, infinito, agobiante y, sin embargo, deleitable. Al interior de la obra, la intuición del silencio eterno es espantosa al colgar el cuadro de la existencia humana sobre la órbita negra de la muerte y al borde del nihilismo; lo horrible del ser del mundo, como experiencia del destino, es una raíz vital y mítica que impulsa al hombre a oponerle un origen inmemorial, y le exhorta a preguntar lo que yace detrás de los umbrales de la muerte. Asimismo, la impresión del silencio eterno es la auténtica clave del diálogo solitario entre la figura trágica y el Dios oculto, componente que permite restaurar la profundidad caleidoscópica de la apuesta pascaliana.

La novedad de la mirada trágica de *Pensamientos* está en su manera de capturar en un solo gesto, con tan solo un fragmento, la soledad absoluta al fundir lo eterno del silencio con lo infinito del espacio. El fragmento, aun-

que viene al mundo como una forma accidentada, no representa un elemento meramente decorativo de la obra, es una expresión estética que condensa la imagen del hombre atrapado entre dos infinitos, entre el todo y la nada; culpa de ser-así, de estar hecho de tal manera, de existir a pesar de sí mismo. A través del fragmento experimentamos al silencio desgarrador que hace patente la ausencia de su autor: es la herida dejada por Pascal; el cuadro de una vida hecha pedazos. *Pensamientos*, como obra trágica, ofrece una poética del silencio, de la ausencia y del vacío. Es una filosofía del vértigo, del delirio, sus notas y pausas son los síntomas de una elocuente locura nacida del espanto y que lo padece hasta sus últimas consecuencias. A partir de la apuesta por la nada, es posible avizorar los primeros pasos de una apreciación estética de la condición humana, concebida por los ojos de un solo individuo que sufre la presencia del Dios oculto. La mirada trágica exhibe un talento para tropezar con lo peor de la condición humana, para descubrir la faz monstruosa que se oculta en la cotidianidad, en su propia vivencia trágica, sea autómatas o abismal, e incluso, en los rostros de los santos; todas comportan una

especie de locura ante el mutismo universal y divino.

Más que un libro de su época, *Pensamientos* aparece ante nosotros como un organismo bien probado por los siglos. En su interior guarda imágenes y sensaciones intempestivas acerca de la condición humana; testimonios de un pensamiento profundo y que recupera su fortaleza a través de unos pocos espíritus y corazones del siglo xx. Ya sea que nos imaginemos o no a un Pascal, nos encontramos ante un organismo amputado por el devenir, que expresa tanto con sus fragmentos como en su propia existencia en el mundo la imagen trágica de la enfermedad humana, la sensación de una distancia infranqueable, de una herida mortal que no se puede sanar: la finitud. Al final, las ruinas han prevalecido en las sombras de la historia, lentamente esculpiendo a una figura cargada de lágrimas y coraje, de miseria y grandeza; su silencio ofrece mucho a sus interlocutores al provocar una respuesta afectiva, y al embarcarlos en la apuesta dice tanto de sí como de ellos. *Pensamientos* es una obra póstuma a la que, a lo mucho, le ofrendamos nuestra sangre, nuestra sensibilidad y nuestro tiempo cada vez que conversamos con ella. El

aire enfermizo de Pascal, nos compele a regresar a su obra fragmentada. Abandonamos las ruinas; ya no somos los mismos.



## Bibliografía

### *Fuentes primarias*

Pascal, Blaise, (2012a), *Blaise Pascal*, Carlos R. de Dampierre (trad.), Alicia Villar Ezcurra (intro.), Madrid: Gredos.

\_\_\_\_\_, (2012b), *Discurso acerca de las pasiones del amor y otros opúsculos*, Raúl Falcó (trad.), Distrito Federal: Fondo de Cultura Económica [Edición Kindle].

### *Fuentes secundarias*

Albiac, Gabriel, (2014), *Blaise Pascal: La máquina de buscar a Dios (Una antología)*, Madrid: Tecnos.

