



Santiago  
**Kovadloff**

***Lo  
irremediable***

***Moisés y el espíritu trágico  
del judaísmo***

emecé

Santiago Kovadloff

# Lo irremediable

Moisés y el espíritu trágico del judaísmo

# Capítulo 1

## Moisés, un silencio que viene de lejos

Ungido y condenado, réprobo y dilecto, Moisés fue el que todo lo pudo y aquel que a nada llegó. No hay en el judaísmo figura más enigmática. Ninguna ante la cual el arte cristiano se haya detenido con mayor interés.

A dos artistas cristianos, justamente, debemos las imágenes esenciales del profeta. Una de ellas goza, incluso, de enorme popularidad. Es la que, a principios del *Cinquecento*, le consagró Miguel Ángel. La otra, casi ignorada, es igualmente fundamental. Su autor, František Bílek, es checo y su obra data de 1905. Juntas dan vida estética al dilema que inspira este libro.

Miguel Ángel optó por el héroe invicto. El suyo es el retrato de un hombre ejemplar. El de un gigante capaz de sobreponerse a todas sus contradicciones. Las huellas del conflicto, sin embargo, están allí. No las ha borrado la victoria. Eso es, precisamente, lo conmovedor: la estela indeleble de la lucha. La figura de Moisés, en consecuencia, expresa la singularidad inconfundible de los espíritus mayores. De aquellos en quienes han encarnado los grandes ideales.

Al contemplar esa imagen nos gana una admiración poco menos que reverencial. Algo único emana de ella y nos hechiza. Convoca nuestra inteligencia y, al unísono, la frustra. Despierta

nuestra emoción y la trasciende. Revela un cosmos e insinúa un caos.

Con ella celebra Miguel Ángel al hombre que ha logrado implantarse en la fe. Al hombre totalizado. Al que, sobreponiéndose a toda disonancia, supo convertirse en elegido de Dios.

No es este el caso del *Moisés* de Bílek. Puede vérselo en Praga. Está expuesto en el barrio judío. Es un hombre cabizbajo. Es evidente su quebranto; evidente que, en él, la desilusión ha podido más. Algo indoblegable al propio deseo deja sentir su preeminencia en cada gesto. Allí la lucha interior ha tenido otro desenlace.

También el de Bílek es un ser que trasunta grandeza. Su relevancia, empero, se nutre en otra intensidad. Es otra la desmesura que la sustenta. Otra la fascinación que despierta. Vacilante, poco menos que abatido, su rostro parece caer sobre el pecho, sumido en la introspección y el desconsuelo. Es evidente que lo embarga una pesadumbre infinita. Que soporta una verdad abrumadora. Aun así, la figura no pierde armonía. Hay dignidad en los movimientos y una belleza extraña en el conjunto. El dolor alcanza allí un acentuado relieve espiritual. Si el *Moisés* de Miguel Ángel está a punto de hablar, ninguno como el de Bílek deja oír la elocuencia del silencio. Es el silencio de quien viene de muy lejos. De muy alto. De muy hondo. Es un silencio terminal. Un desenlace.

Ya puede advertirse adónde voy. No busco contraposición. Pero quisiera señalar una diferencia. Hay algo que Miguel Ángel aún cree posible: ser más grande que los propios conflictos. Es algo en lo que Bílek ya no confía. Es más: Bílek ha traspuesto el umbral y retrata el paisaje a que da lugar el desaliento. Su *Moisés* deja ver la huella de un anhelo incumplido. De ese desencuentro proviene su figura. Arraiga en él y de él se alimenta.

Un hecho curioso. Cuentan que, ante la inminente invasión alemana, los judíos de Praga ocultaron el *Moisés*. Parece en principio lógico que temieran por su destino. Sin embargo, ¿por qué temer la destrucción de un Moisés derrotado? ¿No cabía, más bien, pensar lo contrario? Vale decir, que una imagen como aquella no estaba en absoluto reñida con el odio antisemita. No había sido esa, claro está, la intención de Bílek. Pero ¿qué impedía a los nazis interpretarla de tal modo?

Algo fundamental lo impedía. Aun cuando ponga el acento en un dolor tan íntimo, la escultura de Bílek no plasma un fracaso puramente personal. No se trata de un tormento sin relieve colectivo. Es, por el contrario, símbolo de un padecimiento general. Su *Moisés* nos habla del efecto producido por el contacto con un límite infranqueable. De un absoluto que el deseo de posesión no doblega. Nos habla de un incumplido afán de comunión entre la historia y la eternidad. Es en suma ese *Moisés* un espejo intolerable para el rostro del dogmatismo. Un riesgo para la soberbia. Lo irreductible a la voluntad está allí. Es la materia misma de la escultura.

