

Carlos MÁSMELA: *La conciencia y la gracia. Una interpretación filosófica de "Sobre el teatro de marionetas" de Heinrich von Kleist*, Universidad de Antioquia: Otraparte/Editorial Medellín 2001, 136 pp.

Esta edición incluye como primera parte, el texto alemán de Heinrich von Kleist *Über das Marionettentheater*. La segunda es una traducción muy bien lograda por el profesor Másmela. *Sobre el teatro de marionetas* es un relato breve en donde se describe el encuentro entre el narrador y un tal señor C. Este personaje incógnito es un bailarín de ópera que casualmente se había encontrado con un teatro de marionetas instalado en la plaza de un mercado. Entonces, el movimiento de los muñecos es el punto de partida para iniciar una conversación enraizada en la más pura espiritualidad romántica. Con un estilo impecablemente literario, Kleist utiliza la danza de las marionetas para pretexto temas de índole filosófica: la rigidez del racionalismo mecanicista y cómo condujo a la pérdida de la gracia que vino después de la toma de conciencia. El de Kleist es un relato hermoso infestado de metáforas

filosóficas. El lector está obligado a un abordaje atento y sutil de los detalles narrados.

La labor de Carlos Másmela no se reduce a la traducción. El libro está acompañado de una serie de ensayos compendiados bajo el título general "Gracia y conciencia en *Sobre el teatro de marionetas*". Másmela hace notar el desconcierto que experimentarán algunos al escuchar hablar de una "filosofía de la marioneta". La insignificancia sugerida por un vil muñeco utilizado en una actividad lúdica, puede resultar de poca seriedad para algunos e incluso ofensiva para otros. Parecería que se está ironizando la especulación filosófica. No obstante, tal percepción se pierde de vista cuando el lector se hace cargo del profundo alcance filosófico que hay detrás de esa exposición metafórica. El propósito del profesor Másmela es, precisamente, desentrañar ese trasfondo filosófico de este ensayo de Kleist publicado a finales de 1810 en los *Berliner Abendblätter* (tan sólo un año antes de la muerte del poeta).

Se hace notar que la conversación entre el narrador y el señor C se lleva a cabo en el invierno de 1801, fecha representativa en el pensamiento de Kleist. Ese

año es muy cercano a la llamada época de la "crisis de Kant". El señor C no es un simple espectador fascinado por las marionetas. Su objetivo es adaptar esos movimientos de los muñecos a la danza y, al mismo tiempo, desentrañar el sentido filosófico que encierran en su pantomima.

Másmela es original. Sugiere un orden específico para poder estudiar el texto. El primer paso es dividirlo en cinco partes: 1) la pregunta por el movimiento de la marioneta; 2) el paraíso perdido; 3) el relato sobre el joven; 4) el relato sobre el oso y 5) "el último capítulo de la historia del mundo". Según Másmela, estos pasajes se encuentran articulados y, por ello, han de entenderse como partes de un todo. Sin embargo, tal unidad no es evidente y no lo es siquiera cómo se conectan unos temas con otros ni como se da el tránsito entre ellos. La aclaración es útil pues, en efecto, la primera lectura del ensayo de Kleist puede resultar desconcertante. Cabe aclarar que se trata de un ensayo sumamente breve (ocho o diez páginas en la versión alemana) y, por tanto, sorprende la variedad y complejidad de temas abordados en tan poco espacio.

El asunto directriz, según ex-

plica el traductor, reside en los fenómenos de la gracia y la conciencia. La gracia refiere a un estado natural de la existencia humana durante el cual el hombre conserva su unidad con el mundo. Es un estado caracterizado por una actividad irreflexiva y, por tanto, ajena a toda afectación de la conciencia. La gracia, entendida generalmente como un tema teológico, expresa también un ideal filosófico consolidado como respuesta al racionalismo. Por el racionalismo el hombre se ha enajenado de la naturaleza, malogrando una separación irreconciliable que es, como se sabe, un tema típico de Kant y de los románticos alemanes: la escisión entre naturaleza y libertad. La conciencia se ha separado de la naturaleza para dominarla a partir de una peculiar representación del yo, a saber, la reflexión. Por ésta, la gracia se perdió. Kleist aspira, como buen romántico, a la reunificación de la naturaleza y el hombre.