\_\_\_\_\_, (1981), *Pascal: El autor y su obra*, Barcelona: Barcanova.

- Andrés, Ramón, (2010), *No sufrir compañía: Escritos místicos sobre el silencio*, Barcelona: Acantilado.
- Argullol, Rafael, (2007), *El fin del mundo como obra de arte*, Barcelona: Acantilado.
- Ariès, Philippe, (1983), *El hombre ante la muerte*, Madrid: Taurus.
- , (2007), *Morir en Occidente: desde la Edad Media hasta nuestros días*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Auerbach, Erich, (1996), *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Baudelaire, Charles, (2010), *Las flores del mal*, Madrid: EDAF [Edición Kindle].
- Béguin, Albert, (2014), *Pascal*, Juan Almela (trad.), México: Fondo de Cultura Económica.
- Borges, Jorge Luis, (2011), *Inquisiciones/otras inquisiciones*, Barcelona: Penguin Random House [Edición Kindle].
- Bossuet, Santiago Benigno (1854), *Sermones selectos*, Madrid: Librería de L. López.
- Canetti, Elías, (2017), *El libro contra la muerte*, Juan José del Solar y Adan Kovacsics (trad.), Barcelona: Galaxia Gutenberg [Edición Kindle].

- Castelli, Enrico, (2007), *Lo demoníaco en el arte: Su significado filosófico*, Madrid: Siruela.
- Certeau, Michel de, (2010), *La fábula mística: Siglos XVI-XVII*, Distrito Federal: Universidad Iberoamericana.
- Cioran, E. M., (2015), *Breviario de podredumbre*, Distrito Federal: Taurus.
- \_\_\_\_\_, (2013), *El libro de las quimeras*, Joaquín Garrigós (trad.), Barcelona: Tusquets.
- \_\_\_\_\_, (2020a), *En las cumbres de la desesperación*, Madrid: Hermida [Edición Kindle].
- \_\_\_\_\_, (2020b), *Cuadernos. 1957-1972*, Ma-  
yka Lahoz Berral (trad.), Barcelona: Tus-  
quets [Edición Kindle].
- Delumeau, Jean, (2014), *En busca del paraíso*,  
Ana Beatriz Campo (trad.), Distrito Fede-  
ral: Fondo de Cultura Económica.
- Epicteto, (1995), *Manual, Fragmentos*, Ma-  
drid: Gredos.
- Esquilo, (1880), *Las siete tragedias de Eschylo*,  
Fernando Segundo Brieva Salvatierra  
(trad.), Madrid: Luis Navarro (editor).
- Galacia, Paladio de, (2018), *Historia Lausiaca*,  
Ivory Falls Books [Edición Kindle].
- Gentili, Carlo, y Gianluca Garelli, (2015), *Lo  
trágico*, Madrid: La balsa de la Medusa  
[Edición Kindle].

- Goldmann, Lucien, (1986), *El hombre y lo absoluto: El dios oculto*, Juan Ramón Capella (trad.), Barcelona: Planeta-De Agostini.
- Gómez Robledo, Antonio, (1992), *Estudios pascalianos*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Hazard, Paul, (1988), *La crisis de la conciencia europea (1680-1715)*, Julián Marías (trad.), Madrid: Alianza.
- Huizinga, Johan, (1994), *El otoño de la Edad Media: Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu de los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Madrid: Alianza.
- Jankélévitch, Vladimir, (1989), *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Madrid: Taurus.
- \_\_\_\_\_, (1990), *Lo puro y lo impuro*, Madrid: Taurus.
- Jaspers, Karl, (1960), *Esencia y formas de lo trágico*, Buenos Aires: Sur.
- Jesús, Santa Teresa de, (1967), *Obras completas*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Kierkegaard Søren, (2005), *De la Tragedia*, Julia López Zavalía, Buenos Aires: Quadrata.
- Kolakowski, Leszek, (1995), *Dios no nos debe nada*, Susana Mactley Marín (trad.), Barcelona: Herder.

