DIALÉCTICA TRÁGICA:
UNA LECTURA
POLÍTICO-FILOSÓFICA

*Santiago Uría Fernández**

RESUMEN: En el presente ensayo formularé una lectura política de la tragedia griega. La tragedia está constituida por dos polos en lucha dialéctica: destino trágico y carácter heroico. La aproximación en clave política posibilitará la comprensión de la dialéctica trágica y descubrirá la estrecha afinidad de esta con el concepto dialéctico de Ilustración.

PALABRAS CLAVE: tragedia, interpretación política, dialéctica, destino trágico, carácter heroico, Ilustración.

DIALECTIC TRAGEDY:
A PHILOSOPHICAL-POLITICAL INTERPRETATION

ABSTRACT: In this article, I will present a political interpretation of Greek tragedy. Tragedy consists of two sides in a dialectic conflict: tragic destiny and the heroic role. The approach in political terms will allow us to understand dialectic tragedy and reveal the close similarity of the latter with the dialectic idea of Illustration.

KEYWORDS: tragedy, political interpretation, dialectic, tragic destiny, heroic role, illustration.

* *Casa Lamm*, ciudad de México.

DIALÉCTICA TRÁGICA: UNA LECTURA POLÍTICO-FILOSÓFICA

*“CIRCE: Oh ragazza, non parlare delle cose del destino
con un uomo. Loro credono di aver detto tutto quando
l'hanno chiamato la catena di ferro,
il decreto fatale. Noi ci chiamano
le signore fatali, lo sai?”*

CESARE PAVESE,
Le streghe. Dialoghi con Leucò

I

158

Con frecuencia suele descuidarse el significado político de la tragedia griega, contemplando y adscribiendo el fenómeno —de manera insuficiente— a la esfera religiosa. Ahora bien, pretendo mantener en este ensayo la tesis de que la tragedia comprende un elocuente e inadvertido caudal de significación política. Por tanto, el primer objetivo es proponer una lectura en clave política de la tragedia a través de su singular dialéctica. La dialéctica trágica se construye en torno a dos polos elementales: destino y carácter. Más concisamente:

destino trágico¹ y carácter heroico. Se trata entonces de comprender las implicaciones políticas de la tragedia a partir del lugar que una y otra categoría ocupan en su estructura general. Hecho esto, será posible apuntar la relación de la dialéctica trágica con el concepto de Ilustración de la Escuela de Frankfurt, es decir, con el concepto dialéctico de Ilustración: la idea de que la racionalidad occidental es un arco tensado por mito y

¹Y digo destino trágico porque puede afirmarse que la concepción trágica del destino no es la única factible y ni siquiera aquella que constituye el orden del destino rigurosamente hablando. Pero eso es algo que excede los objetivos del presente ensayo. Por lo mismo, aplazaré el tratamiento del problema para mejor ocasión.

razón. El segundo objetivo es mostrar, pues, la contigüidad entre una y otra dialéctica. Para ello señalaré muy brevemente las líneas de fuerza del concepto de Ilustración, lo cual permitirá plantear una crítica en ciernes de la razón y cultura occidental, que dejaré solo bosquejada o entre signos de interrogación, pero que habrá de abordarse necesariamente y por extenso en otro lugar.

Para cerrar este apartado introductorio añádase que la hermenéutica trágica aquí enunciada surge de una lectura de Walter Benjamin, especialmente de los textos siguientes: *Destino y carácter*, *El origen del "Trauerspiel" alemán* y *Tesis sobre la historia*, aunque sin perjuicio de otras fuentes que se anotarán a su debido tiempo. En cualquier caso quiero indicar que mediante el presente ensayo, y con independencia de las tesis que sostendré, pretendo conferir (algo de) orden a la enmarañada y hermética escritura de Benjamin, empleando dicho esfuerzo en plantear una interpretación coherente y diferencial de la dialéctica trágica a través de las nociones de carácter y destino —interpretación inspirada pero no restringida a la lectura benjaminiana del tema— que me brinde la oportunidad de vincularla al concepto frankfurtiano de Ilustración. Se abre así un interrogante, por modesto que sea, sobre nuestro presente.

II

El concepto de destino se entiende usualmente de modo causal. Según esto, el destino es una suerte de cadena a la que el hombre se encuentra atado sin posibilidad de remisión. Se juzga el destino como algo necesario, como una trabazón de sucesos ineludibles. Es, en la lúcida prosa de R. S. Ferlosio, “una bien tratada y consecuente sucesión argumental de designios propuestos, perseguidos, contenidos en campos de batalla y alcanzados o frustrados”.² La fábula o historia que se desenvuelve en un tiempo sin presente, volcada en el futuro que vendrá y que está ya ahí, engastado, acechando en su sitio. La tragedia ática, sea la tragedia griega en la época clásica —a la que pertenecen los tres grandes poetas trágicos de la Antigüedad: Esquilo, Sófocles, Eurípides— contribuye de manera definitiva a consolidar la idea de destino, o *moira*, como necesidad o *ananké*: el entrelazado causal que marca y define la suerte del hombre sobre la faz de la tierra y a cuya fêrula inexorable no puede escapar. Esta concepción constituye un residuo arcaico. Se trata del vestigio de una era pretérita que subsiste todavía en ciertas manifestaciones culturales

²Rafael Sánchez Ferlosio, “Carácter y destino”, en *Premio Cervantes 2004: Rafael Sánchez Ferlosio*, 2005, Madrid, Universidad de Alcalá de Henares, p. 28.

del periodo clásico, pero que está en trance de superarse.³ En efecto, la tragedia griega presupone un destino causal sobre el que emerge con toda su fuerza el carácter del héroe. Me detendré un momento a explicar la impronta arcaica de la *moira*.

