

LA TRAGEDIA GRIEGA Y EL MITO MODERNO

Juan Felipe Calderón

"Todas las comunidades pretenden como fin algún bien; pero sobre todo pretende el bien superior la que es superior y comprende a las demás. Esta es la que llamamos ciudad y comunidad cívica" (1)

Aristóteles. Política

1. El mito moderno

Freud nos ha legado un mito, el de "Tótem y Tabú", el del asesinato del padre primordial de la horda primitiva a partir del cual el hombre ingresa en un nuevo orden social. (2) Este mito se constituye en un paradigma fundamental para también para entender el modo operativo con el cual entender la cultura y podemos abordar los problemas de ésta con una herramienta conceptual como es la del psicoanálisis. El presente trabajo se estructura como un ejercicio de interpretación, de construcción de un saber acerca de la cultura a partir de ese mito, a saber:

"La concentración del estado y el espíritu en una perfecta unidad da a la nueva forma de hombre que de ella resulta su clásica unicidad...el Estado era concebido como la profunda lucha de todos los ciudadanos de Atenas para librarse del caos de los siglos pasados, hasta la consecución de las fuerzas morales anheladas y la realización del cosmos político." (3)

Partiendo de la existencia del banquete sacrificial descrito en "Tótem y tabú", es el objetivo de este trabajo mostrar como dicho banquete, a medida que las sociedades evolucionaron hacia niveles culturales más avanzados, así también él lo hizo, asumiendo distintas formas de representación. Nos centraremos en mostrar como en la cultura griega, este rito toma la forma de la tragedia, tragedia que servirá como sustituto de él y alrededor de la cual el

pueblo griego reforzará ese lazo de unión que les permitirá conformar una comunidad, hasta constituirse en el paradigma que ordenara el nuevo pensamiento político de Grecia y posteriormente de occidente.

2. La tragedia como heredera del mito

El origen histórico de la tragedia griega es un poco oscuro. Actualmente solo se conservan unas pocas obras de los grandes creadores de la tragedia como son Esquilo, Sófocles y Eurípides. Aún así, podemos salvar esta dificultad considerando que el objetivo de este trabajo no es el de realizar una rigurosa búsqueda histórica de los orígenes de dicho fenómeno artístico, sino comprender algunas de las consecuencias de su aparición en el fondo de una cultura que ha sido el punto de inicio de la que consideramos "la civilización occidental", especialmente en el campo social, filosófico y político.

Siendo así, podemos ubicar a grandes rasgos, la tragedia a finales del siglo VI a.C. y a lo largo de todo el siglo V. Siguiendo la Tesis de Werner Jaeger en su libro "Paideia" (4) quien nos muestra la evolución del arte griego desde la épica hasta la tragedia, diremos que el mito que estuvo siempre presente en la épica, irá perdiendo fuerza en la poesía poshomérica, siendo esta pérdida ocasionada por la historización que se da del mito en la poesía. Para Jaeger, siendo en la épica el sustento del sentimiento artístico, a medida que la poesía evoluciona, el mito queda reducido a algo puramente convencional y decorativo, dejando de ser parte de un movimiento espiritual, dando paso a una nueva forma de observar el mundo en la cual solo lo conceptual prima ahora para entender este mundo. En la poesía poshomérica se observa el creciente desarrollo del puro contenido del pensamiento, y el mito pasa a ser relegado a un segundo plano.

Pero en Atenas sucede un hecho singular. El encuentro del espíritu jonio con el pueblo ático produjo una nueva concepción de la vida y del hombre. "*El vehemente anhelo de una nueva norma y ordenación de la vida, tras de la inseguridad consiguiente a la caída del antiguo orden y de la fe de*

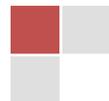
los padres y la aparición de nuevas fuerzas espirituales desconocidas, no fue en parte alguna tan amplio y tan profundo como en la patria de Solón." (5) Las nuevas condiciones sociales y políticas que se gestan en el pueblo ateniense del siglo VI a.C., también traerán sus consecuencias en el arte.

Recordemos que Esquilo es un joven en el momento en el cual se están gestando las grandes reformas políticas de Atenas, donde luego del decaimiento de la tiranía de los Pisistrátidas viene la reforma de Clístenes que desembocó en la democracia. (6) Es en este momento histórico que nace la tragedia. Recogiendo en sus simientes todo el espíritu griego, especialmente imbuida en la idea de justicia jonia, la tragedia "*penetra sus raíces en la sustancia originaria de toda la poesía y de la más alta vida del pueblo griego, es decir, en el mito*". (7) Si el mito permanecía en la literatura y en el pueblo griego a través de sus referencias estilísticas e históricas, en la tragedia renace como aquella fuerza heroica que caracterizara al hombre trágico.

