

LA COMPRESION DE LA EXISTENCIA HUMANA. EJEMPLOS DE LA FILOSOFIA Y DEL ARTE

María García Amilburu. Madrid

Nuestra época no es la primera vez en la historia del pensamiento en que los filósofos han acudido a diferentes formas artísticas en busca de metáforas o imágenes que hicieran más fácilmente comprensibles sus ideas al plasmarlas gráficamente. Este fue, entre otros muchos, el caso de Sören Kierkegaard, quien se sirvió de tres óperas de Mozart –*La Flauta Mágica*, *Las Bodas de Fígaro* y *Don Giovanni*–, para mostrar los rasgos del fracaso existencial característico de quienes no han podido, o no han querido, superar el estadio estético de la existencia.

La tesis que deseo sostener es que, si Kierkegaard hubiera vivido en nuestros días, podría haber acudido al protagonista de la película *Ojos Negros* para encontrar un ajustado ejemplo de lo que significa vivir según las categorías propias del estadio estético. Para ello, me propongo recordar brevemente la teoría kierkegaardiana de los estadios de la existencia, prestando especial atención a las características del estadio estético y al personaje de Don Juan, a quien Kierkegaard consideró el prototipo de este modo de vida. A continuación, describiré cómo se nos presenta la figura de Romano Padroni en la película de Nikita Mikhalkov *Ojos Negros*. Por último señalaré la principal característica que tienen en común estos dos personajes, que hace posible equipararlos en cuanto paradigmas de la existencia vivida según las categorías estéticas: ninguno es capaz de *vivir el tiempo al modo humano*.

1. Los estadios de la existencia según Kierkegaard

La cuestión de la existencia humana es el foco en el que converge todo el pensamiento kierkegardiano. Existir significa para Kierkegaard llegar a ser cada vez más *un individuo*, pero esto no es algo que nos sea concedido indefectiblemente a todos los humanos, porque podemos vivir de un modo inauténtico. El hecho de pertenecer a la especie *homo sapiens* no garantiza que cada uno viva *una existencia humana*. Es más, parece que Kierkegaard considera que son pocos, o al menos minoría, los humanos que viven auténticamente como tales.

¿Qué significa entonces vivir de modo plenamente humano? Para Kierkegaard la existencia es, ante todo, algo que se ha de constituir. Cada hombre debe *hacerse a sí mismo* si quiere *ser él mismo*. «Un hombre no puede deshacerse de esta autorrealización; esto le sería tan imposible como deshacerse de su propio yo, cosa que por lo

demás es idéntica con la primera, ya que de seguro el yo es la autorrealización»¹. El yo no es sí mismo mientras no se haga a sí mismo. Y que el hombre se tenga que constituir a sí mismo, significa que la existencia humana es *tarea*².

Kierkegaard habla de tres estadios fundamentales en ese proceso de autorrealización: el estadio estético, el estadio ético y el estadio religioso³. Todo hombre se encuentra en uno de ellos, de acuerdo con su situación respecto al logro del proyecto existencial. Cada estadio expresa una manera de ver la vida y de entender el mundo. Son formas alternativas de realizar la propia existencia, esferas de vida independientes, situaciones dotadas de cierta estabilidad en sí mismas. Vivir plenamente en sentido estético no conducirá jamás a la ética, y la exaltación de la ética no introducirá jamás en el plano religioso. Los estadios de la existencia se relacionan entre sí como los peldaños de una escalera que conduce a una vida más perfecta, y no puede pasarse de uno a otro sino mediante un salto. El tránsito de un estadio a otro exige una ruptura con el anterior, una elección absoluta que no está en continuidad con el estadio precedente, sino que se constituye precisamente por su negación.

