

## Lecturas literarias del destino

A través de los siglos, distintos movimientos, teorías, corrientes ideológicas, desplegaron y acumularon explicaciones para la compleja noción de destino, noción fundamental que responde a la parte que le toca a cada hombre en la trama del universo. En todas las épocas la literatura ha dado también sus respuestas, ya sea explícita o implícitamente, a ansiosos lectores que la interrogaban.

Etimológicamente, la palabra destino, en su primera acepción, significa fijar, sujetar; en la segunda: afectar a, destinar a: "aliquem arae" dice Virgilio en La Eneida, 2, 219. "Destinatio" significa fijación, determinación.<sup>1)</sup>

La idea de "lo que está fijo definitivamente" la despliega el poema de Ch. Baudelaire, "L'irrémediable", poema de la caída. "Para Riffaterre, el poema resulta de la transformación de la matrice, una frase mínima y literal en su perífrasis más extendida, compleja y no literal."<sup>2)</sup> Una serie de imágenes definen la condición humana: el hombre es un Ángel, imprudente viajero de la Estigia, tentado por lo deforme, un desdichado *ensorcelé*, que entre tanteos fútiles, busca la luz y la llave; un condenado que desciende sin lámpara, al borde del abismo de eternas escaleras sin rampa, donde velan monstruos viscosos de ojos fosforescentes; el hombre es: *un navire pris dan le pôle, comme en un piège de cristal, / cherchant par quel détroit fatal/ il est tombé dans cette geôle*; estos son los emblemas netos de una fortuna *irrémediable*, en la cual la única luz, el único faro y pozo de verdad es: la conciencia en el mal.<sup>3)</sup>

La imagen del barco, aprisionado en el hielo hasta estallar, culmina la idea de lo irremediable, de lo que ha sido señalado para caer en una trampa de cristal.

Las tragedias de Jean Racine nos proyectan al universo trágico de la predestinación, según la visión jansenista. Más aún, la visión de lo trágico en Racine tiene origen en la idea de "Deus absconditus", de Dios oculto. El filósofo Pascal en el fragmento 559, expresa esta idea paradójica: "Dieu est caché à la plupart des hommes, mais il est visible pour ceux qu'il a élus en leur accordant la grâce".

Ver y entender a Dios sería superar la tragedia. Posibilidad esencial que para la doctrina de los jansenistas no se realiza jamás. Pascal en el mismo fragmento: "Dieu est toujours et ne paraît jamais".

El centro de la tragedia está en ese Dios, "toujours absent et toujours présent". Un Dios que también interroga, exige, juzga y le recuerda al hombre que el mundo es un lugar invivible.

En el universo raciniano, las pasiones, siempre desdichadas, siempre alimentadas por la mirada del otro y siempre insatisfechas, dejan al hombre desnudo y culpable, no redimible, ante la mirada del implacable Dios jansenista. Así, Hermione no es mirada por Pirro, que sólo piensa en Andromaque. Phèdre espía las reacciones de Hypolite para comprobar que éste, indiferente, sólo quiere reencontrarse con Aricie. El mundo de las relaciones humanas es tan inhóspito como el hábitat de agua, fuego y desierto que los rodea. Criaturas frágiles, condenadas al círculo trágico, “*lugar ciego, dice Barthes, pasaje ansioso del secreto a la confesión, del miedo inmediato al miedo hablado*”, donde hablan y esperan.

En un intento de diálogo, palabra habitada, reviven el pasado constantemente: pasado legendario el de Phèdre, pues el cielo está lleno de ancestros inexorables: Minos, Venus, le Soleil. La pasión de Pyrrus por Andromaque tiene como fondo una gran narrativa: la guerra de Troya en sus fuegos.

