

Pertinencia estética y social de la tragedia clásica

Por Alvaro Pacull Lira

"Y quiera Dios negarte la paz para darte la gloria".

Miguel de Unamuno

Qué provoca que pasado largamente el tiempo desde la primera aparición de una Tragedia Clásica, el fenómeno de comunicación que implica conserve su vigencia para ciertas audiencias y para otras definitivamente no. Qué resortes sensibles despierta el universo trágico en algunos espectadores o lectores capaces de conmoverse estéticamente y socialmente, tanto con las formas expresivas como con las temáticas propias del género. Cuáles son los fenómenos cognitivos que posibilita la tragedia. Sobre estos y otros aspectos constitutivos de la esencia trágica, intentaremos, en estas breves líneas, establecer preguntas y aventurar respuestas que nos orienten sobre el impacto de esta antigua forma teatral en la actualidad.

1. 1. Preguntarse sobre lo bueno, lo malo, sobre la vida, la muerte, la realidad, lo concreto, lo

aparente, la materia, el espíritu, lo que vale y lo que no, sobre el ser, sobre el pasado, el presente, el devenir, en definitiva sobre las múltiples preocupaciones que rondan al hombre, ha sido desde hace siglos espacio propio de autores que intentan entender y explicar la conducta humana, lo que la rodea y lo que la motiva¹. Develar, sacar a la luz, conocer la forma que encierra las coordenadas del mundo interior del individuo -zona oscura, secreta, íntima, privada- ha sido desde el inicio de la humanidad la obsesión de muchos pensadores y creadores.

Durante siglos, una de las herramientas que ha explorado los intrincados y muchas veces tortuosos caminos del alma humana, por cierto cargada de contradicciones y conflictos, ha sido la tragedia. Es que desde sus inicios la tragedia -mediante una serie de circunstancias dramáticas que

provocan, entre otras cosas, piedad o terror-, ha pretendido elevar y purificar el alma humana de las pasiones que envuelven a los hombres y que hacen perder el orden aparente que supuestamente los regula.



Así, mediante la muy conocida catarsis, el espectador logrará, al decir de voces optimistas, su purificación interior, viendo las miserias humanas expuestas en los personajes presentes en la escena, hecho que ha justificado posturas favorables a una comunicación didáctica y moralizante.

El destino, inexorable circunstancia que determina la vida de los mortales, será un elemento común con que los personajes entrarán en crisis en las obras del género. De este modo, las situaciones de conflicto, es decir, de lucha que emprende el protago-

nista, mostrarán un individuo que combate contra el poder divino y/o humano que pretende subyugarlo y además contra las pasiones que lo afligen.

Como sabemos, el auge de la tragedia se dio en la Grecia Clásica, haciendo imposible desligarla del sentido social, político y religioso. La necesidad de sacrificio público presente en los actos rituales de la época, vincularon la tragedia, el espacio de representación y sus oficiantes, con una función primordial para el cuerpo social del momento, no siendo otra cosa que el verificar que tras el castigo de lo impuro y lo extraviado, resurgía el equilibrio de lo positivo y correcto, ya que el orden alterado se restituía².

Dentro del contexto descrito, el eje dramático se centraba en la representación de la figura pública y las acciones cuestionables que esta hubiera cometido; es decir, el epicentro crítico lo constituía la cabeza del poder. Así la vida privada de los poderosos y su relación con la administración de justicia, valor trascendente y regulador de la "polis", estaba en constante evaluación. De esa forma, una grave distracción de los propósitos éticos del gobernante o del héroe, era considerada como una ruptura del orden tendiente al bien común, siendo

esto último un factor inherente al universo de la tragedia³. Iluso sería, al tenor de las posibles enseñanzas de la historia, pensar sólo en términos unívocos sobre lo expuesto. La administración del Estado griego, proclive a mantener el orden instituido, ejercía enorme influencia en esta actividad. La organización de los festivales dramáticos (medio de difusión de los trágicos de la época), destacaba los temas y los autores según las necesidades del gobierno. Esto era de vital importancia, ya que obedecía a una política pública con pretensiones axiológicas.