2. Las características del estadio estético

Como es su costumbre, Kierkegaard no expone los rasgos de la existencia estética en forma de tratado sistemático, sino que los va perfilando a lo largo de sus obras pseudónimas, al describir los personajes que encarnan esta forma de vida⁴. De entre todos ellos, la figura de Don Juan –tal como recorre la tradición literaria europea y, sobre todo, como queda plasmada en el libreto que Da Ponte escribió para la ópera de Mozart– es la que encarna de modo paradigmático este estadio de la existencia.

¿Cuáles son las características que Kierkegaard atribuye a esta esfera de la existencia? Lo primero que hay que señalar en relación con este primer estadio es su universalidad: todos los hombres se han encontrado en él alguna vez, pero no todos han logrado superar esa situación. El esteta prolonga su permanencia en la ignorancia o indeterminación en las que se encuentra todo ser humano al nacer, dejándose llevar por los acontecimientos, sin tomar decisiones sobre la forma de vida que desea para sí mismo. En el estadio estético el obrar humano no está sustentado por una razón profunda, sino que el hombre se embarca en la acción sin reflexionar.

Por ello, una de las características del estadio estético es la vacuidad, el sinsentido de vivir instalado en la superficie misma de las cosas, sin interiorización de los actos ni conciencia de la propia subjetividad. El esteta vive en lo inmediato, en la frivolidad

¹ S. Kierkegaard; *La maladie à la mort*, en *Oeuvres Complètes*, Editions de L'orante, París, 1984, vol. 16, p. 175

² He tratado por extenso el tema de la autoconstitución de la existencia humana en el trabajo de investigación *El yo como síntesis, según Kierkegaard*, Universidad de Navarra, Pamplona, 1988. Remito a este trabajo a quienes estén interesados en esta cuestión.

³ Cfr. S. Kierkegaard, *Postscriptum*, vol. 11, p. 448

⁴ Cfr. S. Kierkegaard, *L'Alternative*, parte I: especialmente *Diapsalmata, Les stades immédiats de l'Eros ou l'Eros et la musique* y *Le journal du seducteur*, y parte II: *L'équilibre de l'esthétique et de l'éthique dans la formation de la personnalité*, vols. 3 y 4; *Les stades sur le chemin de la vie*, parte I: *In vino veritas*, vol. 9; y *La répétition*, vol. 5.

y la arbitrariedad, pues no hay una razón profunda a la que obedezca su actuación aunque, en el fondo, el móvil de este modo de existencia sea la obtención de placer. El hedonismo y la fruición son rasgos propios del estadio estético. En éste, el hombre no admite sujeción alguna, y sólo obedece a los imperativos fugaces de las llamadas de lo placentero, corriendo sin descanso tras nuevos deseos⁵.

Kierkegaard describe con estas palabras el vértigo al que viven sometidos los estetas: «contemplemos cómo se lanzan de un placer a otro: tienen por contraseña la variación. ¿Se trata de desear algo que permanezca siempre igual? Al contrario, es desear algo que jamás sea lo mismo; en otras palabras, se desea lo múltiple, y quien quiere en esas condiciones no sólo está repartido, sino dividido en sí mismo; se afana por una cosa y acto seguido por la contraria, pues la unidad del placer es una quimera y una ilusión, su fin es la diversidad de deleites. Cuando alguien tiene el placer a su servicio, anda pidiendo a gritos algo nuevo: cambio, mudanza, variación»⁶.

Como consecuencia, la vida estética está ligada al presente, al instante: si se experimenta placer, es porque se está dando ahora. «La expresión más adecuada de la existencia estética se reduce a decir que está en el momento»⁷, concluye Kierkegaard. Por eso, cuando lo que se pretende es gozar, no tiene ningún sentido la dilación.

Concluyendo, se puede afirmar que la concepción kierkegaardiana de la estética como modo de existencia se caracteriza por dispersión que es causada por la falta de interiorización y de autoconciencia. Esta dispersión característica de la vida estética se refleja también en el hecho de que Kierkegaard no formula un único arquetipo humano que la realice, sino que presenta un amplio abanico de caracteres: entre el barbotar de la sensualidad de Don Juan, la existencia fantástica de Johannes el Seductor y la desesperación de Ashaverus, se escalona una gradación de estilos de vida que describen este estadio como un proceso que, empezando por la sensibilidad, culmina en la desesperación.

