

# La tragedia en la literatura, en el pensamiento y en la vida

## The Tragedy of Literature in Thought and Life

Luis JIMÉNEZ MORENO

*Universidad Complutense. Madrid, España.*

### RESUMEN

Aristóteles atribuye a la tragedia la representación y la acción que produce la **catharsis**. De aquí se pasa al pensamiento de los contemporáneos que “afirman serenamente y expresan determinadamente el **pathos** al que pertenecen” (Hegel), pero Nietzsche toma de los griegos “lo auténticamente trágico es la lucha del héroe con su destino” y plasma su expresión dionisíaca afirmativa en la vida. La tragedia es la vivencia de disposición humana ante el acontecer necesario. La **catharsis** capacita para la comprensión trágica de la vida inmersa en lo irracional. Entre los españoles, María Zambrano dice que “toda tragedia poética lleva en su centro un sueño que viene arrastrándose desde la noche de los tiempos” y “se abre el abismo infernal del ser humano”, mientras para Unamuno en *El sentimiento trágico de la vida* se trata de abordar la contradicción en el “trágico combate de la vida con la razón” y en la contradicción insuperable de los razonamientos de la cabeza y los anhelos del corazón sobre la inmortalidad.

**Palabras clave:** Pensamiento trágico, Vida trágica, Nietzsche, Unamuno, María Zambrano.

### ABSTRACT

Aristotle ascribes representation and action to tragedy which are what generate **catharsis**. From here we go to contemporary philosophers, who “serenely assert and manifest expressly the **pathos** to which they belong” (Hegel), but Nietzsche based on Greek philosophy affirms that “the authentic tragedy is the struggle of the hero against his destiny” and so he gives form to the affirmative dionysian expression of life. Tragedy is the vital human attitude that surfaces when faced with necessary occurrences. **Catharsis** prepares us for the tragic understanding of a life immersed in irrationality. In reference to Spanish philosophers, María Zambrano affirms that “all poetic tragedy is centered on a dream that slithers out of the nighttime” and “opens the infernal abyss of humanity”, while Unamuno in *The tragic sentiment of life* attempts to confront the contradiction in the “tragic conflict of life against reason” and the insurmountable contradiction between mental reasoning and the vehement desire of the heart for immortality.

**Key words:** Tragic thought, tragic life, Nietzsche, María Zambrano, Unamuno.



Desde los tiempos aurorales, los hombres por su innato deseo de saber, se preguntaron qué es esto y trataron de descubrir lo que en realidad hay en el fondo de las cosas. Buscaron la *physis*, lo germinal y el desarrollo de cuanto hay y encontraron los *arjai*, los principios en las cosas mismas.

De ese modo iban creando ellos realidades culturales, utensilios, palabras, modos de vida, modos de acción, y se los encontraron transmitidos por las generaciones y también trataron de reflexionar y explicárselo como algo *naturalmente cultural* que ahí estaba. Se podía caracterizar, describir y fomentar como arte, como creaciones artísticas que afectaban a la vida y al modo de ser de los pueblos.

Así Aristóteles, gran naturalista con mente lógica, también estudió acontecimientos culturales en su *Poética* y caracterizó a los géneros literarios, entre ellos *la tragedia*. Los grandes trágicos griegos componen con ritmo y belleza sus poemas para ser representados en la escena y convividos intensamente por el espectador. Pero en su estudio, Aristóteles reconoce especialmente para la tragedia escrita la representación y la acción:<sup>1</sup>

Es, pues, la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies en distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones. Entiendo por 'lenguaje sazonado' el que tiene ritmo, armonía y canto, y por 'con especies separadamente', el hecho de que algunas partes se realizan sólo mediante versos, y otras, en cambio, mediante el canto.

La tragedia como arte, en la *Poética* aristotélica mantiene su teoría del arte que es imitación, que es composición literaria bella con "ritmo, armonía y canto", pero se acentúa la acción en el teatro como "imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud". Es la fuerza que el trágico imprime a su obra, a su acción y al realce del personaje y del espectador, especialmente comprometidos en el acontecimiento artístico.