La era demoniaca de la humanidad es la época en que el hombre griego vivía bajo el imperio de sus antiguos dioses. Para Benjamin dicha era atañe a la edad mítica, situada entre el ciclo mágico —animismo— y la etapa filosófica —*logos* o razón. Los dioses arcaicos son aquellos de filiación ctónica e infernal, naturalmente ligados a los albores de la cultura. Son los gobernadores inveterados del mundo heleno y detentadores de esa autoridad —cuanto menos parcialmente— allende la fase histórica de su hegemonía.⁴ Para corroborar y aclarar esta idea puede acudir, asimismo, al *Tratado de historia de las religiones* de Eliade, donde se afirma a propósito de la pervivencia en la Hélade del culto solar y sus valores destructivos y apotropaicos: “[l]a mitología y la religión griegas conservaron sin embargo rastros de las hierofanías ‘infernales’ arcaicas del sol. El mito de Helios revela al mismo tiempo las valencias ctónicas y

las valencias infernales”.⁵ Si cabe, en relación con las manifestaciones arcaicas en la mitología y la cultura griegas reviste mayor importancia el culto lunar, donde el elemento telúrico se refleja propiamente. La veneración de la luna emerge de la intuición primordial de los ritmos cósmicos y se muestra, por ende, como síntesis de los (ambiguos) ciclos terrestres y astrales. De ahí el complejo lunamadre-tierra,⁶ que significa: ambivalencia del bien y del mal, muerte y fecundidad, tumba a la que regresan los cuerpos y seno del que renace la vida —deshielo, siembra, floración, cosecha. Además, los ritos selénicos mantienen estrechos lazos con la idea de destino: “la luna, por el simple hecho de ser dueña de todas las cosas vivas y guía segura de los muertos, ha ‘tejido’ todos los destinos [...]. Pero, como todo lo que ha sido ‘tejido’, las vidas están colocadas en un conjunto, tienen un destino”.⁷

Lo precedente expresa con meridiana claridad la idea que me interesa acentuar: en la era demoniaca de la humanidad los hombres vivían subordinados a la naturaleza (*physis*). El sol y la luna aparecen como los correlatos sagrados de las potencias

³ Cfr. Walter Benjamin, *Destino y carácter*, en *Obras*, 2007, Madrid, Abada, trad. de Jorge Navarro, libro II/vol. 1, p. 178.

⁴ *Ibid.*, p. 178.

⁵ Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, 2008, México, Era, trad. de Tomás Segovia, p. 141.

⁶ *Ibid.*, p. 173.

⁷ *Ibid.*, p. 174.

telúricas e infernales, las fuerzas vivas de la naturaleza a las que el griego arcaico está supeditado. La omnipotencia de los dioses —o lo que puede denominarse régimen teocrático del cosmos— aparece bajo diversas y múltiples máscaras. Para el griego la naturaleza toda es divina⁸ —así Hesíodo en la *Teogonía*: Caos, Cielo, Tierra, Amor— y por eso brotan dioses por doquier, como personificaciones de los acontecimientos naturales, omnímodos y múltiples, cuyas invisibles e ignotas causas se deifican hasta devenir teofanías promotoras del orden legal natural. La diafanidad de los ritmos cósmicos naturales, iterativos y cíclicos, sugieren a la conciencia arcaica una idea de tiempo circular u orbital. De lo que resulta, por consiguiente, que el “tejido” al que los mortales se encuentran ligados es una especie de afanosa necesidad —de imposible soslayo— o el endeudamiento absoluto del futuro en detrimento de la voluntad y el libre arbitrio, el eterno retorno de lo mismo. Más tarde volveré sobre esto a la luz de un ejemplo. Ahora conviene aclarar la noción que dejé apuntada y que constituye el segundo componente fundamen-

tal, junto al destino, de la dialéctica trágica: el carácter heroico.

III

Tanto es así que desde un punto de vista literario el carácter despunta por vez primera en la tragedia.⁹ Si bien en este asomo caracterológico no funge tampoco la más depurada acepción del término —carácter— por cuanto aparece en la tragedia contrapuesto al destino, en una lucha dialéctica,¹⁰ donde ninguno de los dos alcanza su significado culminante pero que, en mutua concurrencia, aportan al teatro heleno su peculiar idiosincrasia. Sin embargo, importa advertir que el héroe trágico esboza ya los rasgos esenciales del carácter.

La lógica de la exposición impone abordar previamente la noción de carácter “a secas”, o lo que es igual: fuera de su representación trágica. En primer lugar cabe señalar que donde haya un carácter no habrá un destino.¹¹ Por eso, evocando un verso de Hölderlin que cita el propio Benjamin, los dioses bienaventurados “carecen de destino”. En otras

⁸ David García Bacca, “Comentarios a ‘La esencia de la poesía’”, en Martin Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, 1989, Barcelona, Anthropos, trad. de David García Bacca, p. 67.

⁹ Benjamin, *Destino y carácter*, pp. 178-9.

¹⁰ Lucha dialéctica que estará en posición de explicitar una vez que haya desarrollado adecuadamente los dos polos constitutivos de la tragedia: destino (*moira*) y carácter.

¹¹ Benjamin, *Destino y carácter*, p. 177.