3. Ojos Negros, de Nikita Mikhalkov (1987)

Ojos Negros es una coproducción italo-rusa basada en cuatro relatos cortos de An-ton Chejov: *La dama del perrito*, *La fiesta de cumpleaños*, *Ana alrededor del cuello*, y *Mi esposa*. El título está tomado de la conocida canción rusa que evoca el color de los ojos y la nacionalidad de la protagonista. El guión de Alexander Adabachian y Nikita Mikhalkov con la colaboración de Suso Cecchi D'Amico, es un buen ejemplo de fidelidad al espíritu de un autor sin tener que adaptar literalmente ninguna de sus obras. Un excelente reparto de actores encarna a los personajes principales. Marcello Mastroianni (Romano), Silvana Mangano (Elisa), Elena Sofonova (Ana), y Vsevolod

⁵. Kierkegaard no reduce la actitud estética al sensualismo puro. La existencia estética engloba toda actitud que se dirige de manera exclusiva al placer, aunque éste sea *noble* y puramente intelectual. Disfrutar de las ideas o enajenarse con paisajes inteligibles no es muy distinto a perseguir los gozos sensuales, pues equivale a tomar siempre la satisfacción como último fin de la acción. «Desde el momento en que coinciden en un punto capital –la concepción de la vida– es secundario lo que los distingue» (*L'Equilibrie de l'esthetique et de l'ethique dans la formation de la personnalité*, vol. 3, p. 164).

⁶. S. Kierkegaard, *Un discours de circonstance*, vol. 13, p. 30

⁷. S. Kierkegaard, *L'Equilibrie* ..., p. 207

Larionov (Pavel) confieren gran fuerza y credibilidad a sus papeles.

La película comienza y termina a bordo de un barco que realiza una travesía por el Mediterráneo en 1911. Romano está solo en el comedor, bebiendo, mientras observa una fotografía de su familia. Pavel entra allí en busca de un refresco, y un camarero le informa que el bar no se abre hasta dentro de una hora. Romano, a quien le resulta familiar el acento de Pavel, le invita a beber con él. Esa breve secuencia basta para presentar a los personajes: Romano debe ser alguien con la suficiente influencia en el barco como para que se le permita consumir una bebida cuando el bar aún no está abierto al público; Pavel es un jovial comerciante ruso de mediana edad que está disfrutando de su viaje de bodas. Su porte externo manifiesta una posición económica desahogada.

Tras las presentaciones, Romano comienza a relatar su historia. Se inicia así un prolongado flash-back interrumpido en algunas ocasiones por breves y expresivos primeros planos de los dos hombres que están charlando. En sus rostros se puede leer el efecto que el desarrollo del relato produce en sus conciencias: interés, sorpresa, alegría, culpabilidad, nostalgia, reproche... La película termina cuando, al acercarse la hora de abrir el comedor, llega el momento de preparar las mesas. Entonces comprobamos con sorpresa que Romano trabaja como camarero en el barco. Y la sorpresa se convierte en estupor cuando Pavel va a buscar a su esposa, que está descansando en una hamaca en cubierta, y se confirma lo que hemos empezado a sospechar durante los últimos minutos de la conversación⁸.

La cuidada realización cinematográfica está al servicio de *la historia* que se cuenta, que es la auténtica protagonista de la película; y la narración de Romano constituye el hilo conductor que le da unidad. Aunque se trate de una historia poco probable, es verosímil, y ahí reside gran parte de su carga dramática que Mikhalkov logra transmitir magistralmente, manejando con sobriedad los resortes emocionales.