Miguel Ángel —es evidente— no tomó en cuenta el retrato bíblico del profeta. Le fue imperioso concebirlo como vencedor. *Moisè legista e obediante*, proclama Dante<sup>1</sup> y asiente el escultor. La preeminencia del impugnado no le interesó. Sí la del triunfador.

¿Lo fue Moisés realmente? Poco importa. Miguel Ángel ha optado por él. Por el hombre que ha sabido dejar atrás el impulso primario, la incontinencia, el ciego descontrol, la fragilidad mezquina y el terror señero. Ha optado por el hombre que ha

1. Dante, «Inferno», IV, 57, *La Divina Commedia*, Firenze, Casa Editrice Nemi, s. f., pág. 17.

jerarquizado la fortaleza moral sobre la intemperancia. La victoria de Apolo sobre Dionisios.

El *Moisés* de Miguel Ángel atestigua que es posible, todavía, detenerse antes del abismo, obrar con prudencia. Se trata de una convicción que los años irían debilitando. Pero el *Moisés* aún la encarna. Es, en esta medida, obra del Renacimiento tardío. Del artista cautivado por el principio del equilibrio entre las partes y el todo. Para la sociedad del *Cinquecento*, enseña Hauser, «el supremo mandamiento, tanto en la vida como en el arte, es el dominio de sí mismo, la represión de los afectos, la sujeción de la espontaneidad, de la inspiración, del éxtasis».<sup>2</sup>

Hay un texto que refleja como ninguno la abrumadora intensidad que produce el contacto con la figura emblemática de semejante convicción. Es el ensayo compuesto por Freud en 1914. Cautivado por su potencia plástica, Freud describe al *Moisés* y lo medita con inspirada sagacidad. «Miguel Ángel ha puesto en el sepulcro de Julio II otro Moisés, superior al histórico o tradicional. Ha elaborado —nos dice— el tema de las tablas quebradas y no hace que las quiebre la cólera de Moisés, sino, por el contrario, que el temor de que las tablas se quiebren apacigüe tal cólera o, cuando menos, la inhiba en el camino hacia la acción. Con ello ha integrado algo nuevo y sobrehumano a la figura de Moisés y la enorme masa corporal y la prodigiosa musculatura de la estatua son tan solo un medio somático de expresión del más alto rendimiento psíquico posible para un hombre, del vencimiento de las propias pasiones en beneficio de una misión a la que se ha consagrado».<sup>3</sup>

2. Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, tomo 1, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969, pág. 445.

3. Sigmund Freud, *Psicoanálisis del arte*, Madrid, Alianza, 1970, pág. 99.

Tal es el *Moisés* de Miguel Ángel: un ideal dramático capaz de sobreponerse, en una síntesis superadora, al conflicto que en la Biblia se muestra irreparable. A ese desencuentro memorable del profeta con su Dios. Al quebranto suscitado por el castigo y la exclusión. Una figura, en suma, hondamente cristiana, ya que ni siquiera en el Talmud Moisés deja de ser un hombre cuestionado, fogoso y soberbio, severamente penado por su Señor.

En 1938, Freud reafirma su interpretación de 1914. Pero esta vez la extiende a todo el pueblo hebreo: «En un nuevo rapto de ascetismo moral, los judíos se impusieron renunciaciones instintivas constantemente renovadas, alcanzando así, por lo menos en sus doctrinas y preceptos, alturas éticas que habían quedado vedadas a todos los demás pueblos de la Antigüedad».<sup>4</sup>

Es el espesor de semejante autodomínio lo que Freud subraya en la propuesta del artista. Moisés, gracias a él, elude en la escultura todo riesgo disolutivo, la asechanza de lo irremediable, la caída en la desesperación.

A Bílek, en cambio, le importará, ante todo, el núcleo trágico de Moisés. Sobre él concentra su empeño, la tenacidad sin mengua de su búsqueda. ¿Qué lo predispone a situarse donde lo hace? Miguel Ángel —lo dije— es el habitante del Renacimiento agónico. Hacia 1512, cuando inicia su *Moisés*, el corazón de los ideales estéticos previos no había dejado todavía de latir. Bílek, a su turno, navega por aguas sobre las que ya ha caído la noche del desencanto finisecular. Podría llamárselo decadentista solo si con ello quiere significarse que era un artista consciente del derrumbe en medio del cual le tocaba actuar. Había nacido en 1872. Tenía 33 años cuando dio vida a su *Moisés*. Es fá-