El estar sujeto a los designios de los dioses, y más específicamente al destino, el hecho que el sufrimiento humano estaba atado a los designios divinos se enraizaba profundamente en un sentido religioso. Es aquí donde la tragedia como forma artística se funda en el mito. "*Por primera vez el drama convierte en principio informador de su construcción entera la idea del destino humano, con todos sus inevitables ascensos y descensos, con todas sus peripecias y catástrofes*". (8) En la tragedia griega, especialmente en Esquilo (del que nos ocuparemos más tarde) el problema fundamental es el destino. Así es como se convierte al hombre griego en un hombre trágico por excelencia.

3. El Prometeo encadenado y la fundación de la cultura

Para Freud la tragedia griega tenía grandes similitudes con el rito totémico. En "Tótem y Tabú" nos presenta la tragedia como una formación sustitutiva por medio de la cual el



asesinato del padre primordial se manifiesta. En la tragedia podemos distinguir dos figuras principales: El héroe y el coro. El héroe era aquel que debía sufrir porque sobre sí pesaba la culpa trágica. La interpretación que da Freud a esta culpa trágica, es que por medio de ella se hace pagar al héroe, quien representaría al padre primordial, por el crimen cometido por el coro contra el héroe mismo.

"Mas, ¿por qué debe sufrir el héroe de la tragedia y qué significa la culpa trágica? Debe sufrir porque es el padre primitivo, el héroe de la gran tragedia primera, la cual encuentra aquí una reproducción tendenciosa. La culpa trágica es aquella que el héroe debe tomar sobre sí para redimir de ella al coro. La acción desarrollada en la escena es una deformación refinadamente hipócrita de la realidad histórica. En esta remota realidad fueron precisamente los miembros del coro los que causaron los sufrimientos del héroe. En cambio, la tragedia le atribuye por entero la responsabilidad de sus sufrimientos, y el coro simpatiza con él y compadece su desgracia. El crimen que se le imputa, la rebelión contra una poderosa autoridad, es el mismo que pesa, en realidad, sobre los miembros del coro; esto es, sobre la horda fraterna. De este modo queda promovido el héroe - aún contra su voluntad- en redentor del coro." (9)

Freud establece una comparación de estructuras entre el mito del asesinato del padre primordial y el rito de la comida totémica y hace equivaler esta comparación para el mito y la tragedia. Para él, como ya vimos, el héroe correspondería al padre primordial, que en el desarrollo trágico de la obra expiaría la culpa, culpa que realmente pertenece al coro, representante éste de la comunidad de hermanos que cometen el asesinato.

Podemos intentar ahondar en la siguiente pregunta: ¿Donde se cruzan el rito totémico y la tragedia griega? Al parecer ambas presentan elementos que a pesar de ser similares en algunas cosas, el crimen como fundador de la cultura, difieren en otras, ocasionando en nosotros la sospecha de que esta similitud puede ser más forzada que real. Pues bien, así es. La tragedia no es la repetición del rito sacrificial de las culturas totémicas, en ella hay ya

una marcada evolución con respecto a este rito, pero ambas, conservando una estructura lógica común, permiten a la comunidad que las vive o las representa, afianzar el lazo social que las ha fundado. Ocupémonos de rastrear dicha estructura lógica en la tragedia.

Sobresale en un principio un primer elemento de la tragedia: El héroe. Al contrario de lo que piensa Freud, creo que el héroe es el representante directo de la comunidad de hermanos que han cometido el asesinato. Es él, quien verdaderamente debe expiar su crimen, crimen siempre presente en su destino, crimen del cual no puede escapar. En el *Prometeo encadenado* de Esquilo, vemos como el héroe, Prometeo, es sometido a un suplicio eterno por el hecho de haberse rebelado contra el Padre de los dioses, Zeus, padre que aparece como un tirano que quiere la aniquilación de la raza humana y a la cual, solo el acto de Prometeo pudo salvar:

"Más de los pobres hombres- en nada se ocupaba, pues quería- aniquilar toda la raza humana- y crear una nueva. A estos deseos- nadie supo oponerse; yo tan sólo tuve el valor de hacerlo así salvando- a los hombres de verse destruidos- y de bajar al Hades". (10)