Por esto se acentúa aristotélicamente la *catharsis* o purgación que acompaña a la tragedia, pues "lleva a cabo la purgación de ciertas afecciones". Estos aspectos de "imitación", "acción teatral" y "purgación" o *catharsis*, prevalecerán históricamente referidos a la tragedia durante siglos y se reavivará con atención especial, como todo lo artístico y simbólico, en la filosofía contemporánea.

Pero aun merece atención especial *la tragedia* en la obra aristotélica, entre los géneros literarios cultivados por los grandes clásicos griegos y, en especial, al compararla con la *epopeya*, la cumbre de la grandiosidad y la belleza que coronó Homero en sus paradigmáticas *epopeyas*: *La Ilíada* y *la Odisea*.

Si bien la grandiosidad de lo épico es creación ingente del poeta creador, en la tragedia tiene una fuerza principal el actor, una influencia directa en el espectador que no necesita la elevada intelección del que lee complacido las excelentes narraciones de acontecimientos enormes. El espectador de la tragedia se siente fuertemente impresionado por el

1 ARISTÓTELES: *Poética*, 49b 28. Trad. V. GARCÍA YEBRA, Edit. Gredos, p. 144.

movimiento de manera más común y popular. Por eso pudo parecer de rango menor, pero también en la tragedia “sólo con leerla se puede ver su calidad”. Y no desmerece literariamente de la epopeya “porque tiene todo lo que tiene la epopeya (pues también puede usar su verso), y aun más, lo cual no es poco, la música y el espectáculo, medios eficacísimos para deleitar. Además, tiene la ventaja de ser visible en la lectura y en la representación.”<sup>2</sup>

### LA TRAGEDIA PARA LOS FILÓSOFOS CONTEMPORÁNEOS

Es notable la atención a los símbolos artísticos, a las creaciones literarias, para desarrollar la creación filosófica contemporánea. Como los primeros filósofos griegos se preguntaron por la *physis* de las cosas presentes a los sentidos, ahora se advierte que lo cultural no es mero aditamento que envuelve o adorna una realidad sustentante. Las creaciones literarias son asimismo proyecciones de una realidad nuclear y se quiere descubrir qué hay detrás o debajo de lo que aparece. Cuál es la *naturaleza* o la generación de cuanto se nos ofrece como creaciones bellas.

Feuerbach establece que la admirable creación teológica, desde los tiempos más antiguos, es precisamente una primera expresión de la antropología. Su orientador, el dialéctico Hegel, había sentado que la realidad más propia de los hombres, se manifiesta colectivamente en la cultura, que es el espíritu objetivado, que se va constituyendo dialécticamente y consolidándose en Historia.

Ahí vemos su atención fenomenológica a la tragedia. ¿Qué hay de humano en los fenómenos trágicos? Hay que situar estas composiciones literarias en el mundo del espíritu extrañado en forma de *cultura*<sup>3</sup> “aquello mediante lo cual el individuo tiene aquí validez y realidad es la *cultura*. La verdadera *naturaleza originaria* y la sustancia del individuo es el espíritu del *extrañamiento* del ser *natural*. Esta enajenación es, por consiguiente, tanto *fin* como *ser allí* del individuo; y es, al mismo tiempo, el *medio* o el *tránsito* tanto de la *sustancia pensada* a la realidad como, a la inversa, de la *individualidad determinada* a la *esencialidad*.”

Hegel está refiriéndose a las creaciones literarias de los griegos que expresan modos de ver, su pensamiento, y por el pensar expresado en arte, poder hacerse cargo de la realidad natural más honda.