4. Sigmund Freud, *Moisés y la religión monoteísta*, Buenos Aires, Milá Editor, 1988, págs. 194 y 195.

cil discernir en él una profunda orientación mística. Pero solo se consustanció con ella gradualmente. En 1890 todavía creyó posible participar en el llamado «Movimiento de los Católicos Modernos». Su religiosidad inquieta, revulsiva, fue descubriendo sin embargo que no había, para el anhelo que la nutría, correlato institucional. Sus opiniones resultaron chocantes, incomprendibles para la mayoría de los miembros de la agrupación. Impugnadas y concebidas como mera expresión de obstinación y orgullo, determinaron su alejamiento. Fue, a partir de allí, un cristiano disidente. Un solitario en la fe cuyos dilemas evocan a los de Kierkegaard.

Miguel Ángel no pudo —y acaso no quiso— llegar tan lejos. Pero es cierto que él también se rebeló contra la ciega subordinación al despotismo clerical. Casi dos décadas después de haber emprendido su *Moisés*, concreta, hacia 1532, su acercamiento a la Reforma. Sabe que la Iglesia convalece. Conoce la enfermedad que el Vaticano esconde detrás de su pompa. Le repugna ese papado que pone a Dios a su servicio. Poco cuesta imaginarlo haciendo suyo el memorable lamento de Dante: «*Ahí, Constantín, di quanto mal fu matre, / non la tua conversion, ma quella dote / che da te presse il primo ricco padre!*».<sup>5</sup> El Renacimiento ha tenido corta duración. Como todos los períodos de estabilidad, también este ha sido efímero. Bastaron veinte años para que dejara de florecer. «Después de la muerte de Rafael, apenas se puede hablar ya de un arte clásico como dirección estilística colectiva».<sup>6</sup> Tras él, volvió el desenfreno. Ese que su *Moisés* aún logra sofocar. Ese que ya no disimulan

5. Dante, «Inferno», XIX, 115, ob. cit.: «¡Ah, Constantino, de cuánto mal fue madre, / no tu conversión sino aquella dote / con la que rico hiciste al primero de los padres!».

6. Arnold Hauser, ob. cit., pág. 451.

las tumbas de los Medici ni la bóveda Sixtina. En ellas «se pueden descubrir los signos de una concepción manierista, turbada en su sentimiento de armonía. En el *Juicio Final* (1534-1541) el nuevo espíritu domina ya sin limitación alguna; ya no es un monumento de belleza y perfección, de fuerza y juventud lo que surge, sino una imagen de la confusión y la desesperación, un grito de liberación del caos, que de repente amenaza con devorarlo todo». <sup>7</sup> El temple que campea en la composición del *Moisés* ha quedado muy atrás. No es el sufrimiento, sin embargo, sino la desmesura imperante lo que le importa plasmar al escultor. La magnitud del extravío general. El sufrimiento, en cambio, es la materia básica de Bílek. La inmersión personal en el tormento transfigurado por la fe. Se diría que Bílek, en cierto sentido, hace suyos ideales estéticos del gótico tardío. En especial, el despliegue emotivo, característico de aquel momento y que él habrá de explotar con criterio neobarroco. Se sabe que Bílek tuvo ocasión de admirar «los modelos de obras de arte sacro medieval expuestos en el Palacio del Trocadero». <sup>8</sup> Sus memorias atestiguan que ellos ejercieron sobre él un hondo influjo. Fue el impacto que, en un espíritu religioso dilacerado por la vacilación, alcanzaron las tensiones propuestas por un arte para el cual el alma no ha dejado aún de ser extraña al cuerpo. El Renacimiento, se sabe, superó la culpa y las ambivalencias al respecto. La vieja antítesis perdió peso problemático y con ella se disolvió el sentimiento de lo insoluble. El *Moisés* de Miguel Ángel es aún hijo de este espíritu esperanzado; del último esfuerzo afirmativo de esa convicción. Todo, en su porte, es firmeza, autoconformidad, hidalguía.

7. *Ibíd.*, tomo II, pág. 31.