NOTAS

162

palabras, se trata de la vieja idea heracliteana. Quien tiene un carácter construye un destino, y por el mismo hecho de que el carácter hace destino, no existe ahí destino en absoluto. Piénsese en Ares, el numen olímpico de la guerra. Su final sería perfectamente deducible de su principio, de su carácter. No habría una necesidad que se le impusiera, sino que él imprimiría su carácter al destino, el cual no sería ya destino. Ares actuaría siempre igual, cualquiera que fuese la sazón, puesto que el carácter es lo idéntico a sí mismo. Y es que los personajes del orden del carácter son “de pura manifestación, no nacen, ni crecen, ni mueren, sino que siempre se repiten en situaciones frente a las cuales confirman su carácter, como Charlot”.¹² Charlie Chaplin, encarnado en su eterno mimo, proporciona una idea muy ajustada del concepto.

Pero si decía arriba que el carácter es lo igual a sí mismo, valgan entonces las palabras de Bergson acerca del personaje bufo para descubrir de una vez el significado cómico del carácter: “[e]s cómica toda persona que sigue automáticamente su camino, sin cuidar de ponerse en contacto con sus semejantes”¹³ —y en eso Chaplin reproduce lo hilarante del carácter al pie de la letra, por

no hablar de Don Quijote, el carácter irrisorio —rayano lo grotesco— por excelencia. De igual modo, Ares podría desempeñar un papel cómico, mas no trágico.¹⁴ El carácter puro es invención de la comedia. De ahí que Benjamin observe, siguiendo al neokantiano Cohen, que el héroe trágico deja tras de sí cierta sombra cómica, precisamente cuando se proyecta en tanto personaje de carácter. Otro ejemplo está en la dramaturgia de Molière. O, trasladándome a la veta hispánica, en las farsas de Tirso de Molina. Durante el eón barroco sucede que carácter y destino, imbricados aun en la tragedia —aunque en lucha dialéctica, como enseguida mostraré— se diferencian nítidamente y dan lugar a la comedia y al drama, respectivamente. Pero, de momento, eso sobrepasa los límites de la exposición en curso.

Por tanto, retornando y resumiendo: el carácter es aquella determinación de la persona —o del personaje, en el plano literario— que es siempre igual a sí misma y en virtud de la cual alguien está en posición de crear su (ausencia de) destino. Por eso en el personaje de carácter prevalece un rasgo sobre todos los demás:¹⁵ el avaro compondrá sus cuitas con vistas al lucro

¹² Ferlosio, *op. cit.*, p. 30.

¹³ Henri Bergson, *La risa*, 2003, Buenos Aires, Losada, trad. de Amalia Aydée Raggie, p. 102.

¹⁴ Cfr. Félix de Azúa, “El destino de un caballero desconfiado”, *Revista de la Universidad de México*, 1982, vol. 38, núm. 18, octubre, p. 34.

¹⁵ Cfr. W. Benjamin, *Destino y carácter*, p. 181.

—*L'avare*, de Molière—, el mojigato aparentará devoción hazañera, practicando en cambio el más burdo materialismo —*Tartuffe*, del mismo dramaturgo—, y muchos otros ejemplos.

IV

El carácter trágico participa de esa determinación, si bien se erige sobre el fondo del hado fatal, lo que sin duda cambia las cosas. Efectivamente, el héroe trágico es siempre igual a sí mismo. Como el “ser en sí” sartriano: cerrado y fiel a su ipseidad. Pero toda vez sucumbirá atrozmente en razón de la suerte que le espera. Y bien, he hablado del destino como *ananké* y del carácter como lo igual a sí mismo. He señalado, además, que ambos infunden su especificidad a la tragedia ática, de modo que hay en ella una dialéctica entre el carácter del héroe y el destino trágico que, empero, está todavía sin explicar.

Si el carácter es la pertinacia de un rasgo, la determinación de la persona igual a sí misma en todo tiempo y lugar, ¿cómo es posible que coexista a un destino entendido como *ananké*? Si el carácter se repite y confirma ante situaciones que él mismo ha creado —tal Chaplin en la escena carcelaria de *Modern times*, aplacando accidentalmente la fuga de

los reos, o el Quijote industrioso en el castillo de los duques aragoneses, contagiando su demencia a los propinuos con quienes entabla relación—, ¿cómo puede verse arrastrado, digo, por ningún tipo de necesidad? ¿No se afirmó antes que donde hubiera un carácter no habría un destino? ¿No debería al menos prevalecer uno sobre otro, el carácter sobre el destino o viceversa?

Resulta que de algún modo el héroe suscita una fractura en la cadena causal al reiterarse en tanto carácter. Pero acaba siendo víctima del castigo fulminante —en general la muerte— que la divinidad inflige, cumpliendo con ello su destino maldito. No obstante, puede afirmarse que en virtud de su carácter el héroe se sobrepone a la causalidad, a la *ananké*. Por lo pronto, insisto, genera una brecha en la fatalidad condenatoria. Pero, ¿cómo es posible si, irremediabilmente, (des)fallece? ¿Cómo podría agrietar la necesaria sucesión de hechos si es aplastado por ellos? ¿Por qué senda excede a la *moira* y no es un títere en sus manos? Antes de responder a este interrogante formularé una pregunta propedéutica que, acaso, nos hará susceptibles de comprender mejor la cuestión. Me refiero a la pregunta por la *hamartía*, el error o culpa trágica: ¿en qué consiste?