Pero vayamos a la *tragedia* entre las obras de arte espiritual, con su peculiaridad, de obra teatral escrita y declamada en verso. De tal modo<sup>4</sup>. “Este más elevado lenguaje, la *tragedia*, compendia, pues, más de cerca la dispersión de los momentos del mundo esencial y actuante; la *sustancia* de lo divino se desdobra, *con arreglo a la naturaleza del concepto*, en sus figuras y su *movimiento* es también conforme a él. En cuanto a la forma, el lenguaje, al entrar en el contenido, deja de ser narrativo, del mismo modo que el contenido [deja de ser] un contenido representado. Es el mismo héroe quien habla y la representación muestra al auditor, que es al mismo tiempo espectador, hombres *autoconscientes* que *conocen* y saben *decir* su derecho y su fin, la fuerza y la voluntad de su determina-

2 Id. ibid., 62a 11-18; p. 236.

3 HEGEL: *Fenomenología del espíritu*, BB, VI, B, i a, 1 “La cultura, como extrañamiento del ser natural”, México, FCE 1966, p. 290.

4 Id. ibid., CC, VII, B, c, 2 “La tragedia”, p. 425.

ción. Son artistas que no expresan, como el lenguaje que en la vida real acompaña al obrar usual, no consciente, natural o ingenuamente, lo *exterior* de sus decisiones y de sus empresas, sino que exteriorizan la íntima esencia, demuestran el derecho de su actuar y afirman serenamente y expresan determinadamente el *pathos* al que pertenecen, libres de circunstancias contingentes y de la particularidad de las personalidades, en su individualidad universal. La *existencia* de estos caracteres son, finalmente, hombres *reales*, que revisten la personalidad de los héroes y los presentan en un lenguaje real, que no es un lenguaje narrativo, sino el suyo propio. Así como a la estatua le es esencial el ser obra de manos humanas, no menos esencial es al actor su máscara, y no como condición exterior de la que deba abstraerse la consideración artística; o bien que, en la medida en que en la consideración artística deba hacerse abstracción de ello, con esto viene a decir que el arte no contiene aún en él su sí mismo verdadero y peculiar”.

Vemos que Hegel reconoce en la obra trágica el lenguaje y la representación que corresponde al arte literario como obra de arte espiritual, pero de tal modo que el lenguaje deja de ser narrativo para entrar en el contenido. Lo que lleva el lenguaje trágico “con arreglo a la naturaleza del concepto”, porque trata de traer a la conciencia la sustancia de lo divino que hace presente el héroe protagonista y lo descubre y vive el auditor-espectador al tener como suscitadores “hombres *autoconscientes* que *conocen* y saben *decir* su destino y su fin”. Hay pensamiento y un saber decirlo bien en la tragedia, con la fuerza y la voluntad de su determinación, y en su actuar “afirman serenamente y expresan determinadamente el *pathos* al que pertenecen.”

Este lenguaje con contenido y la fuerza expresiva de la pasión es realidad vital. “La *existencia* de estos caracteres son, finalmente, hombres *reales*, que revisten la personalidad de los héroes y la presentan en un lenguaje real.”

La filosofía contemporánea que une pensamiento y realidad, afirmando la diversidad múltiple individualizada, la considera también en la cultura literaria con atención a la fuerza de la tragedia en el teatro y en la vida. Clement Rosset<sup>5</sup> cuando estudia los elementos para una filosofía trágica, en *Lógica de lo peor*, busca una definición para la filosofía trágica entre ideología y nada, como “contradicción insoluble: el hombre tiene necesidad de algo que es *nada*,” y se atiene a la magnífica definición para lo trágico de Vladimir Jankelevitch: “la alianza de lo necesario y lo imposible”.

“Lo trágico -comenta Gutiérrez Girardot<sup>6</sup>- es, pues, un momento de la dialéctica de lo real, no ya como en Goethe o como luego en Schopenhauer, una forma del ser del alma o una estructura estética. La culpa no es un sentimiento, sino un conocimiento; no, pues, una cuestión moral, sino un elemento esencial de la materia, del conocimiento, del mundo.”

La consideración de lo trágico pasa de lo literario a lo procesual del acontecer humano, con su conocimiento, con su acontecer vital, y en el mismo sentido Nietzsche llevará su consideración de la naturaleza, como estética y crítica, tanto en la antigüedad como en la modernidad, en vez de una concepción moral y de la “culpa”.