4. El personaje de Romano Padroni, protagonista de Ojos Negros

Como mencioné al inicio, deseo mostrar cómo el personaje de Romano Padroni es un claro exponente de quien vive en la esfera estética de la existencia; y desde ese punto de vista, y en ese sentido, puede equipararse con el Don Juan mozartiano. Es evidente que la película *Ojos Negros* admite muchas lecturas, y en ella se tratan otras cuestiones de gran calado antropológico que ahora no se pretenden abordar. Aquí deseo centrarme exclusivamente en el aspecto mencionado, que nos ayuda también a comprender cómo el arte puede ayudar a comprender la filosofía y la vida.

¿Quién es Romano? Para contestar a esta pregunta debemos prestar atención tanto a lo que se nos dice como a lo que se nos muestra. En 1911 Romano debe tener entre 50 y 60 años, porque la historia que le cuenta a Pavel sucedió en 1903, y para entonces él ya llevaba casado más de 25 años con Elisa. Comparando el aspecto actual de Romano con el que tenía hace 8 años, se comprueba que está bastante desmejora-

⁸ Por las características de esta comunicación, y en beneficio de quienes aún no hayan visto la película, no voy a desvelar el contenido de la historia, sino que me centraré exclusivamente en la posibilidad de considerar el personaje de Romano como prototipo de la existencia estética.

do: ha engordado, tiene menos pelo, y en su cara –hinchada, y enrojecida– podemos ver las huellas que han dejado el paso del tiempo, el descuido y el abuso del alcohol.

Es un hombre locuaz y ocurrenente, capaz de estar hablando durante horas, y se ve que tiene ganas de impresionar o por lo menos de entretener a quien tiene delante, aunque para ello deba inventar historias fabulosas que, en el fondo, ni él mismo se cree. Pero cuando le cuenta su vida a Pavel es sincero, y al hilo del relato nos enteramos de que es italiano, de origen humilde, mal estudiante de arquitectura que se casó por amor con la hija única, rica heredera, de un banquero romano. Se acostumbró a la buena vida, a que le sirvieran, a la ociosidad. Amante de la bebida y de las mujeres, cansado de la monotonía de la vida matrimonial, decidió pasar una temporada en un balneario con el pretexto de curarse de una imaginaria enfermedad. Allí conoció a Ana, una mujer rusa propietaria de un perrito, con la vivió una aventura apasionada. Para ayudar a su familia, Ana se había casado con un hombre rico al que no amaba, pero a quien había sido fiel hasta que conoció a Romano. Tras pasar una noche juntos, Ana *huye* a Rusia para reunirse con su marido, dejándole una dramática carta de despedida a Romano.

Por su parte, él pensó que se trataba de una conquista más, sin consecuencias, una aventura pasajera como tantas otras. Sin embargo, meses más tarde comprobaba que la seguía amando, que no podía vivir sin ella, y decidió ir a buscarla a Rusia. Salvando innumerables obstáculos interpuestos por la incompetente burocracia zarista, consigue llegar a Sisojev, y propone a Ana que ambos dejen a sus respectivas familias para vivir juntos.

–«Ahora todo será sencillo –le dice Romano–. Tú se lo cuentas todo francamente a tu marido, y yo hablaré con mi mujer: lo comprenderá. Voy, lo aclaro todo, y vuelvo. Es lo que deseas, ¿verdad?: un amor sin mentiras. Ana, ¿me esperarás? Dímelo, contéstame, ¿me esperarás?»

Ana asiente. Pero de vuelta a Italia, Romano no le dice nada a su mujer; por el contrario, le miente cuándo ésta le pregunta directamente sobre el caso, porque sospecha que ha ido a Rusia en busca de una mujer a la que ama.