NOTAS

V

El lugar común dice que la culpa trágica es la respuesta de los dioses al desafío del héroe. Réplica, claro está, en forma de punición aciaga y fatal. En este sentido, se trata de un problema religioso, es decir, de un fenómeno incorporado al cerco de lo sagrado,¹⁶ donde la respuesta divina al error (*hamartía*) —mediante el cumplimiento de la *moira*— sería el hieratismo confesado categóricamente a la humanidad. El héroe trágico es aquel que acepta su destino,¹⁷ precisamente porque no cede en su voluntad sino que una y otra vez, sin tregua, reta al dios: ahí radica su cabal heroicidad. Acepta el destino porque no se arrepiente, aun a sabiendas de que su elección lo llevará sin lenitivo alguno a la aniquilación, a la nefasta condena. Ergo, la culpa del héroe se interpreta como *hýbris* o ceguera en la medida en que no cede ante las potencias divinas. No existe aquí arrepentimiento, sino que la culpa —*hamartía*— entendida como ciega desmesura —*hýbris*— es

cada vez mayor. O es decir, en lugar de rectificar su falta el héroe ejecuta cada vez una culpa mayor, su decisión es incontrovertible y el ensoberbecimiento implacable. Merced a su *hýbris* lleva siempre el desafío más lejos, siempre un paso más allá. Tal es la desmesurada grandeza y acendrado virtuosismo del carácter heroico: creyéndose mejor que su dios actúa en cada caso permaneciendo leal a su determinación primera. En este sentido, la culpa trágica es una suerte de enconada lucha contra la trascendencia,¹⁸ una posición antagónica del hombre frente a la divinidad, de ahí que el destino se considere sin más como un fenómeno subsumido en la esfera religiosa. Sin embargo, bajo esa pátina o, mejor dicho, más allá de ella, se esconde un problema no menos importante y de distinta condición.

Nótese primero que el destino trágico consiste en el advenimiento de la *moira* frente al carácter contumaz del héroe. Es lo que puede llamarse cesura trágica. La cesura trágica es la escisión del héroe con respecto al dios. Es el momento crítico de la tragedia,¹⁹ pues el héroe no alcanza jamás la reconciliación con

¹⁶ Friedrich Schlegel, *On the study of greek poetry*, 2001, Albany, State University of New York, trad. de Stuart Barnett, p. 63, Georg Lukács, *Metafísica de la tragedia*, en *El alma y las formas*, 1975, Barcelona, Grijalbo, trad. de Manuel Sacristán, p. 245 y Eugenio Trias, *La edad del espíritu*, 1994, Barcelona, Destino, p. 196.

¹⁷ Cfr. Hegel, *Lecciones sobre la estética*, 1989, Torrejón de Ardoz, Akal, trad. de Alfredo Brotons Muñoz, p. 869.

¹⁸ Cfr. Agustín Lewit, “Trauerspiel y tragedia griega: una comparación a partir del lugar de la culpa”, en Carlos Muñoz Gutiérrez (comp.), *El pensador vagabundo*, 2011, Madrid, Eutelequia, pp. 204 y 218.

¹⁹ Trias, *op. cit.*, p. 197.

la deidad, no disminuye la distancia con respecto a ella sino que la aumenta. El *quid* de la cuestión reside en que un destino constituido por las únicas categorías de castigo y desdicha, sin oportunidad de (re)conciliación con el dios justiciero ni de ulterior felicidad, no puede ser meramente un fenómeno de naturaleza religiosa.²⁰ Si el hado fatal concierne simplemente a cierta irreverencia sacrílega, dejaría un lugar a la concordia con el dios —al menos teniendo en cuenta la extracción arcaica del destino que, como antes mostré, bascula entre el bien y el mal, el desencuentro y el reencuentro, en la ambigüedad esencial del mundo sacro primigenio. O expresado de otro modo: en el estricto cerco religioso la cesura lancinante quedaría guarecida y la conciliación con el dios consumada. En cambio... ¿no es sospechoso que el destino providencial nunca deje el camino expedito a la pacificación del numen y la consecutiva salvación del héroe, sino que finalice siempre en desgracia? Es que ha de verse en semejante lucha a ultranza un conflicto de índole política y aun jurídica.²¹ Tras la

apariencia religiosa de la culpa y el destino trágico cohabita una realidad política concreta.

VI

Se trata del paso de la teocracia a la democracia,²² un proceso histórico que principia en la llamada Edad Arcaica (s. VIII a.C.) y llega tremulante hasta la época de Aristóteles (s. IV a.C.), para disolverse precipitadamente en el proyecto político de Alejandro Magno (último tercio del s. IV a. C.) y la subsecuente helenización del continente euroasiático. Es, en definitiva, el nacimiento de las *polis* o ciudad-estado griega y la paulatina implantación del sistema democrático, que acaece a lo largo del lapso temporal mentado pero que alcanza su plena madurez y desarrollo en la época clásica, significativamente en los años que median entre Esquilo y Sófocles y que la historiografía ha bautizado como “el siglo de Pericles” (s. V a. C.), por el emblemático estratega ateniense preconizador de la democracia.

A manera de testimonio histórico sobre el calado de la doctrina

²⁰ Benjamin, *Destino y carácter*, p. 178.

²¹ Adopto en este punto la definición de derecho de Kelsen, según la cual el derecho “vincula a acciones determinadas la consecuencia de un acto de coacción”, es decir, un “empleo de la fuerza”. El derecho es, por tanto, “hacer seguir un acto de coacción a una conducta humana considerada como socialmente nociva”. Y, desde un punto de vista

formal, el conjunto de leyes normativas de una sociedad. *Cfr.* Hans Kelsen, *Teoría pura del derecho*, 1997, Buenos Aires, Eudeba, trad. de Moisés Nilve, pp. 58-9.

²² *Cfr.* David García Bacca, *Sobre estética griega*, 1943, México, UNAM, pp. 11-2.