"En el Prometeo el dolor se convierte en el signo específico del género humano." (11) Es este dolor, que podríamos también leer como la imposibilidad de alcanzar el placer, lo que aparece como consecuencia de la rebelión contra el padre. Tal vez sea Nietzsche quien en su lectura del *"Prometeo encadenado"* mejor nos presente el acto de Prometeo como ese crimen original a partir del cual el hombre se insertó en el orden cultural y por el cual tuvo que pagar sus consecuencias: *"lo más precioso y elevado que podía obtener la humanidad lo consiguió por un crimen, y tuvo que aceptar en adelante las consecuencias, es decir, todo el torrente de males y de tormentos que la cólera de los inmortales debían infligir a la raza humana en su noble ascensión." (12)*

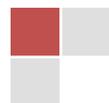
El héroe trágico está inmerso en un destino del cual no puede escapar. Asesino de su padre como Edipo, o de su madre en el caso de Orestes, él debe expiar su culpa. Toda la tragedia girará en torno a este hecho. Pero mientras observamos al héroe recorrer el largo y doloroso

camino que ya está escrito, aparece en escena un segundo personaje, el coro. El punto de ruptura, de evolución y al mismo tiempo de unión entre la tragedia y el banquete sacrificial se produce en y por el coro.

El coro, así como el héroe, representan ambos a la comunidad de hermanos que ha cometido el asesinato primordial. Su diferencia se sitúa en el momento lógico que ocupa cada uno de ellos. El héroe simboliza el momento del crimen, es el héroe el que comete el asesinato. En cuanto al coro, éste solo existe una vez dicho acto ha pasado. El coro nace del crimen, es realmente la comunidad significativa que podrá simbolizar el nuevo mundo surgido a partir del asesinato del padre primordial. Siguiendo la analogía con el banquete totémico, el coro es aquel clan que tiene que recrear su pasado, contemplar el momento del asesinato primordial en busca de los elementos significantes desprendidos de dicho acto que permitirán articular y fusionar esa masa tendiente a perder la significación.

En escena, vemos esta diferencia: El héroe se presenta ante nosotros con la máscara, elemento simbólico que lo diferencia del coro, pero que al mismo tiempo lo simboliza como un hombre de otro tiempo; venido de un pasado religioso cubre su verdadero rostro, en tanto que el coro, sin máscara, nos muestra los diferentes rostros, rostros de ciudadanos anónimos, rostros de hombres que sólo tienen valor a través de ese elemento significativo que representan: la comunidad. Así lo expresa Jean Pierre Vernant en su libro "Mito y tragedia en la Grecia antigua":

" el coro, ser colectivo y anónimo - cuyo papel consiste en expresar con sus temores, sus esperanzas y sus juicios los sentimientos de los espectadores que componen la comunidad cívica- y el personaje individualizado, cuya acción forma el centro del drama, y que tiene aspecto de héroe del pasado, siempre más o menos ajeno a la condición ordinaria del ciudadano...(Pero, continua Vernant) En el nuevo marco del juego trágico, el héroe trágico ha dejado, por tanto, de ser un modelo; se ha convertido, para él mismo y para los demás, en un problema" (13)



Pero vemos aquí que el coro se distancia del clan totémico en un asunto fundamental. La tragedia no recrea la realidad, la cuestiona. "La tragedia nace cuando se empieza a contemplar el mito con ojo de ciudadano" (14) y es el coro como representante del pueblo griego quien se hace consciente de la importancia de la ley que surge a partir del crimen cometido por el héroe, y como, solo en la preservación y conservación comunal de esta ley, es que el héroe (representante del hombre trágico) encuentra su liberación de la culpa trágica en la que se encuentra sumido.

El héroe como hombre trágico asume su responsabilidad frente a su propio destino, pero sólo lo puede hacer frente a otro exterior a sí, otro que sólo se materializa en el escenario en el Coro. Y tras el coro vemos en el horizonte significante de la ley, el tercer actor presente en la tragedia, tal vez el más importante de los allí reunidos: *La Polis*

4. De la tragedia a la ley.

"La tragedia no es sólo una forma de arte: es una institución social que la ciudad, por la fundación de los concursos trágicos, sitúa al lado de sus órganos políticos y judiciales". (15)

Nacida como ya se vio en un momento histórico de grandes transformaciones sociales y políticas, surgiendo en el momento en el que la tiranía decae, es entonces en este clima que puede aparecer la tragedia renovando el mito con sus consecuencias en lo social y lo político. Si el mito da cuenta del destino trágico del hombre, destino marcado por la rebeldía contra el padre, rebeldía que ocasiona la culpa y la deuda por ese crimen, solo una cosa puede salvar al hombre y ésta es la justicia, no ya justicia divina, sino la justicia creada por los hombres. En el paso de la tiranía a la democracia, el pueblo griego se sintió asimismo sin ningún referente, y solo la idea del derecho logra sostenerlo. Vernant citando a Louis Gernet dirá que "la verdadera materia de la tragedia griega es el ideario social propio de la

ciudad, especialmente el pensamiento jurídico en pleno trabajo de elaboración.", (16) pero luego aclarará que el objeto de la tragedia no es el debate jurídico, sino el hombre que debe vivir por sí mismo ese debate.