En ese momento Pavel interrumpe el relato para preguntarle a Romano qué pasó con la mujer rusa, porque ella «le amaba, le esperaba y, quizá, aún le siga esperando». Entonces tiene lugar uno de los diálogos más dramáticos de la película. Romano, que no se ha preocupado de volver a saber nada de ella contesta:

–«Pero ¡si han pasado ocho años! ¡Hasta el perrito estará muerto! Además, dígame usted: ¿qué hubo entre nosotros, después de todo? Y si hubo algo, ¿qué fue? ¡Bah!, no se sabrá nunca. ¡Dios mío!, al fin y al cabo nadie se acuerda de nadie. Sólo hay que pensar en eso y la vida se vuelve tranquila y serena.»

–«Es usted libre de pensar lo quiera de sí mismo, está en su derecho, –responde Pavel– pero eso no vale para todos.»

–«Pero, amigo mío, abra los ojos. Ábralos y mire a su alrededor. ¡Vivimos en el siglo XX!».

En este punto, con indignada emoción, Pavel le cuenta a Romano su propia historia, y concluye:

–«Todo cuenta, día tras día, todos nuestros actos. Todo se irá con nosotros a la

tumba, y seguramente más allá. Este barco se pudrirá, este mar se secará, pero el bien que hayamos hecho, el mal que hayamos causado permanecerá para siempre en alguna parte».

En este punto parece que Romano reacciona, recapacita sobre su vida, y contesta con los ojos llenos de lágrimas por la emoción:

—«Yo he vivido cada día como si fuera una parodia, una mala imitación. Lo he tenido todo y nada: ni una verdadera casa, ni una verdadera familia... No me acuerdo de nada. Si muriese en este momento y el Padre eterno me dijera: 'Romano: ¿qué recuerdas de tu vida?', contestaría: 'la nana que me cantaba mi madre, la cara de Elisa en la primera noche, y las nubes de Rusia'».

5. *Vivir en el instante*

Antes hemos señalado como una de las principales características que Kierkegaard atribuye a la existencia que se vive según las categorías del estadio estético el estar situada en el *instante*, en el *momento presente*. Después de considerar la historia de Romano y de escuchar sus últimas palabras, podemos comprobar que su modo de vivir en el tiempo coincide plenamente con lo que Kierkegaard dice en relación al esteta.

Romano apenas tiene recuerdos, y lo que recuerda es algo tan fugaz como la cara de Elisa en *la primera noche*, tan ligero y voluble como las nubes, tan fluido como el puro pasar de la música de una nana. Tampoco tiene planes en relación con el futuro. Y se identifica con los gitanos, gente nómada que está siempre de paso hacia otra parte, sin raíces, que viven al día, disfrutando de lo que el destino les depara en cada momento.

Sin embargo, hay un modo exclusivamente humano de estar situados en la temporalidad. Aunque, como cualquier otro ser vivo, no podamos escapar fácticamente del presente, porque es el único tiempo que existe realmente, —porque el pasado *ya no es* y el futuro *no es todavía*— tenemos la capacidad de dominar su transcurso, hasta el punto de anularlo.

No sólo podemos retener el pasado en el recuerdo, trayéndolo al presente cuantas veces queramos, rescatándolo de la aniquilación del olvido, sino que los humanos somos *acumuladores de tiempo*, y cada uno de nosotros *es ahora todo lo que ha sido*.

Por otra parte, podemos anticipar cognoscitivamente el futuro, incluido el hecho de nuestra muerte. Pero no sólo eso, somos también capaces de dominarlo, comprometiéndolo en el momento presente con un acto libre de la voluntad y permaneciendo fieles a ese compromiso. Nietzsche señaló como uno de los rasgos específicos que distinguen al ser humano, que es el único animal que puede prometer, y pienso que tiene razón.

Ser capaz de asumir en el presente el propio pasado y de cumplir lo prometido es una de las mayores pruebas del dominio que el hombre posee: es tanto como ser capaz de vencer el paso del tiempo, de escapar de esa cuarta dimensión de lo terreno para situarse ya de algún modo en el ámbito de la eternidad.