2. Operatividad Trágica

Aristóteles sostiene que la tragedia es *"imitación de un acto noble y completo"*, palabras tal vez demasiado contundentes para ciertos paladares actuales, pero que nos dan un sólido soporte ético para enfrentar una cultura contemporánea fatigada de relativismo y desesperanza posmodernista⁴.

Desde los albores de la civilización podemos apreciar, en ciertas creaciones culturales, la inquietud por el destino que el hombre debe soportar. El horror ante la muerte y la angustia de la pérdida, han acompañado a los hombres desde entonces, negándoles la posibilidad de cambio y condenándolo a la aceptación⁵.

De la antigua civilización mesopotámica nos llegan las quejas de un hombre en caída, sin que éste logre entender la razón de sus penurias. Estos testimonios comparten con la tragedia clásica la idea de la angustia humana ante al destino inmodificable. Más tarde la cultura griega vincularía esa concepción de destino con el deseo de comprender de manera anticipada la voluntad de los dioses, los que como sabemos influían en los acontecimientos de la vida y la conducta de los mortales⁶.

Por su parte, Aristóteles entendió que la conducta de los hombres se expresaba en la acción con que estos materializan sus pensamientos y deseos, de ahí que su poética hiciera hincapié en ese sensible aspecto conductual, dictaminando: *"La tragedia es imitación de acciones, de vida, de felicidad e infortunio. Tanto la felicidad como el infortunio se dan en la acción y el fin de la tragedia es representar esa acción"*.

(Arte Poética)

Acotando el problema, resulta interesante ver el destino y el desarrollo de las acciones ejercidas por ciertos mortales en la tragedia, generalmente individuos admirados y queridos por el pueblo debido a sus hazañas, los que contando con el favor que la fortuna regala a los héroes, caen en las garras de la desgracia producto de un error ético que condicionará negativamente su vida futura.

Llevar a cabo lo mencionado, no era tarea fácil; por tanto, el "saber hacer" del creador jugaba un papel tendiente a generar la aceptable convicción y conmoción del espectador: *"Conviene, entonces, que el buen argumento sea simple, no doble, como dicen algunos, y que los personajes no corran del infortunio a la felicidad, sino al contrario de la felicidad al infortunio, no por maldad, sino por un grave error cometido por el tipo de hombre que dijimos, y más por un hombre bueno que por un hombre malo"*. (Arte Poética)

De esta manera la Tragedia Clásica movía a compasión a una audiencia que lógicamente no quería caer en la fatalidad que asistía a ver, haciéndose posible el objetivo catártico que ésta aspiraba alcanzar.

3. La tragedia como antesala

del infierno

Muchos autores han visto en la función didáctica de la tragedia, el medio para anunciar el infierno en que caerá el individuo desmesurado, quién a través de acciones ajenas a la armonía, infringirá las normas reguladoras del orden social estipulado, he ahí el carácter amenazante del género, situación que le ha valido un considerable número de detractores, sobre todo en ciertos círculos de la



contemporaneidad⁷. En ese sentido, vale la pena recordar que para la cosmovisión clásica: *"Todo hombre que incurre en 'desmesura' provoca la ira de los dioses o sus celos y se atrae la venganza personificada en Nêmesis, representación mitológica de la justicia y del ritmo del destino, que a menudo hace que los excesos de prosperidad o, de orgullo, vayan seguidos de grandes desgracias"*. De este modo, cuando el desmesurado es puesto

frente a su error y luego juzgado, purgará sus acciones mediante la separación del todo. Así el exilio de *Edipo*, por ejemplo, tendrá el sentido comunicacional esperado, provocando en la audiencia el consecuente pavor ante una suerte fatídica, equivalente a una castración afectiva imposible de querer vivir en carne propia⁸. El infierno será el destino del desmesurado -generalmente un mortal lleno de orgullo, pleno de poder y ciego con los demás-