El conflicto entre una conciencia dominante y una naturaleza dominada, estaría resuelto si los seres humanos fuesen capaces de recuperar la gracia. Para proponer una resolución al conflicto, Másmela hace notar cómo Kleist se apoya en una

distinción entre la racionalidad de la conciencia y la alogicidad de la gracia. Sin embargo, tal distinción no se establece de manera filosófica, sino como una metáfora poética. La conciencia ha ocasionado diversos trastornos que han destruido la gracia natural; la conciencia fue la causante de la pérdida del paraíso. Lo curioso es que ella también es la condición para ganarlo de nuevo en tanto que pudiera abrirse la posibilidad de "comer de nuevo del árbol del conocimiento". Éste también es el árbol de la muerte y, por ello, al comer de él por segunda vez, se engendrará una nueva vida.

El ensayo alude a las marionetas como una forma metafórica de expresar cómo en ellas la gracia permanece. Ellas no tienen conciencia y sí poseen la gracia que los hombres están obligados a instaurar. Este hecho está ligado con la expulsión del paraíso: el mito paradigmático del pecado original, da cuenta de la racionalización del comienzo y de la esperanza de recuperar la gracia al final del camino terrenal.

En el segundo ensayo titulado "La danza como ideal de la marioneta", Carlos Másmela insiste en esclarecer cómo fue posible que la marioneta pudiera ser un

motivo de reflexión, cómo es que su articulación mecánica puede suscitar una inquietud filosófica. La pregunta es justa sobretudo cuando se le han presentado al lector una variedad de problemas filosóficos relacionados con la conciencia y la gracia y éstos, a su vez, han sido inspirados por la insignificante figura de una marioneta. Másmela recuerda *Leyes* 644d. Platón es, en efecto, el primer filósofo en referirse a unos "muñecos con hilos" movidos por las manos de los dioses, para analogarlos a la vida de los hombres. No obstante, tal metáfora platónica no tiene nada que ver con Kleist. Incluso, la concepción platónica se ha convertido en un lugar común en la literatura: el Dios o los dioses que juegan con la vida de los hombres cual si fuesen unas marionetas. Kleist hace todo lo contrario, rompe con esa imagen del hombre entendido como un juguete sometido por poderes superiores. En vez de simbolizar esa manipulación de la vida humana, el ensayo de Kleist es una exaltación de la marioneta hasta situarla al lado del dios y proclamar el ideal utópico de su movimiento.

La gracia de las marionetas reside en la danza. Ésta es perfecta y exalta la libertad y la belleza.

Sin embargo, aparecerá un problema más: el mecanismo de operación de las marionetas. ¿No es el titiritero (¿un dios?) quien opera esas criaturas artificiales como si fuesen entes ideales? Si la respuesta fuese afirmativa, nos daríamos cuenta de cómo los movimientos de las marionetas son técnicos. Pero al señor C no le interesa la técnica. Le interesa, más bien, adoptar el fascinante bailoteo de las articulaciones y la capacidad que muestran para obedecer al mismo tiempo, tanto al ritmo como a sus movimientos. El señor C está convencido de que la perfección de la danza de las marionetas no es responsabilidad del titiritero, pues éste no es quien pone en acción cada miembro de la figura. En la marioneta cada movimiento posee su centro de gravedad.

La ley de la gravedad es a la pesantez de la conciencia, como el centro de gravedad es a la gracia de la danza de la marioneta. Las leyes de la mecánica determinan la naturaleza por medio del cálculo. La conciencia se desliga de la naturaleza para hacerla objeto de reflexión. El ideal de Kleist no es permanecer en la ley de la gravedad. Se trata, más bien, de situarse en el centro de gravedad. Esta es la

razón por la que las marionetas representan movimientos no dependientes de las leyes mecánicas, sino de las propias articulaciones de los muñecos. Ahora bien, esto no quiere decir que las articulaciones sean partes independientes, sino que son partes de un todo con respecto al cual se ajusta el movimiento de cada una de ellas, superando de este modo la fuerza de gravedad.

Subyace un problema: las marionetas no se mueven por sí mismas. Entonces hace falta regresar a la figura del titiritero. Si se interpretara que los hombres son las marionetas, el titiritero corresponde al dios encargado de actuar sobre ellos. Pero, como se ha dicho, no es esto lo que Kleist representa. La marioneta de su ensayo no se deja manejar porque ella no es títere de la conciencia del titiritero. En términos más filosóficos, y quizá teológicos, el titiritero no es un "espíritu extraño" manipulador de títeres. Difícilmente, afirma el señor C, podría un titiritero llevar a cabo su tarea si careciera de toda sensación. Antes que poseer una técnica (concepción racionalista y mecanicista), el titiritero debe ser sensible, sentir el goce de la danza de los muñecos. Con ello, Kleist alude a la concepción

romántica del arte: el sentimiento está por encima del mecanicismo de la naturaleza.