8. Peter Wittlich, *Prague, fin de siècle*, París, Flammarion, 1992, pág. 53.

Bílek, claro, pertenece a otro tiempo. A un tiempo de avanzado desaliento. El final del siglo XIX palpa ya el espesor de un desencanto mayor. El malestar es profundo y hace falta respirar de otro modo, otro aire. Bílek cava en el suelo del tormento subjetivo. Es en él donde busca acceso a su redención. El estruendo del festín positivista no lo engaña. Ni la retórica dogmática que esconde un vacío escalofriante. Le importa, lo obsesiona, el contraste entre la interioridad que pugna por trascenderse y el límite férreo que el destino impone a su intención. Su *Moisés* proviene de y se dirige hacia la conciencia cabal de ese desencuentro. El hombre que a Bílek le atrae no es el que desemboca en el fracaso, sino el que nace del fracaso. El resurrecto. El hijo del dolor. El hombre que, aun vencido, insiste. El que gana dignidad en la derrota. Es que Bílek, más que en la salvación consumada, cree en la necesidad de su búsqueda. En ese trayecto hacia lo inconcebible ve constituirse lo mejor del espíritu. El hombre de Bílek es, en suma, el Moisés bíblico. El que queriendo llegar no llegó nunca y el que no por eso renunció a seguir. El que, sabiéndose condenado, reivindicó hasta el final su derecho.

A Miguel Ángel se lo ha llamado «el más prestigioso artista de la cristiandad».<sup>9</sup> El inmenso título es justo. Su obra deslumbrante prueba que no fue un mero divulgador de valores eclesiásticos. Mucho menos, el promotor ingenuo de certezas acabadas. Fue, en cambio, un temperamento atormentado por las contradicciones que, en su tiempo, minaban el ejercicio límpido de la fe. Un corazón ensombrecido por esa crisis sustancial de la Iglesia cuyas oscuras consecuencias alcanzó a intuir. Puede por eso afirmarse que su trabajo pictórico y escultórico, y aun su producción poética, traducen con dolor inigualado la

9. Arnold Hauser, ob. cit., pág. 54.

imposibilidad de concebir al cristianismo como una cosmovisión estable, apaciguada y ajena a toda urgencia renovadora. De ello, por cierto, es también reflejo su *Moisés*. Pero en él la fortaleza moral logra aún sobreponerse al acoso de la arbitrariedad y el impulso irreflexivo.

Esa misma grandeza moral es la que subyuga a Bílek. Pero, en su *Moisés*, el íntimo padecimiento estará en el centro de la escena. Ese padecimiento personal cuya integridad contrasta con la bajeza de un tiempo disoluto para el cual la avaricia ha ocupado el lugar de la plegaria.

Al respecto, hay un episodio revelador. Bílek, becado, llegó a París en 1891. Un año después, ejecutó allí dos esculturas. Ambas están en el origen de toda su carrera futura. De ellas me interesa, aquí, la segunda. Peter Wittlich la caracteriza como «verdaderamente original».<sup>10</sup> Se trata de *Le labourage et le châtiement de nos fautes* y guarda, como se verá, íntima relación con el *Moisés* de 1905. Leamos la descripción de Wittlich: «Representa a un Cristo desnudo, de una delgadez ascética, que, agotado, trabaja un suelo duro compuesto por niveles sucesivos y cubiertos por pequeñas inscripciones. Ante él, en una escala claramente reducida, minúsculos personajes emergen de la tierra e intentan desesperadamente levantar las Tablas de la Ley. Ellos representan la falta del hombre, redimida o compensada por el sufrimiento de Cristo. Mediante este contraste entre el gran personaje central y las pequeñas figuras, Bílek inventa aquí una imagen que será retomada con frecuencia por otros artistas checos para expresar la oposición entre la grandeza moral del individuo y la pequeñez de los intereses materiales del suelo». Lo que era de esperarse ocurrió. La escultura despertó hostilidad.

10. Peter Wittlich, ob. cit., pág. 54.

«Su carácter singular y su naturalismo provocaron un escándalo. Indignaron a los miembros de la comisión, formados en el clasicismo por entonces predominante, con su concepción subjetiva de los temas tradicionales. [...] La beca de Bílek fue suprimida y es un artista humillado el que debe regresar a Praga a fines de octubre de 1892».<sup>11</sup>

¿Qué buscaba Bílek con su Cristo? Una contraparte simbólica a la decadencia de la sociedad que lo rodeaba. Y supo encontrarla en una fuente de inspiración que parecía deformada por el convencionalismo: en la religión. Mejor aún: en una religiosidad decididamente personal. Es un cristianismo asumido como incertidumbre y simultánea ventura interior.