El abandono permanente de la luz, suceso provocado tras una situación humana cargada de vanidad y falta de humildad, llevará al protagonista de conductas inadecuadas, a la anunciada fatalidad, o si se quiere predicha. Algo que en lenguaje coloquial podríamos exponer como: *"el que obra como ciego, no siéndolo, estará condenado a la ceguera y al destierro"*. Para entender el estado psicológico que intentamos traer a cola-

ción, debemos asumir el infierno como un lugar cerrado y sin ex-



capatoria. Así, por un lado, veremos cómo dentro de un escenario mental con las características mencionadas, la inmutabilidad del mundo antiguo atenta contra la autodeterminación de los hombres, provocándose el natural terror de las audiencias por asumir una vida proclive a la aceptación vasalla de una imposición contraria al impulso del deseo y, por otro lado, comprobaremos cómo la propia existencia del público -que contiene impulsos psicológicos-, se va corroborando en una mirada persistente y crítica⁹. Bien podríamos entender este infierno como cárcel del Yo, es decir un espacio que restringe la acción con sentido y que condena a sus habitantes a la inercia y a un ostracismo auto-referente y poco crítico. Para el universo trágico, el individuo inmerso en dicho conflicto se merecerá el destino que él mismo se ha buscado¹⁰.

4.1 "El valor de la abstracción sintética"



Big Brother

Vivimos en un mundo saturado de estímulos impuestos, desconfiado, incomunicado y perplejo ante la promesa de una felicidad que no llega a pesar del esfuerzo y la proclama pública; donde la ansiedad por alcanzar supuestas metas de amplio espectro dificulta la detención, el enfoque y el estudio armonioso del ser. La velocidad ha devorado la percepción, negando al hombre la necesaria develación para intentar penetrar en las penumbras del conocimiento. Uno de los becerros de oro, de estos tiempos, es la "realidad", pero mostrada rápidamente y en su pornográfica contundencia visual. El detalle profano, a veces obsceno del drama humano, pareciera prometer devolver la unidad a unos hombres, lamentablemente cada vez más bestiales. El *"Show de la rea-*

lidad" (nueva mixtura de drama y farándula), ajeno a la nobleza de los ideales, indemne al arbitrio, se regocija en imponer conductas desmesuradas y sujetas a valores de naturaleza dudosa. El espectador embotado de ruido conceptual, obeso de manjares saturados, cree ver en esto la "realidad", pero cual onanista nunca llega a un placer satisfactorio, ni a un conocimiento de orden trascendente.

Así las cosas, *"las masas corrompidas por una falsa cultura pueden sentir en el destino que las abruma el peso del drama; se complacen en el despliegue del drama, e impulsan este sentimiento hasta poner drama en cada uno de los pequeños incidentes de la vida. Aman en el drama la ocasión de desbordar un egoísmo que permite apiadarse indefinidamente de las más pequeñas particularidades de su propia infelicidad, de bordar de patetismo la existencia de una injusticia superior, lo que aparta muy oportunamente toda responsabilidad"*⁸¹.

Centradas en satisfacer las necesidades del ego, las masas hacen honor a su nombre. La fantasía de la libertad individual, se escapa a pasos agigantados, extraviándose en discursos melosos que hablan estratégicamente de afectos que mueren donde comienzan. La dimensión del "todo" que podría implicar la acción humana,

se restringe a proporciones mínimas. Los ideales dejan de ser un faro orientador, provocándose un engañoso estado de auto-satisfacción que pronto catapulta al olvido toda acción que requiera mayores esfuerzos. Cínicamente algunos paradigmas de la contemporaneidad enarbolan coloridas banderas tendientes a publicitar sistemas y métodos que llevarían a la efectividad, prosperidad y felicidad de un supuesto hombre nuevo; idea manoseada y esgrimida en el pasado, sólo basta activar la memoria.