NOTAS

democrática en las *polis* griegas puede traerse a colación la voz de Pericles, emulada por Tucídides en la *Historia de la Guerra del Peloponeso* al hilo de su presunto discurso fúnebre: “nuestro gobierno se llama democracia, porque la administración de la república no pertenece ni está en pocos sino en muchos”.²³ Tampoco faltan apologías demócratas en la literatura trágica, como lo testifica el héroe Teseo en *Las suplicantes* de Eurípides, precisamente en el limen histórico en que el modelo empezaba a declinar: “te equivocas al buscar aquí un tirano. Esta ciudad no la manda un solo hombre, es libre. El pueblo es soberano mediante magistraturas anuales alternas y no concede el poder a la riqueza, sino que también el pobre tiene igualdad de derechos”.²⁴

Y bien, el cariz político de la tragedia consistiría, según lo anterior, en la disolución de las antiguas leyes —aquellas de los dioses arcaicos, de seña ctónica e infernal— en favor de la institución de una nueva comunidad ético-política,²⁵ la democracia. En este punto quizá sea preciso ilustrar el problema mediante un ejemplo.

²³ Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, 1986, Barcelona, Orbis, II, VII, trad. de Diego Gracián.

²⁴ Eurípides, *Suplicantes*, en *Tragedias II*, 1985, Madrid, Gredos, trad. de Jose Luis Calvo, vers. 404-8.

²⁵ Walter Benjamin, “El origen del ‘Trauerspiel’ alemán,” en *Obras*, 2006, libro I/vol. 1, Madrid, Abada, trad. de Alfredo Brotons Muñoz, pp. 315-6.

Tomaré para ello la tragedia sofoclea por antonomasia: *Edipo rey*. Su historia es bien conocida por todos: Edipo, huyendo del vaticinio délfico, pasa a Tebas desde su patria de adopción, Corinto, donde ha crecido. Por el camino se encuentra fortuitamente a su padre, Layo, al que asesina. Cuando llega a Tebas inmola a la Esfinge que amenaza la fortaleza de la ciudad y se erige en rey contrayendo matrimonio con la reina Yocasta, su madre, viuda tras la muerte de Layo. Al comprender su infortunio —parricidio e incesto, tal como auguró la sibila del santuario pítico—, Edipo se arranca los ojos y lleva desde entonces una existencia errabunda y mendicante.

Parece claro que en el caso de Edipo, y desde un punto de vista religioso, su culpa estriba en desafiar primero al oráculo, de cuyo pronóstico intenta sustraerse a toda costa. Pero también en afrontar y derrotar a la Esfinge cuando resuelve el tradicional enigma del “hombre” que el vestiglo plantea a sus contrincantes. Por ello se abate sobre el héroe, destruyéndolo, el hado fatal. Edipo lucha contra los dioses y se jacta de vencerlos. Ha incurrido en *hýbris* al creerse mejor que ellos —y, *de facto*, al serlo—, sin replegarse o abandonar en ningún momento su resolución. Es decir, haciendo alarde de carácter y aumentando progresivamente la distancia

o hiato que lo separa de la trascendencia divina, apresurando por ende el advenimiento trágico, la consumación de su destino. Por lo mismo parece exiguo achacar el fenómeno a la sola esfera religiosa, porque, al cabo, el abismo que lo separa de la deidad es inconmensurable. Ni siquiera la expiación del pecado puede traer la reconciliación. Y, a buen seguro, la herida o incompatibilidad con el dios queda más desgarrada tras el sacrificio, tras el ocaso heroico. La clausura religiosa del conflicto es insuficiente: ¿qué tipo de redención conlleva el prolapso del héroe si, aun con él, permanece lacerado el corte entre lo divino y lo humano?

VII

Es desde la perspectiva de los “efectos” de su acción donde esta adquiere más profunda y sopesada relevancia, por no ser de alcance únicamente religioso, sino también político. La inmólación de la Esfinge instituye una nueva comunidad, porque la ciudad deja de estar sujeta a las potencias ctónicas que el monstruo representa,²⁶ quedando así exonerada del vetusto código, para proclamarse emancipada y capaz de darse sus propias leyes

(*nomoi*). He aquí el paso de la teocracia a la democracia, o la lucha entre *physis* y *nomoi*, tan en boga en las discusiones políticas de la época —sobre todo a raíz de la ilustración sofista en el s. v a. C.²⁷ Pero Edipo debe pagar el jalón, a su vez, con la caída —descastado, ciego, errante— y esa es la expiación que posibilita el acontecimiento de la nueva comunidad ética —inaugurando, por así decir, el círculo de las “consecuencias” políticas. Bajo esta nueva luz Edipo aparece como “primicia de nueva cosecha humana”,²⁸ y es que solo con la correspondiente oblación —el cumplimiento del hado fatal— podrá redimir de veras a la comunidad futura, a la *pólis* democrática. Puede apreciarse ahora por qué el destino del héroe es funesto sin excepción: constituye una transgresión de las leyes establecidas, y por ende, como tal —falta contra el derecho hierático vigente—, ha de castigarse. El derecho mítico entiende la justicia como igualación, como el retorno a lo igual de aquello que pretende ser diferente o apropiación de aquello que pretende escapar —por supuesto, el héroe. De ahí que no haya posibilidad de reconciliación: se trata

167

²⁶ Cfr. Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, 1995, Barcelona, Paidós, trad. de Eliseo Verón, p. 237.

²⁷ Cfr. Claude Mossé, *Doctrinas políticas en Grecia*, 1970, Barcelona, Redondo, trad. Rosario de la Iglesia, p. 23.