Predestinados, han quedado fijados en Otro Tiempo para Otro, desconocido. Pero no lo saben y la acción de la tragedia se limita a un tiempo presente, que es para ellos ese momento único, ansiosa y dolorosamente esperado: “*L'attente est un enchantement*”, dice Barthes en “*Fragments d'un discours amoureux*”.<sup>5)</sup> En ese ambiente de alucinación y de delirio transcurre la espera. El momento supremo, el del encuentro, precede al de la destrucción del héroe; ellos saben que es: “*pour la dernière fois.*”

Hermione amenaza veladamente a Pyrrus: “*Pour la dernière fois je vous parle peut-être.*” (*Andromaque*, IV, 4) o Phèdre: “*Soleil, je te viens voir pour la dernière fois.*” (*Phèdre*, I, 3.)

El destino de Phèdre está contenido en un momento, en el que se funden el comienzo del primer acto, donde aparece ya preparada para morir: “*Je ne me soutiens plus, ma force m'abandonne.*” y sus últimas palabras en el acto V, que expresan la misma adoración ante la luz: “*Déjà je ne vois plus qu'à travers une nuage/ (...) et la mort à mes yeux dérobant la clarté/ rend au jour qu'il souillaient toute sa pureté.*” (V, 7)

¿Qué lugar ocupa tanto sufrimiento en la trama celeste del universo? Abandonados por los dioses, deambulan por el palacio, pero en realidad sólo pueden respirar en una habitación, que Barthes llamó “*Anti-Chambre*” (el lugar del lenguaje) y cuyo significado depende de la relación que establecen con los otros dos espacios: “*La Chambre y L'Extérieur.*”

La Ante-Cámara es en realidad un claustro; allí donde los religiosos dialogan con Dios y lo adoran, los personajes de Racine se consagran a nutrir sus pasiones salvajes y criminales. Fríamente, Hermione envía a Oreste a matar a Pyrrus, para luego desconocer su responsabilidad en esa muerte, rechazarlo, suicidarse y entregarlo a las Erinnias.

En el claustro, Phèdre que invoca a la Diosa del amor, Venus, la reemplaza por Hippolyte: “*Quand ma bouche implorait le nom de la Déesse./ J'adorais Hippolyte et le voyais sans cesse,*” (Acto I, 3).

El amor permite a Phèdre reescribir la leyenda del laberinto: “*lugares profundos y vecinos del imperio de las sombras*”, donde ella sueña colocar a Hippolyte en lugar de Teseo y descender con él al laberinto, para reencontrarse o perderse, juntos.

Bajo la mirada de los Dioses, los personajes se derraman en el fracaso: el suicidio de Hermione, los remordimientos y la locura de Oreste, el error de Thésée, la *nada* en que se convierten Hippolyte y Britannicus, prometidos sin embargo para la felicidad.

De este desamparo frente al destino habla el poema de Olga Orozco titulado: “*Les jeux sont faits*”<sup>6)</sup>.

¡Tanto esplendor en este día!  
 ¡Tanto esplendor inútil, vacío, traicionado!  
 ¿Y quién te dijo acaso que vendrían por ti días dorados en años venideros?  
 Días que dicen sí, como luces que zumban, como lluvias sagradas  
 ¿Acaso bajó el ángel a prometerarte un venturoso exilio? (...)  
 Sé que la luz delata los territorios de la sombra y vigila en suspenso,  
 y que la oscuridad exalta el fuego y se arrodiilla en los rincones.  
 Pero ¿cuál de las dos labra el legítimo anverso de la trama?  
 Ah, no se trata de triunfo, de torneo, de aceptación ni de sometimiento.  
 Yo me pregunto, entonces:  
 más tarde o más temprano, mirado desde arriba,  
 ¿cuál es en el recuento final el verdadero, intocable destino?  
 ¿El que quise y no fue?, ¿el que no quise y fue?  
 Madre, madre,  
 vuelve a erigir la casa y bordemos la historia.  
 Vuelve a contar mi vida.

### La visión secularizada del destino

Alejados los Dioses, y ya en el camino de esa "lucidez estéril y conquistadora y una negación obstinada de todo consuelo sobrenatural"<sup>7)</sup> en el siglo XIX el destino toma lenguaje del instinto, del hábitat, de la ley de la herencia, de las circunstancias históricas y otros atajos, siempre garantizados por grandes discursos decimonónicos.