- \_\_\_\_\_, (2009), *Si Dios no existe...* Madrid: Tecnos.
- Küng, Hans, (1978), *¿Existe Dios?: Respuesta al problema de Dios en nuestro tiempo*, Bravo Navapetro (trad.), Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Lanceros, Paxti, (1997), *La herida trágica: El pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke*, Barcelona: Anthropos.
- Llansó, Joaquín, (1984a), *De la nada al infinito: Metafísica y tragedia en Pascal*, Madrid: Narcea.
- \_\_\_\_\_, (1984b), “En qué sentido puede ser llamada trágica la filosofía de Pascal. La frase: “L’ homme passe infiniment l’ homme”. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, núm. 4, 107-28.
- Lorda, Juan Luis, (2009), *Antropología teológica*, Pamplona: EUNSA.
- Lukács, Georg, (1985), *El alma y las formas*, México: Grijalbo.
- Marcos, Manuel Suances y Alicia Villar Ezcurrea, (2004), *El irracionalismo: De los orígenes del pensamiento hasta Schopenhauer*, Madrid: Síntesis.
- Mèlich, Joan-Carles, (2014), *Lógica de la crueldad*, Barcelona: Herder.

- Mesnard, Jean, (1973), *Pascal: El hombre y su obra*, Pedro López Cortezo (trad.), Madrid: Tecnos.
- Moeller, Charles, (1960), *Literatura del siglo XX y cristianismo: La esperanza en Dios nuestro padre*, Vol. IV, Madrid: Gredos.
- Montaigne, Michel de, (2014), *Ensayos, Diario del viaje a Italia, Correspondencia*, Barcelona: Penguin Random House [Edición Kindle].
- Navarro Reyes, Jesús, (2007), *Pensar sin certezas: Montaigne y el arte de conversar*, Distrito Federal: Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, Friedrich, (2004), *El nacimiento de la tragedia: o Grecia y el pesimismo*, Andrés Sánchez Pascual (trad.), Madrid: Alianza.
- , (2005), *Más allá del bien y del mal*, Andrés Sánchez Pascual (trad.), Madrid: Alianza.
- Pániker, Salvador, (2000), *Filosofía y mística: una lectura de los griegos*, Barcelona: Kairós.
- Peñalver, Patricio, (1997), *La Mística española (siglos XVI y XVII)*, Madrid: Akal.
- Peñalver Alhambra, Luis, (1995), *Fenomenología de la experiencia visionaria en el Bosco. De la iconografía a la figuración* [Tesis

- de doctorado no publicada], Universidad Complutense de Madrid.
- Racine, Jean, (1984), *Fedra y otras tragedias*, Distrito Federal: Origen.
- Rodríguez García, José Luis, (1999), “Sobre los supuestos teóricos de la forma-ensayo (Montaigne y Pascal)”, *Daimon: Revista Internacional de Filosofía*, núm. 18, pp. 85-98.
- Romilly, Jacqueline de, (2011), *La tragedia griega*, Madrid: Gredos.
- Rosenzweig, Franz, (1997), *La Estrella de la Redención*, Salamanca: Sígueme.
- Rosset, Clément, (2012), *El mundo y sus remedios*, Margarita Martínez (trad.), Buenos Aires: El cuenco de plata.
- , (2010), *La filosofía trágica*, Ariel Dillon (trad.), Buenos Aires: El cuenco de plata.
- , (2013), *Lógica de lo peor: Elementos para una filosofía trágica*, Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Roudinesco, Élisabeth, (2009), *Nuestro lado oscuro: Una historia de los perversos*, Barcelona: Anagrama.
- Sade, Marqués de, (1997), *Elogio de la insurrección*, Mario Pellegrini (trad.), Barcelona: El Viejo Topo.