²⁸ Walter Benjamin, *El origen del “Trauerspiel” alemán*, p. 316.

NOTAS

de una maniobra coactiva procedente de la jurisdicción arcaica.²⁹

El destino trágico es, por consiguiente, el castigo propiciatorio de la comunidad política futura, la anunciación de la *polis* democrática que, más tarde, Platón tratará de convertir en la sociedad ideal, comenzando por condenar a la poesía al ostracismo, en la justa proporción en que todavía persisten en ella restos demoniacos que podrían lastrar el gobierno racional de la ciudad.³⁰

Y para reforzar la tesis que estoy justificando —con Benjamin— conforme a la cual las nociones de destino y culpa trágica, aunque en cierta medida religiosas, son, asimismo, de cariz político, baste formular una pregunta que, si no podrá esgrimirse como argumento concluyente, servirá siquiera como indicio preclaro de la importancia política de la poesía. Es la siguiente: ¿por qué motivo la *República* platónica, por más que se presente como un “tratado” de política, invierte gran parte de su extensión en discutir el problema de la poesía? ¿Por qué tan acerba inactiva contra los poetas? ¿Qué grave asunto encubre la poesía como para abordarla inopinadamente en el curso expositivo de una teoría del Estado?

Quede, al menos, como tema de meditación.

Pero incluso avanzando hasta la *Poética*, y considerando que “Aristóteles representa la ‘conciencia’ histórica del heleno en su fase de última depuración, en el límite de su evolución histórica”,³¹ resulta que hallamos desde un ángulo no menos interesante y, a este respecto, contrario a las pretensiones platónicas —lo que demuestra sin duda la relevancia de la poesía aun cuando provoque (y tal vez por ello) posturas teóricas encontradas— una concesión tácita a las implicaciones políticas de la tragedia. En la *Poética*, Aristóteles discurre sobre el llamado “efecto trágico”, para concluir que el objetivo de la tragedia en el coto amurallado de la ciudad es la *katharsis* o purificación.³² El héroe enfrentado a los dioses estimula en el espectador temor (*fobos*) y conmiseración (*éleos*),³³ expurgando de tal manera las pasiones —si bien el aserto sobrepasa la confesión explícita de Aristóteles— que podrían poner en peligro la salud política de la ciudad. Es remedio o *fármakon*. De donde se sigue que la tragedia cumplía una valiosa función dentro de la comunidad: eliminar los afectos patológicos y sus potenciales e indeseables

²⁹ Véase nota 21.

³⁰ Cfr. Eric Havelock, *Prefacio a Platón*, 1994, Madrid, Antonio Machado, trad. de Ramón Buenaventura, pp. 57 y 228.

³¹ García Bacca, *Sobre estética griega*, p. 11.

³² Aristóteles, *Poética 1449b*, 2010, Madrid, Gredos, trad. de Valentín García Yebra.

³³ *Poética 1453b*.

consecuencias —sedición, conjura, motín, etcétera.

VIII

Dicho lo cual vuelvo a la pregunta cuya respuesta procrastiné al término del apartado IV y que ahora es posible retomar sin dificultad: ¿cómo se sobrepone el héroe a su fatídico destino si acaba sepultado en él? Precisamente porque el pecado y la expiación del pecado —sin lugar posible para el perdón— constituyen la “condición de posibilidad” para fundar la comunidad política venidera, donde él —el héroe— aparece como el redentor de la comunidad y esta, a su vez, como “parusía” materializada —si se permite la expresión— de aquel. La derrota inmediata en aras de la victoria mediata, y la cesura entre hombre y dios queda abierta e irreparable, pues no hay conciliación. Desde una perspectiva religiosa, la expiación no obra ningún cierre, sino que desgarrar todavía más el hiato entre hombre y dios. La purga obtiene entero sentido en un contexto político. Porque aun cuando el dios pretende resarcir o vindicar la afrenta cobrándose la vida del héroe, el sacrificio reparador —el desenlace trágico— no hace sino poner fin o negar el mismo sacrificio; oscureciendo el maridaje humano con la

constelación divinal. La caída del héroe sella de una vez para siempre la derrota del dios por cuanto anuncia el advenimiento de la nueva comunidad, librada ya de la jurisdicción teocrática. Así, solo desde una perspectiva política logra cabal explicación el hiato irreparable, dado que significa la expiración de los antiguos dioses, la clausura del tiempo de su dominio. Por eso el castigo no deja de ser más que una venganza necesaria pero limitada: el correlato “positivo” del hundimiento del dios que ya solo puede ajusticiar al redentor de la comunidad, pero no a esta última.

Es el momento solar de la tragedia ática, cuando la lucha del héroe gravita en torno a la superación (mediata) del destino. El héroe trágico es aquel carácter que tiene y no puede no tener un destino contra el que lucha, pero que acepta —como “en sí” que es, no desprecia nada que le pertenezca, y en virtud de esa aceptación consigue rebasar al destino. En un punto diametralmente opuesto, y por contrastar lo anterior con una figura literaria de genio, el Quijote es el carácter que no tiene y no puede tener un destino por el que, sin embargo, lucha —y lo demuestra la cómica paradoja de que se imagine a sí mismo como caballero andante, en el tiempo en que la categoría ya había periclitado, digno de la fama y leyenda futuras. Es decir, como personaje del orden

del destino cuya acción está dirigida a ciertos fines o cuya historia tiene un argumento enlazado porque se orienta a segura meta.³⁴ El Quijote ambicioso tiene un periplo similar al del carácter heroico. Es el destino trágico frente al “sentimiento trágico”.³⁵

Se hace patente al fin la peculiar dialéctica trágica. Por un lado, el héroe se inscribe en el curso demoníaco de los sucesos fatales que no puede burlar, pese a que pone todo su empeño y determinación en ello —en tanto carácter audaz y coherente, ciego de superbia, toma una decisión inquebrantable y obtiene una sanción análoga. Pero, por otro lado, la misma intrepidez del héroe resquebraja ya la sucesión causal, poniendo en tela de juicio la supremacía de las fuerzas ctónicas y alumbrando la posibilidad de derrocar el destino perentorio de la comunidad, bajo las leyes de los antiguos dioses, en la forma de una constitución política novel entregada a sus propios designios. Puede afirmarse, en definitiva, la condición antinómica de la tragedia:³⁶ se elude la autoridad del dios (o dioses) por la misma acción que, aparentemente, se pliega a su dominio.