El diseño estratégico, modelador de conductas que anhelan el logro del escurridizo éxito de los mortales, cuenta con no pocos profetas. Serán estos "gurús" quienes dirán, cuales "estilistas", cómo remozar, entre otras cosas, viejas imágenes, haciendo del efecto, centrado en el ejercicio de mínimas acciones (detalles), la

principal herramienta de convicción. El conocimiento tendrá derroteros nuevos, la exclusividad y la universalidad, no representarán el valor de antaño. El cruce de fórmulas, la diversidad de opiniones y la multi-cultura, aspirarán a crear un nuevo sistema que promete ampliar horizontes. Desde luego, ello exige cada vez mayores retos al intelecto, lo que supone puntos de partida mínimos en cuanto a conocimientos y saberes individuales y sociales -que requieren, además del manejo técnico, un flexible deambular por los territorios de la abstracción-, hecho que peligrosamente choca con la actual industria de la cultura y la educación, sobre todo en modelos socio-económicos competitivos y emergentes que creen triunfar con la mera aparición del producto, sin velar adecuadamente por el control de su calidad, o simplemente desentendiéndose de la repercusión futura de él en el cuerpo social, situación que empobrece el concepto de "bien común", que ha pretendido influir el desarrollo de la cultura occidental por siglos.

Volviendo al tema que nos ocupa, parece adecuado indicar que la tragedia supone una gran comprensión del universo y una claridad profunda sobre la esencia del hombre. Estos niveles

de conocimiento asumen, desde luego, fronteras difusas en cuanto a pensamiento. Las tragedias del teatro fueron en el pasado sólo posibles en países y épocas en las que el público presentaba un carácter proclive a la síntesis, la abstracción, la reflexión, y que no temía al despojo, eran por tanto propiedad de algunas elites.



Situación impensable en mundos masivos, cargados de barroquismo y de los detalles dramático emocionales que tanto placen y acomodan al sentimiento pequeño burgués.

4.2 "Aceptación del mundo"

Aceptar el mundo y verlo a la cara, reconocer que después de siglos aún continuamos perdidos. Ver que los modelos practicados

no han dado los frutos esperados, es más, han producido efectos contrarios, parece necesario. La contemporaneidad exige ver el fracaso, esa será nuestra tragedia, también será vivir el desánimo provocado por el cambio constante, por la exacerbación de la novedad. Desde luego sería iluso tomar el efecto trágico como un modelo absoluto, una vez desechado el absolutismo, tirado a la basura por su rigidez. Cada época invita a adecuar la óptica, pero no



Puesta de una Tragedia a renunciar a la visión.

Ver la levedad, la frivolidad, el adelgazamiento intelectual, la falta de sentido universal del mundo contemporáneo será parte de la tragedia de nuestros días, ver incluso la derrota, es más los mecanismos del género, será parte del riesgo que vivimos. Esa será nuestra visión trágica.



Puesta de Edipo

Lo anterior demanda detenerse, abrir los sentidos, mirar con sabiduría para adelante, aceptar el estado de deterioro, si ello corresponde. Implica escuchar humildemente las voces críticas y también las disidentes. Asumir este derrotero nos hará adherir a una importante escuela de conocimiento, permitiéndonos la adquisición de valiosas herramientas, las que, según las palabras de Roland Barthes, se manifestarían en lo siguiente: *"La tragedia enseña más a despejar que a construir, más a interpretar el drama humano que a representarlo, más a merecerlo que a sufrirlo. En las grandes épocas de la tragedia la humanidad supo encontrar una visión trágica de la existencia y, por una vez quizás, no fue el teatro el que imitó la vida, sino la vida la que recibió del teatro una dignidad y un estilo verdaderamente grandes. Así, en esas épocas, por este intercambio mutuo de la escena y del mundo, se encontró realizada la unidad del estilo que, según Nietzsche, define la cultura. Para merecer la tragedia es necesario que el alma colectiva del público alcance un cierto grado de cultura, esto es, no de saber, sino de estilo"*.