5 ROSSET, Clement: *Lógica de lo peor. Elementos para una filosofía trágica*, cap. I, 3; Barcelona, Farral Editores, 1976, p. 43.

6 GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael: *Nietzsche y la filología clásica*, Buenos Aires, Eudeba, 1966, p. 75.

El tema de la naturaleza en su filología sobre los escritores griegos, lleva “a Nietzsche a discutirlos dentro del tema de la tragedia, es decir, que su desarrollo no admite una discusión en el terreno de la filosofía de la naturaleza o de la estética o de la filología clásica o de la ética, sino que todos ellos, por su carácter crítico y polémico sólo pueden ser pensados con todas sus consecuencias en y desde la tragedia. Nietzsche no escoge el tema de la tragedia porque en él encuentre la posibilidad de repensar el pesimismo de Schopenhauer o de proclamar una wagneriada, sino más bien el tema está impuesto por su encuentro crítico con la filología clásica y con lo que ella representa cultural, religiosa y filosóficamente. Tal recíproca determinación (tragedia-dualidad antiguo-moderno) exige el examen detallado de las diferencias y escasas semejanzas existentes entre la tragedia antigua y la moderna, de su origen, sus formas estructurales y sus intenciones”<sup>7</sup>.

No cabe duda que Nietzsche prestó una atención preferente a los grandes trágicos griegos, en sus estudios de *Filología Clásica* y culminó con su primera gran obra *El nacimiento de la tragedia*, como una comprensión estética de la realidad vital, pero su ciencia filológica exige la interpretación de los símbolos, los mitos trágicos griegos con lenguaje schopenhaueriano, para Nietzsche, “el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de la vida”<sup>8</sup>. Porque la ciencia filológica comprende<sup>9</sup>, en su realización completa, la *Historia*, la *Ciencia Natural* y la *Estética*.

Por eso mismo “la ciencia de la naturaleza debe expresarse simbólicamente; es necesario un nuevo mundo de los símbolos”<sup>10</sup>.

Lo trágico se invoca como la imagen primordial del ser humano y esto hace que se reconozca la gran importancia del mito trágico para comprensión de la realidad vital humana, tratando de asimilar la complejidad inextricable de factores naturales irracionales y elementos culturales simbólicos, que afirmen al hombre en su realización propia y en su proyecto imaginativo, utópico, que puede estimularle asumiendo el riesgo.

Trágico, “lo auténticamente trágico es la lucha del héroe con su destino”<sup>11</sup>. Comprender y vivir trágicamente el proceso vital es advertir la imposibilidad de poner en armonía, imposibilidad de superación dialéctica racionalizada de ningún tipo. La necesidad, lo insuperable que se impone y la intención íntima del proyecto, de hacerse uno libremente su vida, mantienen la oposición irreconciliable, aun estando dispuesto a seguir afirmativamente. Por eso mismo, la visión trágica nietzscheana se opone a la visión moral pesimista schopenhaueriana. Lo trágico no es pesimista, sino afirmativo por encima de las tremendas dificultades y de la imposible reconciliación armónica de los contrarios. Por ello se afirma

7 Id. *ibid.*, p. 83.

8 NIETZSCHE: N. T., prólogo.

9 “La filología es tanto una parte de historia y una parte de ciencia natural como una parte de estética: historia en cuanto pretende comprender las manifestaciones de determinadas individualidades populares en imágenes siempre cambiantes, la ley imperante en el flujo de los fenómenos; ciencia natural por cuanto la filología trata de estudiar a fondo el instinto más profundo del hombre, el instinto del lenguaje; y finalmente estética, porque dispone la llamada antigüedad ‘clásica’, desde la serie de antigüedades con la exigencia y la intención de excavar un mundo ideal soterrado y contraponer el espejo de lo clásico y eternamente válido a la actualidad.” NIETZSCHE: *Homero y la filología clásica*, Edición Luis Jiménez Moreno. Madrid, Ediciones Clásicas 1995, pp. 51-52.