³⁴ Ferlosio, *op. cit.*, p. 24.

³⁵ Cfr. Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1937, pp. 238 y 241.

³⁶ Benjamín, *El origen del “Trauerspiel” alemán*, p. 318.

IX

Tal es la estructura que Adorno y Horkheimer detectan y denuncian como la razón opresora instrumental que vertebró toda la civilización y cultura de Occidente, desde los regímenes políticos de la Antigua Grecia hasta la sociedad de masas del hodierno mundo globalizado y capitalista. Al tenor de esta dialéctica, que los frankfurtianos adjetivan de ilustrada, el mismo Odiseo utiliza la astucia para sortear al dios: “[m]ediante el cálculo de la propia entrega consigue la negación del poder al que se hace esa entrega”.³⁷ Verbigracia: en el canto IX de la más joven epopeya homérica el protagonista engaña a Polifemo por medio de una ingeniosa estratagema. Una vez atrapados en la gruta del jayán se presenta a sí mismo como “nadie”.³⁸ Luego ofrece al endriago el vino de sus cráteras, quien acepta gustosamente el envite hasta confiarse al sueño por obra del jugo embriagador. Odiseo aprovecha la coyuntura para despojarlo de su único ojo, cegándolo y propiciando la huida. Cuando la tribu ciclópea clama venganza e interroga por el

³⁷ Cfr. Theodor Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, 2009, trad. de Juan José Sánchez, Madrid, Trotta, p. 60.

³⁸ Engaño sostenido por el juego de palabras entre Odiseo (*Odisseus*) y nadie (*udeis*), de fonética similar.

culpable, Polifemo responde con sumatostuedad: “nadie”, por lo cual la identidad del héroe queda preservada y la fuga deviene exitosa. La entrega sacrificial de Odiseo —destapar su presunta identidad y obsequiar la libación— esquiva la misma fuerza que pretende venerar observando el rito. En lenguaje teórico más general esto significa que “el mito es ya Ilustración; la Ilustración recae en mitología”.³⁹

Quiero sostener, entonces, que la dialéctica entre el carácter del héroe y su destino fatal se solapa al concepto dialéctico de Ilustración trazado por la Escuela de Frankfurt. El concepto de Ilustración, tomado de manera omnicompreensiva, revela el (supuesto) paso de la edad arcaica-mitológica a la etapa ilustrada-racionalista, de la teocracia a la democracia, la lucha entre *physis* y *nomoi* o entre mito y *logos*⁴⁰ que, en fin, inaugura la historia de la razón como debacle. Así reza, justamente, la célebre novena tesis sobre filosofía de la historia de Benjamin. “En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él [el ángel de la historia] ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar”.⁴¹ Cabe preguntarse, en este punto, cuál es el móvil para que

la historia de la razón (occidental) aparezca como barbarie. Se parte de la premisa de que la dialéctica ilustrada es deletérea y perversa desde su origen. O en otras palabras, la Ilustración genera procesos que, en lugar de realizar los propósitos que estaba llamada a consumir, origina una marcha fatal de la historia que culmina con su propia devastación, la esclavitud y aniquilación constante de la humanidad y la naturaleza —baste pensar, entre tantos otros, en dos hechos candentes del siglo XXI: el papel de las fronteras nacionales en el escenario de la migración y la explotación descarnada de hábitats naturales en busca de recursos energéticos y beneficio económico... Es por eso que la Ilustración está tensada por mito y razón: de una parte, la Ilustración corona el proceso de dominación incoado por el mito, y de otra, el mito es el punto de regreso a la reificación y alienación de los individuos en una sociedad impulsada por poderes técnico-económicos.

La Ilustración se concibe aquí en sentido lato. No en tanto concepto “histórico-epocal”, sino en los términos de una filosofía de la historia, en la medida en que se identifica con la racionalidad misma. La Ilustración es, en ese sentido, un movimiento emancipatorio cuya pretensión es apartar al hombre del miedo y la superstición

³⁹ Adorno y Horkheimer, *op. cit.*, p. 56.

⁴⁰ Cfr. Joaquín Xirau, *Introducción a la historia de la filosofía*, 1990, México, UNAM, p. 15.

⁴¹ Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, 2008, México, Itaca, trad. de Bolívar Echeverría, p. 44.