«En estos años de 1890, la pasión de Cristo está en el centro de la imaginación de Bílek. Para él, Cristo es Dios pero también el “Hijo del Hombre”, es decir el símbolo del combate trágico de la humanidad por la existencia más elevada».<sup>12</sup>

Eso es. A Bílek le importa la tensión trágica. Rehúye, cuando esculpe, toda síntesis apaciguadora, el desenlace que todo lo aquietaría. Su inspiración se nutre en la crispación irreductible de estas dos fuerzas en pugna: lo humano y lo divino. No podía sino ser así. Y la razón es clara. El escultor no renuncia a la luz que se le escapa y busca una trascendencia que no consuma. Si es agnóstico, lo es solo en relación con el desenlace del conflicto. La marcha hacia lo alto, en cambio, le resulta imperiosa. Tan ineludible como sombrío el paisaje sobre el que intenta elevarse. Estamos de vuelta ante el Moisés de 1905. Un Moisés trágico. Íntegro y quebrantado a la vez. Derruido e invicto. Representativo y sin embargo único. Un Moisés bíblico.

11. *Ibíd.*, pág. 52.

12. *Ibíd.*, pág. 56.

Solitario. Ese del cual Miguel Ángel decidió apartarse para modelar su sueño. Un sueño en el cual el espíritu ha doblegado la materia. Bílek, en cambio, ya no logra sostenerlo. Tiende hacia él, pero si, en el centro de su escena, el sufrimiento le resulta insoslayable es porque la Caída le parece sin remedio. Bílek ve a la sociedad de su tiempo chapoteando en el fracaso. No el fracaso de quien busca ascender y choca con su límite, sino el fracaso impuesto por la medianía, la mezquindad, la incompreensión de la existencia. Descarriada, no parece advertir siquiera el mal que padece. Totalmente distinto es el caso del hombre de excepción. Del héroe, del profeta. Del ser que, al singularizarse, decanta su corazón, se espiritualiza. Mientras la masa tiende, complacida, hacia el embrutecimiento del sueño, Moisés busca, sin desmayo, la vigilia y la luz. La eclosión trágica es, sin embargo, ineludible. Ella resulta del choque entre los elementos hostiles de esta doble pertenencia. Wittlich lo señala: «Cristo, así como otros personajes históricos —en particular Hus, arquetipo checo del secesionista que se rebela ante la decadencia de la humanidad—, son aprehendidos por Bílek en su dimensión trágica. Se trata, sin duda, del llamado de un ideal histórico pero también de la representación de los problemas del individuo de la época».<sup>13</sup>

Tiene razón. Esta dicotomía es un padecimiento generalizado, pero su expresión más alta y su conciencia elocuente la alcanza, apenas, el individuo que se asume como tal. Aquel en quien encarna, como íntimo conflicto, aquello que en los otros es síntoma desoído o mera adversidad externa. Cristo, Hus, Moisés. Figuras cuya potencia simbólica rebasa el terreno de lo circunstancial y traduce un dilema incesante, primordial. Por eso, para

13. *Ibíd.*, pág. 58.

Bílek, la grandeza del hombre no proviene de su triunfo. No hay triunfo. Proviene de su lucha, de su entrega al mandato. De esa sed de armonía que no encuentra sosiego ni punto final.

No faltará quien lo crea y por eso es mejor adelantarse: Bílek no es pesimista. Ya lo dije: el fracaso reviste para él sentido trascendente. Es el encuentro medular del hombre con su límite. Con la raíz de su finitud. Constituye, en esa medida, una revelación. Y esa revelación solo puede producirse, ser habitada, en un esfuerzo irrenunciable de superación infinita. Llegar a la comprensión vívida del fracaso es haber ido más allá del pesimismo. Es haber accedido al propio yo como dilema insoluble. El pesimismo malentende la existencia. Concibe el error y la precariedad como barreras. Ve en ellos obstáculos gratuitos, males sin fundamento. El hombre que, en cambio, asume como idiosincrasia propia el sufrimiento trágico ve en el límite impuesto, en esa realidad que contraviene su esperanza, un motivo más para reafirmarse en su búsqueda interior de trascendencia.

Sobrepasando el deseo, que es anhelo y es tarea, aguarda el destino que es *factum*, lo inamovible. Y si, al toparse con él, la voluntad subjetiva se evidencia sometida a un designio incontrolable, más allá de ese designio está, para el hombre que sepa verlo, el efecto iluminador de semejante verdad. Esa verdad que, una vez descubierta, gana el peso fecundante de una revelación. De una epifanía. Bajo su resplandor privilegiado, el sufrimiento es mucho más que puro padecer. Se sustantiva, se transfigura. Es ahora la médula renovadora de una interioridad más plena. De una subjetividad que encuentra en su caída el paradójico rumbo de su ascenso. Moisés ha sido concebido por Bílek en relación con esta evidencia. Es en la derrota donde el profeta consuma su triunfo.