10 Id. N.T., 2.

11 Id. *ibid.*, 22.

selectivamente por el arte. "El hecho de que el artista estime más la apariencia que la realidad no constituye una objeción contra esta tesis. Pues 'la apariencia' significa aquí la realidad una vez más, sólo que seleccionada, reforzada, corregida... El artista trágico no es un pesimista, -dice precisamente sí incluso a todo lo problemático y terrible, es *dionisiaco*..."<sup>12</sup>.

El artista trágico se afirma precisamente en la fatalidad insuperable<sup>13</sup>. "Quiero aprender cada vez más a ver lo necesario como bello en las cosas. *Amor fati*: que este desde ahora esté en mi amor... Y de una vez y en grande, quiero en todo momento no ser más que un hombre siempre afirmativo".

Porque la vida trágica, que se refleja en el mito, podemos verla condensada en la expresión del extranjero, impresionado admirador de Grecia, como el propio Nietzsche lo era, recogida al final de su *Nacimiento de la tragedia*: "pero di también esto, raro extranjero: ¡cuánto tuvo que sufrir este pueblo para poder llegar a ser tan bello!"<sup>14</sup>, de modo que belleza y sufrimiento hacen posible afirmar la vida trágica y su expresión artística.

Nietzsche recoge y desarrolla la rica comparecencia de los símbolos trágicos, pero desde su prioritaria contraposición *lo dionisiaco* y *lo apolíneo*, cifra la expresión literaria de lo trágico, como constitutivo primordial en *lo dionisiaco*<sup>15</sup>. Arte trágico, vida trágica se expresa básicamente por *lo dionisiaco*, puesto que "durante muchísimo tiempo el único héroe presente de la escena era precisamente Dionisos", mientras que otras figuras "son únicamente máscaras de aquel héroe originario Dionisos"<sup>16</sup>.

La búsqueda de fuerza vital real, más allá de las apariencias y de las formas, pero dándoles consistencia, es el fenómeno de lo dionisiaco:<sup>17</sup> "Pues ahora comprendemos qué quiere decir el que en la tragedia nosotros queramos mirar y a la vez deseemos ir más allá del mirar: en lo que respecta a la disonancia empleada artísticamente, habríamos de caracterizar ese estado diciendo que nosotros queremos oír y la vez deseamos ir más allá del oír. Ese aspirar a lo infinito, el aletazo del anhelo dentro del máximo placer por la realidad claramente percibida, nos recuerdan que en ambos estados hemos de reconocer un fenómeno dionisiaco, el cual vuelve una y otra vez a revelarnos, como diluvio del placer primordial, la construcción y destrucción por juego del mundo individual, de modo parecido a como la fuerza formadora del mundo es comparada por Heráclito, el oscuro, a un niño que, jugando, coloca piedras acá y allá y construye montones de arena y luego los derriba".

12 Id. *Crepúsculo de los ídolos*, "La 'razón' en la filosofía, 6".

13 Id. G. S., 276.

14 Id. N. T., 25.

15 JIMÉNEZ MORENO, L.: "Prometeo y Edipo: Dimensiones antropológicas en la filosofía trágica nietzscheana", *Cuadernos de Pensamiento*, N° 10. Madrid, Fundación Universitaria Española 1996, pp. 307-320.

16 "Es una tradición indiscutible que la tragedia griega en su figura más antigua tenía como objeto solamente los sufrimientos de Dionisos y que durante muchísimo tiempo el único héroe presente de la escena era precisamente Dionisos. pero con la misma seguridad podía afirmarse que nunca hasta Eurípides, Dionisos había dejado de ser el héroe trágico, pero que todas las figuras famosas de la escena griega, Prometeo, Edipo, etc., son únicamente máscaras de aquel héroe originario Dionisos." N. T., 10.