En resumen, Másmela interpreta una conocida tesis romántica: la superioridad de la libertad sobre la mecánica. La danza de las marionetas no consiste en el mero movimiento mecánico de sus miembros, pues de ser así sólo podría verse en ella creaciones artificiales, "péndulos muertos"; el movimiento de la marioneta es su centro de gravedad y refleja el alma del titiritero. No obstante, la gracia de la marioneta no se encuentra en el titiritero mientras éste no se arriesgue a situarse en el mismo centro de gravedad. Y esto sólo se consigue si el mismo titiritero asume el papel de un bailarín para expresar el sentimiento más íntimo en la marioneta. Sólo así podría lograr que su alma fuera una con el movimiento de las articulaciones. Lo relevante es que en la relación titiritero/marioneta no hay un dominio de uno sobre la otra. El titiritero se *hace uno* con la marioneta, a la manera como un actor se abandona al otro (el personaje) con el objeto de alcanzar una íntima unión con su papel.

El modelo anterior sería el más perfecto. Sin embargo, la excelencia de la danza es un

anhelo nunca alcanzado. Así es como la danza de las marionetas se vuelve *el ideal* del bailarín. El bailarín asume el papel del titiritero para convertirse en el alma de la marioneta. El problema es que eso es tan sólo un ideal. Cuando el bailarín/titiritero intenta relacionarse con la marioneta, ésta se torna ingobernable: la marioneta permite que el bailarín se haga presente en sus movimientos, pero le impide igualarlos. Esta fricción se ha suscitado porque el bailarín ejerce control sobre la marioneta porque él tiene conciencia; la marioneta no tiene conciencia y, en cambio, sí tiene gracia. Esta escisión involucra un componente religioso. Remite al relato del paraíso perdido de los cristianos.

En efecto, detrás de la metáfora de la escisión entre el bailarín/titiritero y la marioneta, se describe la pérdida de la gracia y la toma de conciencia del hombre. En otros términos, la conciencia sustituyó a la gracia. El hombre perdió la gracia al tomar del fruto prohibido (Génesis 3, 22). Se introduce aquí uno de los problemas más complejos e interesantes de la Filosofía de la Revelación: la inocencia humana en el paraíso ya porta la superación y la transgresión; desde

un inicio, el paraíso ya es un "paraíso perdido", pues no puede estar destinado a un hombre que *tomará conciencia* sobre el bien y el mal. Desde el día en que el hombre toma conciencia, su vida errante está destinada al trabajo. Lo que transcurre entre el principio y el final de la historia humana es el trabajo. El fin de la historia sería la recuperación de la conciencia infinita.

A partir de esos pretextos filosóficos, Másmela redacta un par de ensayos más con el objeto de integrar la variedad de temas filosóficos sugeridos por Kleist. El libro cierra con un ensayo titulado "La filosofía moderna y la postura subversiva de Kleist". En éste, Carlos Másmela intenta definir algunas ideas que permiten cierta aproximación a la resolución de los conflictos planteados. Para Másmela, Kleist abre la posibilidad de proyectar el espíritu humano como aquello orientado por el asombro insondable de un todo, en donde el centro de gravedad es la fuerza motriz de la armoniosa unidad *entre* hombre y mundo.

*Luis Xavier López-Farjeat*  
*Universidad Panamericana*

Robert W. SHARPLES (edited by): *Whose Aristotle? Whose Aristotelianism?*, Aldershot (GB): Ashgate Publishing Ltd. 2001, 181 pp.

Este volumen procede del *Coloquio Keeling* de 1998, cuyo tema fue la influencia, interpretación y recepción de Aristóteles en la historia de la filosofía. El editor ha recopilado las conferencias de la reunión y algunas de las réplicas. El resultado es un libro heterogéneo en calidad, método y originalidad. Tiene, sin duda, el mérito de dar cabida lo mismo al estilo anglosajón que al "continental", representados respectivamente por dos de las mejores plumas de los estudios aristotélicos: Jonathan Barnes y Enrico Berti.

El primer capítulo es la introducción de SHARPLES: "Whose Aristotle? Whose Aristotelianism?" Todo "ismo" —piensa el editor— es problemático. El aristotelismo no es la excepción. Por lo pronto, es cuestionable cómo debemos juzgar a los seguidores inmediatos del Estagirita. ¿De acuerdo a su fidelidad al maestro? Sharples articula la cuestión en tres puntos: (1) ¿Fue Aristóteles suficientemente autocrítico?; (2) ¿La fidelidad de los discípulos implica que ellos

Copyright of *Tópicos. Revista de Filosofía* is the property of Universidad Panamericana and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.