"La Polis es la suma de todas las cosas, humanas y divinas" (17). La Polis aparece como el nuevo elemento significante a partir del cual se ordena el mundo griego. Lo bueno y lo malo, lo prohibido y lo permitido, el valor de las cosas y del hombre solo tienen un punto de medida: El bien o el mal que ocasionan a la Polis. Y como alma de la Polis está la ley. "Con la ley se forja el hombre una nueva y estrecha cadena que mantiene unidas las fuerzas y los impulsos divergentes y los centraliza como nunca lo hubiera podido hacer el antiguo orden social." (18)

¿Será que estamos haciendo un gran esfuerzo al suponer en toda la estructura ordenadora de la tragedia una conexión directa con el mito del asesinato del padre primordial? El crimen como su fundamento, crimen que fija al hombre a un destino trágico, destino solo comprendido cuando el hombre acepta también su responsabilidad frente a dicho destino, responsabilidad que solo tiene validez frente a un coro que representa los ciudadanos de la Polis.

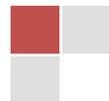
Del crimen, pasando por la culpa, a la instauración de un orden simbólico en el cual el hombre trágico tiene que aceptar su destino, y éste sólo tiene un referente: El sino del hombre es el dolor, el displacer también podríamos decir.

Acto sacrificial, acto trágico. Ambos representantes de un orden del mundo tambaleante, inseguro, en el cual el hombre vive en constante peligro, enfrentado a un destino, a un ya está escrito, que lo convierte en un ser débil y falible, pero que al mismo tiempo le otorga el poder de hacerse responsable de ese destino ya escrito. Preservando al hombre del holocausto, de la locura colectiva, aparece un orden significante que regula, que nombra aquello que se le escapa a cada individuo. Ese orden significante fue legado por el pueblo griego a la cultura occidental como la ley, ley de la Polis que permitirá construir una

sociedad que en aras de un bien común, estructurará un universo político que siempre se mantendrá tambaleante, porque nada nos asegura que ese nuevo nombre del padre que es la Polis se conserve como tal en el transcurso del tiempo.

Notas

- (1) Aristóteles. *Política*. Barcelona: Altaya, 1993. p. 41.
- (2) Freud, Sigmund. "Tótem y tabú". *Obras completas tomo II*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973. p. 1810-1850. Para ahondar más en el mito del asesinato del padre primordial leer el capítulo IV "El retorno infantil al totemismo" de "Tótem y Tabú".
- (3) Jaeger, Werner. *Paideia*. Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura económica, 1992. Este texto es el referente a seguir en este artículo para conocer la presencia del mito en el arte griego desde la épica hasta la tragedia, especialmente el capítulo I "El drama de Esquilo" del libro segundo: "Culminación y crisis del espíritu Ático"
- (4) *Ibíd.*, p. 229.
- (5) *Ibíd.*, p. 225.
- (6) Esquilo nace alrededor del 525. La reforma de Clístenes se llevó a cabo en el 507 a.C.
- (7) Jaeger, Op. Cit., p. 229.
- (8) *Ibid*, p. 236.
- (9) Freud, Op. Cit., p. 1847.
- (10) Esquilo. "Prometeo encadenado". *Tragedias Completas*. Madrid: Cátedra, 1990. p. 47.
- (11) Jaeger, Op. Cít., p. 244.
- (12) Nietzsche, Friedrich. *El origen de la Tragedia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1975. p. 65.
- (13) Vernant, Jean-Pierre *et al.* *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*. Madrid: Taurus, 1989. p. 16.
- (14) *Ibíd.*, p. 27.



(15) *Ibid.*, p. 26.

(16) *Ibid.*, p. 17.

(17) Jaeger, Op. Cít., p. 98.

(18) *Ibid.*, p. 112.

Bibliografía

- Vernant, Jean-Pierre *et al.* *Mito y tragedia en la Grecia Antigua.*

Madrid: Taurus, 1989.

- Werner, Jaeger. *Paideia.* Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura económica, 1992.
- Esquilo. *Tragedias Completas.* Madrid: Cátedra, 1990.
- Nietzsche, Friedrich. *El origen de la Tragedia.* Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- Freud, Sigmund. "Tótem y tabú". *Obras completas tomo II.* Madrid: Biblioteca Nueva, 1973.