17 Id. *ibid.*, 24.

Símbolos que exigen la hermenéutica para llegar a la realidad vital humana, que se hace sentir trágicamente en el conflicto de fuerzas, regidas por la necesidad donde quiere hacerse luz liberadora en la conciencia que se hace llevadera y estimulante en su aspecto estético<sup>18</sup> “sólo se justifica eternamente la existencia y el mundo como fenómeno estético”.

### **LA TRAGEDIA COMO VIVENCIA ANTE EL ACONTECER NECESARIO Y LA DISPOSICIÓN HUMANA**

Lo que acontece necesariamente, lo que se nos impone por la fuerza de las cosas, que no puede ser cambiado en sí mismo, abre sin embargo una posibilidad de diferente actitud en el modo de vivirlo y quien vive conscientemente lo inexorable puede “ver lo necesario como bello en las cosas”.

Nietzsche proclama la importancia y gran significación de los vivientes hasta para los astros más esplendorosos. Así proclama *Incipit tragedia* cuando Zaratustra se dispone a comenzar su misión y se dirige al *gran astro*. “¡Oh gran astro! ¡Qué constituiría tu dicha si no tuvieras a quienes iluminar!...”<sup>19</sup>.

La significación de los vivientes hace aparecer la alegría, hace que se le dé sentido al impresionante y grandioso acontecer de los astros, de cuanto necesariamente arrastra y atrae a los vivientes. ¿Cómo vive el hombre este acontecer necesario, en el que se encuentra inmerso? “Toda la vida humana está profundamente hundida en la no-verdad<sup>20</sup> el individuo no puede sacarla fuera de esta fuente, sin volverse rencoroso además con su pasado por razones muy profundas, sin encontrar disparatados sus motivos actuales como los del honor, y apremian en sí mismos hacia el futuro y hacia la felicidad. ¿Es verdad si quedase de sobra todavía sólo un modo de pensar, atrajese hacia sí desesperación como suceso personal, una filosofía de la destrucción como suceso teórico?” Esto escribe Nietzsche, después de haber iniciado el aforismo *Para tranquilizar*, con la pregunta: “¿Pero es que nuestra filosofía no se hace así tragedia?”

La filosofía, el conocimiento es incapaz de comprender a su manera la compleja, ilógica realidad vital que nos hace recordar a Unamuno en *El sentimiento trágico de la vida*, cuando tiene que afirmar: “Es un trágico combate, es en el fondo la tragedia, el combate de la vida con la razón”.<sup>21</sup>

Es la impresión constante que pretende manifestar Nietzsche, con símbolos estéticos en *El nacimiento de la tragedia*. “De estos tonos exhortativos volviendo a deslizarse hacia la disposición de ánimo que se acomoda a lo contemplativo, repito yo que sólo puede aprenderse de los griegos lo que tiene que significar tal despertar súbito de la tragedia, como un milagro, para el fundamento más íntimo de la vida de un pueblo. Es el pueblo de los misterios trágicos que libra las batallas persas: y el pueblo necesita otra vez lo que ha conducido a aquellas guerras, la tragedia como necesaria bebida de salud.”<sup>22</sup>

18 Id. *ibid.*, 8.

19 Id. G. S., V, 342.

20 Id. Hum. dem. Hum., I, 34.

21 UNAMUNO: *El Sentimiento trágico de la vida*, V.

22 Id. N. T., 21.

La fuerza trágica, como lucha, se muestra en el arte y se vive en la vida y, por lo mismo, añade: “Tenemos que acordarnos del poder enorme de la *tragedia*, poder que excita, purifica y descarga la vida entera del pueblo; su valor supremo lo presentimos tan sólo si, cual ocurría entre los griegos, ese poder se nos presenta como el compendio de todas las fuerzas profilácticas, como el mediador soberano entre las cualidades más fuertes y de suyo más fatales del pueblo.”

La íntima unión de tragedia con vida, por la imposibilidad de reducir voluntariamente a claridad pensada mi acontecer, como la lucha del héroe con su destino, aun persistiendo la imposible armonía de los contrarios, aun en el propio interior del viviente, hace que afirme la vida, en su misma contradicción trágica mediante el arte, que es como puede darse a entender y hacerse tolerable.