Balzac se propone hacer en el orden de la novela lo que Buffon hizo en el de la ciencia: "Si Buffon a fait un magnifique ouvrage en essayant de représenter dans un livre l'ensemble de la zoologie, n'y avait-il pas une oeuvre de ce genre à faire pour la société?" Geoffroy Saint-Hilaire le proporciona la noción de analogía, "analogie de composition"; el Prefacio a "La Comédie Humaine" parte de la idea de la comparación entre la Humanidad y la Animalidad, idea audaz que es justificada y legitimada por la de *l'unité de composition*, que hace de la analogía no sólo un método sino una teoría. Balzac asegura que "La Société ressemblait à la Nature" y que los métodos de la historia natural son aptos para el estudio y para la representación de los social. La analogía Naturaleza/Sociedad es el pivote de su argumentación, cuya primera consecuencia es la noción de Especies sociales: *Il a donc existé, il existera donc de tout temps des Espèces sociales comme il y a des espèces zoologiques.*<sup>8)</sup>

El otro gran discurso es el de la Historia. El arte muestra la vida de los seres humanos trama-das por las circunstancias históricas, que "participan en el actuar de los personajes en la unidad que se llama destino".<sup>9)</sup> Para Hugo Friedrich, la novela no busca al hombre en la libertad sino en lo que tiene de determinado.

"El sentimiento de la época de ese período está bajo el dominio de la idea de destino, cuyo atributo es la devaluación de la voluntad". "En la lucha entre el hombre y la sociedad, el resultado suele ser la renuncia a sí mismo o la destrucción. Más adelante adquirirá una sombría nota de fatalismo o se conformará con la explicación del discurso de las ciencias de la naturaleza, para la cual todas las partes del obrar humano son efectos mecánicos de causas mecánicas."<sup>10)</sup>

La generación llamada de 1820, Stendhal, Lamartine, Vigny, Michelet, Balzac, Hugo, Merimée, Saint Beuve, G. Sand, Dumas, son los llamados *enfants du siècle* que crecen entre los boletines de la Gran Armada pero en 1815 se convierten en la generación de los vencidos. Primero, descorazonados, se dejan invadir por la melancolía, pero luego, (entre los veinte y treinta años) se transforman en una generación de combate que reacciona con el deseo de conocer. Saben que detrás del conocimiento de lo real se oculta el dolor, el sufrimiento.

Ante una sociedad omnipresente, mundo sobre todo de apariencias, las respuestas pueden ser distintas. Eugenio de Rastignac, el joven vividor y simpático de "La Comédie Humaine" enuncia su teoría de la disipación, que los imbéciles llaman intrigar y los moralistas vida disipada. Rastignac le aconseja a Raphael no trabajar, porque así no llegará nunca a nada.

*"Moi, je suis propre à tout et bon à rien, paresseux comme un homard? Eh bien, j'arriverai à tout. Je me répands, je me pousse, on me fait place; je me vante, on me croit; je fais de dettes, on les paye! La dissipation, mon cher, est un système politique (...) Le dissipateur, lui, s'amuse à vivre, à faire courir ses chevaux. Si par hasard il perd ses capitaux, il a la chance d'être nommé receveur général, de se bien marier, d'être attaché à un ministre, à un ambassadeur. Il a encore des amis, une réputation et toujours de l'argent."*<sup>10</sup>

La indisoluble solidaridad del tiempo y del espacio que le toca vivir a Julien Sorel con su cronotopo del destierro. Este joven con rostro de muchacha, que oculta un alma de fuego, en sesenta y cuatro capítulos de hipócrita cabalgata edifica su máscara social como un muro; en uno solo, la destruye; en los diez últimos se refugia, definitivamente fuera del tiempo y del espacio, en su cárcel feliz, repetición del otro lugar de libertad, la gruta en las montañas de Vergy.

Para Mme. Bovary el destino tiene dos rostros lamentables: el del usurero Lheureux y el del boticario Homais, felices, triunfadores. Y el rostro del Ciego, el último, el más temido, quizás porque le permite comprender todo y canta mientras agoniza.