Alvaro Pacull Lira. Actor. Director Escuela de Teatro, Universidad del Desarrollo, Santiago de Chile. Licenciado en Actuación y en Estética. Doctor en Filología, mención Teoría, Historia y Práctica del Teatro. Univ. de Alcalá, Madrid, España.

CITAS

¹ Según, las afirmaciones del destacado profesor Pedro Cerezo: *Entre filosofía y tragedia ha reinado siempre una violenta y áspera discordia. La filosofía ha reprochado a la tragedia el delirio incontinente que anula el rigor del concepto. Y la tragedia, a su vez, acusa a la filosofía de matar el espíritu del mito, sin el que no cabe creación genuina. Mito trágico y reflexión crítica parecen, pues, incompatibles y, sin embargo, indisolubles como la luz y la sombra. La tragedia tiene en la filosofía la figura luminosa, apolínea, del optimismo de la razón, que confía en poder despejar alguna vez lo tenebroso y sombrío de la existencia. Y la filosofía, por su parte, encuentra en la tragedia su propia sombra, el límite terco de sus aspiraciones, con la fatídica advertencia de que el mundo inmarcescible de las ideas acabará también por hundirse en el caos del que ha surgido. Precisamente por ello, los eternos enemigos no pueden desconocerse. La filosofía tiene que hacerse cargo de la tragedia, si quiere dar cuenta de sí misma y justificarse ante el último tribunal inapelable, que es siempre el de la vida."*

² Podría decirse que el eje central de toda obra trágica es el restablecimiento doloroso del orden, y el alumbramiento traumático del deber en su doble aspecto. Desde el plano religioso, desarrolla el antagonismo que existe entre el

hombre y el cosmos. Y en el plano político explica la conflagración subyacente entre el hombre y el poder.

³ Para los griegos, la política y los políticos eran los encargados de ejecutar justicia, pero en una dimensión propiamente humana. No había posibilidades de realización individual dentro de un régimen injusto. La justicia era para ellos una perfección valiosa; algo que no se buscaba por sus ventajas, y cuyos designios, sin embargo eran implacables.

⁴ Es relevante recordar que Kanellopoulos sostenía que *"la arquitectura nace en el hombre cuando éste toma conciencia de la infinitud del espacio y la inevitabilidad de la muerte"*.

⁵ *"Fue en Sumer donde se expresó por primera vez la tragedia de la existencia humana y el destino fatal que cada cual debe soportar. Así, desde los orígenes de la civilización la humanidad aparece aterrorizada por la muerte y aferrada a la vida presente, a las posiciones terrenas, a todo lo que esté a mano."*

⁶ De este texto se desprende la aspiración griega a no violentar el orden divino, vale decir la estructura, que posibilita la continuación de un mundo considerado perfecto.

⁷ Paul Ricoeur, por ejemplo, está en esta línea de autores que asocian el secreto trágico a la idea de castigo y a la lucha desmesurada por evadirlo.

⁸ Urge hacer notar que para muchas culturas la idea del infierno está vinculada a lo ajeno y ello asociado a lo extraño, es decir los espacios fuera de los límites que conforman el territorio de las leyes y los afectos propios. Vale decir, geografías abstractas, zonas oscuras.

⁹ Ideas de Jean Paul Sartre en: *"Verdad y Existencia"*.

¹⁰ No conviene pasar por alto que estos argumentos se desprenden a la luz de paradigmas sociales que implican estructuras valóricas tendientes al premio y castigo.

¹¹ Sociología y Tragedia, Ramón Ramos T., Revista: CLAVES de razón práctica, número 104.