La complejidad del proceso de aconteceres cósmicos y culturales exige clarificar qué hay de parte propiamente humana en todo ello, siempre precaria y siempre inquietante. Por lo mismo, problematiza Nietzsche en *El Gay Saber*:<sup>23</sup> “Pero ¡cómo podemos censurar al universo! Guardémonos de atribuirle insensibilidad o sinrazón o sus contrarios. No es ni perfecto ni bello ni noble ni quiere ser nada de eso, no intenta en absoluto imitar al hombre. No es alcanzado en modo alguno por ninguno de nuestros juicios estéticos y morales. Tampoco siente instinto de conservación ni instinto en absoluto. Tampoco admite leyes. Guardémonos de decir que hay leyes en la naturaleza. Sólo se dan necesidades...”

Lo que es preciso afirmar del acontecer, ante todo, es caos, necesidad y torbellino de estrellas, ante lo que se esfuerza azarosamente la actitud y la actividad de los hombres. Por eso Nietzsche lleva su propuesta clarificadora a la actitud, al modo de afrontarlo y hacerlo valer en uno mismo mediante la “superación” y la “redención” de *Así habló Zaratustra*, pero va describiendo esta disposición humana en escritos anteriores, recurriendo a la capacidad artística y su visión estética.

“Si pudiéramos imaginarnos una encarnación de la disonancia -¿y qué otra cosa es el ser humano?-, la disonancia necesitaría, para poder vivir, una ilusión magnífica que extendiese un velo de belleza sobre su esencia propia. Ese es el verdadero propósito artístico de Apolo: bajo cuyo nombre reunimos todas aquellas innumerables ilusiones de la bella apariencia que en cada instante hacen digna de ser vivida la existencia e instan a vivir el instante siguiente”.<sup>24</sup>

La necesidad rige el acontecer y en el acontecer existimos sometidos a esa misma necesidad, pero en el modo de ser humano es posible tomar actitud propia en el modo de vivirlo y ahí tiene cabida la elevación, el estímulo, la visión estética que hace suyo el acontecer en cuanto le atañe, acuñado con admirable expresión por Nietzsche: “Quiero aprender, cada vez más, a ver lo necesario como bello en las cosas, y así seré uno de los que hacen bellas las cosas.”

Este modo de acercarse a lo que acontece en la vida, que *lógicamente* puede parecer contradictorio, en la filosofía nietzscheana donde “sólo como fenómeno estético se justifica el mundo y la existencia”, puede entenderse y hacerse tolerable por los símbolos.<sup>25</sup>

23 Id. G. S., 109.

24 Id. *ibid.*, 25.

25 Id. *ibid.*, 4.



“cuando más advierto en la naturaleza aquellos instintos artísticos omnipotentes y, en ellos, un ferviente anhelo de apariencia, de lograr una redención mediante la apariencia, tanto más empujado me siento a la aceptación metafísica de que lo verdaderamente existente, lo Uno primordial, necesita a la vez, en cuanto es lo eternamente sufriente y contradictorio, para su permanente redención, la visión fascinante, la apariencia placentera.”