NOTAS

arcaica a través del uso estratégico de la razón. Es decir, invertir la relación mítica del hombre con la naturaleza: de la ciega servidumbre a la tiranía despótica. Hacer del vasallo un señor.⁴² La herramienta esencial para llevar a cabo esta empresa es, sin duda, la razón. Y más concretamente, la ciencia, derivada del correcto uso de la razón, y el poder técnico o tecnológico, que dimana de la adecuada aplicación de los descubrimientos científicos —y huelga decir que la ciencia es hoy por hoy la nueva teología, la última fe. El programa ilustrado pretende liberar al hombre, así, del temor mítico a las fuerzas demoniacas a través del desencantamiento del mundo que posibilita el conocimiento,⁴³ donde el último no aspira más a la verdad o la felicidad, sino a la mera dominación técnica, a la mensurabilidad que hace del mundo —de la naturaleza y del hombre que lo integran— algo domeñable. La Ilustración “[s]olo está dispuesta a percibir los progresos del dominio sobre la naturaleza, no los retrocesos de la sociedad”.⁴⁴ Es la Ilustración bajo el signo del dominio, sostenida por una racionalidad de tendencia instrumental alzada en yugo de la naturaleza

y el individuo que, por lo mismo, se convierte en una pseudonaturaleza de cuño mítico.⁴⁵

X

He definido la categoría de carácter heroico y destino trágico, los contornos de la conexión e influjo político de la tragedia en relación con la *moira* y la *hamartía*, la dialéctica entre el carácter del héroe y su hado fatal, así como el paralelismo de la susodicha dialéctica con el concepto frankfurtiano de Ilustración. Es decir: la aproximación en clave política a la tragedia ha facilitado la comprensión de la dialéctica trágica y, en consecuencia, ha servido para relacionar esta con el concepto dialéctico de Ilustración, lo cual ha proporcionado el sendero para dejar solamente planteada una crítica de la razón y la cultura occidental que habrá de abordarse en otra ocasión. Ahora, a modo de cierre, es el momento de recuperar las líneas argumentales básicas y abrir un interrogante en forma germinal acerca de la actualidad.

La lectura política de la tragedia mostró cómo la lucha del héroe contra su destino se exterioriza en el tránsito de una comunidad teocrática a una sociedad democrática regida por

⁴² Adorno y Horkheimer, *op. cit.*, p. 59.

⁴³ Cfr. Max Weber, *La ciencia como profesión*, 2009, Madrid, Biblioteca Nueva, trad. de Joaquín Abellán, p. 71.

⁴⁴ Benjamin, *Tesis sobre la historia*, p. 47.

⁴⁵ Adorno y Horkheimer, *op. cit.*, p. 63.

leyes autónomas. Ese es el significado de la inmolación del héroe, sin la cual no sería posible la constitución de la nueva comunidad política, el pasaje de la trascendencia a la inmanencia. En lógica dialéctica, el héroe se sustrae a su destino por la misma acción que lo encadena a él; burla las potencias a las que se encuentra esclavizado sucumbiendo ante ellas o cancela el sentido de la oblación —en el contexto del rito— ofreciéndose como víctima sacrificial.

Esta dialéctica significa, para Adorno y Horkheimer, el nacimiento de la razón. Racionalidad viciada *ab initio* que cimenta las bases de la historia occidental como barbarie opresiva. Racionalidad que se lanza a la búsqueda sedicente de la autoconciencia y la liberación del hombre pero en realidad, ávida de poder, limita el proceso de formación del individuo como autoconciencia, reificándolo y alienándolo. Pues, una vez que la razón abandona el momento crítico en que nace, convierte lo positivo que había hecho suyo en negatividad destructora.⁴⁶ Así, cuando el héroe trágico y la comunidad por él instituida son desplazadas de su lucha contra el destino, la tragedia cae en el “conceptismo” de un Eurípides, dominado ya completamente por la pretensión de conceder inteligibilidad

a la obra de arte por vía del concepto —el “socratismo euripídeo”, en vocabulario nietzscheano—⁴⁷ en la *polis* “cuyas armas características son ‘las armas de la especulación racional’”.⁴⁸ Desaparece entonces el elemento crítico —la lucha contra las antiguas leyes—, erigiéndose la poesía, junto a la filosofía, en triunfante y celosa guardiana del imperio racional: incipit de la afanosa carrera de la (cer)razón por conquistar el mundo. Lo que dará lugar, efectivamente, al proceso histórico de dominación arriba aludido. La “verdad” de la tragedia, en sentido hegeliano, queda con ello volatilizada. Consumida por uno de sus extremos y revuelta en una dialéctica de marcha opuesta —tal la “inversión del platonismo” delatada por Nietzsche.

En resumidas cuentas, el origen de esa racionalidad autodestructiva y perniciosa subyace a la dialéctica trágica. Y es la interpretación política de la tragedia lo que ha permitido descubrirla. Racionalidad que inaugura la historia de Occidente como devastación; racionalidad que oscila entre mito y razón; ingreso al logos que supone también, constantemente, regresión al mito...⁴⁹ Por desgracia, este no es el lugar apropiado para

⁴⁶ *Ibid.*, p. 52.

⁴⁷ Cfr. Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, 2004, Madrid, Alianza, trad. de Andrés Sánchez Pascual, p. 217.

⁴⁸ García Bacca, *Sobre estética griega*, p. 13.

⁴⁹ Adorno y Horkheimer, *op. cit.*, p. 53.

NOTAS

desarrollar un análisis prolijo de la dialéctica ilustrada e idear, siquiera, una tentativa encaminada a responder los muchos interrogantes que plantea a nuestro presente. Quede, sin embargo, como proyecto de futura elaboración. Empero, y entretanto, puedo formular algunas cuestiones más o menos obvias que señalen el

“punto de fuga” o propósito que estoy persiguiendo: ¿por qué senderos la racionalidad occidental se ha convertido en totalidad exterminadora? ¿Cómo se exterioriza esto en las sociedades de consumo contemporáneas? Y, más importante, ¿qué alternativas suscita una racionalidad o sociedad tal?