- Scheler, Max, (1979), *El sentido del sufrimiento*, Buenos Aires: Goncourt.
- Schökel, Luis Alonso, (2008), *La Biblia de Nuestro Pueblo*, Bilbao: Mensajero.
- Sevilla Godínez, Héctor, (2012), *Contemplar la Nada*, Madrid: Plaza y Valdés.
- Shakespeare, William, (2011), *Macbeth*, Ángel-Luis Pujante (trad.), Barcelona: Espasa [Edición Kindle].
- Silesius, Angelus, (2005), *El peregrino querúbico*, Madrid: Siruela.
- Sontag, Susan, (1996), *Contra la interpretación*, Horacio Vázquez Rial (trad.), Buenos Aires: Alfaguara.
- Steiner, George, (2012), *La muerte de la tragedia*, Distrito Federal: Fondo de Cultura Económica.
- , (1997), *Pasión intacta: Ensayos 1978-1995*, Menchu Gutiérrez y Encarna Castejón (trad.), Madrid: Siruela.
- Stern, Alfred, (1950), *Filosofía de la risa y del llanto*, Buenos Aires: Imán.
- Unamuno, Miguel de, (2018), *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Madrid: Alianza [Edición Kindle].

- \_\_\_\_\_, (2019), *Novelas poco ejemplares*, Barcelona: Penguin Random House [Edición Kindle].
- Vandermeersch, Patrick, (2004), *Carne de la Pasión*, Madrid: Trotta.
- Villar Ezcurra, Alicia, (2010), El yo inasible de Pascal frente a la fortaleza del sujeto cartesiano. *Isegoría*, 42, enero-junio: 265-78.
- \_\_\_\_\_, (2009), “Unamuno y su lectura de Pascal: *Del sentimiento trágico de la vida* como principio de acción solidaria”, *Cuad. Cát. M. de Unamuno*, vol. 2, núm. 47, pp. 69-98.
- Volpi, Franco, (2005), *El nihilismo*, Buenos Aires: Biblos.
- Vorágine, Jacobo de, (2017), *La leyenda dorada: vidas de santos*, Madrid: Biblioteca Hispana.
- Weil, Simone, (2007), *La gravedad y la gracia*, Carlos Ortega (trad.), Madrid: Trotta.



## *Sobre el autor*

Pedro Armando Alba Aguilar. Maestro en Filosofía por la Universidad de Guanajuato, campus Guanajuato, con la tesis Una lectura exploratoria del pathos trágico en Pensées de Blaise Pascal: el fragmento de los tres tipos de personas ante el silencio eterno; dentro de la Línea de Investigación de Filosofía y Literatura, y con apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, CONACYT. Licenciado en Filosofía por el Centro de Estudios Filosóficos Tomás de Aquino, CEFTA, en León, Guanajuato. Ha participado en varios congresos organizados por el CEFTA, la Universidad de Guanajuato y la Red de Investigadores del Fenómeno Religioso en México, RIFREM.



UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Rector General

*Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino*

Secretaria General

*Dra. Cecilia Ramos Estrada*

Secretario Académico

*Dr. Sergio Antonio Silva Muñoz*

Secretario de Gestión y Desarrollo

*Dr. Salvador Hernández Castro*

CAMPUS GUANAJUATO

Rectora

*Dra. Teresita de Jesús Rendón Huerta Barrera*

Secretaria Académica

*Dra. Claudia Gutiérrez Padilla*

Director de la División  
de Ciencias Sociales y Humanidades

*Dr. Miguel Ángel Hernández Fuentes*

Director del Departamento  
de Filosofía

*Dr. Francisco Manuel López García*

*Pascal*, octavo título de la colección  
Pequeña Galería del Pensamiento, se  
terminó de editar en noviembre de  
2021.

El cuidado de la edición estuvo a  
cargo de Ernesto Sánchez Pineda. La  
formación y diseño de forros son  
del Departamento de libros.