Jean Paul Sartre dice sobre el fatalismo de Flaubert:

*"Le Fatum est un vouloir obscur qui sillonne nos vies et va de leurs fins prévues à leurs commencements: les jeux sont faits d'avance. Par cette raison, Flaubert, l'enfant préfabriqué, est dès son jeune âge un fataliste authentique."*

No sólo han fracasado los sueños de amor de Emma. También las palabras la han defraudado: ella, que al casarse había creído poseer al fin "cette passion merveilleuse qui jusqu'alors s'était tenue comme un grand oiseau au plumage rose planant dans la splendeur des ciels poétiques"; quería saber *ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse, qui lui avaient paru si beaux dans les livres.*<sup>12)</sup>

En el siglo XX, coincidentemente con la muerte de los grandes relatos, los personajes, frágiles y fuertes a la vez, construyen obstinadamente sus pequeños mitos privados.

Meursault, cercano a la muerte, recorta pequeñas verdades que se dice a sí mismo en voz baja, al despertarse en su celda "avec des étoiles sur le visage". Abandonado y condenado por los

hombres, sentenciado a muerte, extranjero a la sociedad en que vive, fiel a sí mismo, cree comprender a su madre: *Il m'a semblait que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un fiancé, pourquoi elle avait joué à recommencer*<sup>13)</sup>; consciente de los límites de su vida, "se abre por primera vez a la tierna indiferencia del mundo" que le había ofrecido las más firmes alegrías: el grito de los vendedores de diarios, los últimos pájaros de la tarde, el rumor del cielo antes que la noche caiga sobre el puerto, la paz del verano adormecido, un cierto cielo de la tarde, el rostro y la risa de María.

O "Feux" de Marguerite Yourcenar, teoremas de la pasión salidos de un diario íntimo, escritura fragmentaria para un texto impúdico y velado al mismo tiempo, confesión ante ningún Dios de un deseo loco. El cuerpo de André Fraigneau, fuente de dolor, de angustia y de privación, siembra el terror: "*Peur de rien: j'ai peur de toi*". Pero el dolor no conduce a la muerte ni a la culpa. Se trata de vivir en la *lucidez estéril* de la que hablaba Camus. "*Je ne me tuera pas. On oublie si vite les morts.*"

O la protagonista de "L'Amant", que vuelve incesantemente al episodio de Indochina, para encontrar de nuevo la puerta de la casa materna, asediada y cerrada.

Pequeños mitos privados: confesiones, búsquedas de identidad, palabras en sordina, humildes fragmentos de un saber personal, espacios íntimos de la familia, en un intento confuso de mostrarlos y de salvarse.

## Notas

- 1) Gaffiot, F.: "Dictionnaire Latin Francais", Paris, Hachette, 1956.
- 2) Riffaterre, M.: "Sémiotique de la poésie", Paris, Seuil, 1978.
- 3) Baudelaire, Ch.: "Les fleurs du mal", Paris, Flammarion, 1991, p. 162.
- 4) Barthes, R.: "Fragments d'un discours amoureux", Paris, Seuil, 1977, p. 75.
- 5) Barthes, R.: "Sur Racine", Paris, Seuil, 1963, p. 69.
- 6) Orozco, O.: La Nación, febrero, 1993.
- 7) Camus, A.: "La mythe de Sisyphé", Paris, Gallimard, 1963, p. 93.
- 8) Balzac, H.: "La Comédie Humaine", Paris, Gallimard, 1942, p. 49.
- 9) Friedrich, H.: "Tres clásicos de la novela francesa", Bs. As. Losada, 1969.
- 10) Ibidem, p. 38.
- 11) Balzac, H.: "La peau de chagrin", Paris, Gallimard, 1963.
- 12) Flaubert, G.: "Mme. Bovary", Paris, Gallimard, 1981, p. 47.
- 13) Camus, A.: "L'étranger", Paris, Gallimard, 1957, p. 179.