### **SUPERACIÓN DE LA CATHARSIS ARISTOTÉLICA**

La *tragedia* no se considera ya propiamente como creación artística, como género literario, es también comprensión de la realidad, es asimismo acontecer trágico de la vida humana. Y por lo mismo ya no se mira sólo como un espectáculo, un fenómeno social para la convivencia y para la purificación, sea como terapia médico-psicológica o como purificación moral. Nietzsche que toma tan a fondo la significación de *lo trágico*, reconoce en ello además de las más bellas creaciones literarias, el modo de comprender la realidad vital, inmersa en el cosmos que más nos afecta, el desarrollo mismo de la vida y la convivencia que tienen lugar asimismo trágicamente, y así lo expresa<sup>26</sup>: “Pues que los predilectos de los dioses mueren pronto eso es algo que se cumple en todas las cosas, pero asimismo es cierto que luego viven eternamente con los dioses. No se exija, pues, de las cosas más nobles que posean la firme resistencia del cuero; la recia duración, tal como fue propia, por ejemplo, del instinto nacional romano, no forma parte, verosímilmente, de los predicados necesarios de la perfección. Mas si preguntamos cuál fue la medicina que permitió a los griegos, en su gran época, pese al extraordinario vigor de sus instintos dionisíacos y políticos, no quedar agotados ni por un ensimismamiento extático ni por una voraz ambición de poder y de honor universales, sino alcanzar aquella mezcla magnífica que tiene un vino generoso, el cual calienta y a la vez suscita un estado de ánimo contemplativo, tenemos que acordarnos del poder enorme de la *tragedia*, poder que excita, purifica y descarga la vida entera del pueblo; su valor supremo lo presentiremos tan sólo si, cual ocurría entre los griegos, ese poder se nos presenta como el compendio de todas las fuerzas curativas profilácticas, como el mediador soberano entre las cualidades más fuertes y de suyo más fatales del pueblo.

... Entre la vigencia universal de la música y el oyente dionisíacamente receptivo la tragedia interpone un símbolo sublime, el mito, y despierta en aquél la apariencia de que la música es sólo un medio supremo de exposición, destinado a dar vida al mundo plástico del mito. Confiando en este noble engaño, le es lícito ahora a la tragedia mover sus miembros en el baile ditirámico y entregarse sin reservas a un orgiástico sentimiento de libertad, en el cual a ella, en cuanto música en sí, no le estaría permitido, sin aquel engaño, regalarse. El mito nos protege de la música, de igual manera que es él el que por otra parte otorga a ésta la libertad suprema. A cambio de esto la música presta al mito, para corresponder a su regalo, una significatividad metafísica tan insistente y persuasiva, cual no podrían alcanzarla jamás, sin aquella ayuda única, la palabra y la imagen; y, en especial, gracias a ella recibe el espectador trágico cabalmente aquel seguro presentimiento de un placer supremo, al que conduce el camino que pasa por el ocaso y la negación, de tal modo que le parece oír que el abismo más íntimo de las cosas le habla perceptiblemente a él.”

26 Id. *ibid.*, 21.

Este modo de afirmación, de superación y hasta de complacencia en el mito trágico podemos encontrarlo reflejado admirablemente también en otros filósofos, como lo con-signa el premio Nobel Albert Camus, a propósito de *El mito de Sísifo*,<sup>27</sup> con la lúcida conciencia del absurdo: "Toda la alegría silenciosa de Sísifo está ahí. Su destino le pertenece. Su roca es suya. Del mismo modo, el hombre absurdo, cuando contempla su tormento, hace callar a todos los ídolos. En el universo súbitamente devuelto a su silencio, mil vocécitas maravilladas de la tierra se alzan. Llamamientos inconscientes y secretos, invitaciones de todos los rostros, que son el reverso necesario y el premio de la victoria. No hay sol sin sombra y es preciso conocer la noche. El hombre absurdo dice 'sí' y su esfuerzo ya no tendrá término. Si hay un destino personal, no hay un destino superior o, al menos, no hay más que uno al que juzga fatal y despreciable. Por lo demás, sabe que es dueño de sus días. En ese instante sutil en que el hombre vuelve sobre su vida, Sísifo, volviéndose hacia su roca, contempla esa serie de actos desvinculados que se convierte en su destino, creado por él, unido bajo la mirada de su memoria y pronto sellado por su muerte. Así, persuadido del origen enteramente humano de todo lo que es humano, ciego que desea ver y sabe que la noche no tiene fin, está siempre en marcha. La roca sigue rodando.

¡Dejo a Sísifo al pie de la montaña! Se vuelve a encontrar siempre su carga. Pero Sísifo enseña la felicidad superior que niega a los dioses y levanta las rocas. El también juzga que todo está bien. Este universo en adelante sin amo no le parece estéril ni fútil. Cada uno de los granos de esta piedra, cada fragmento mineral de esta montaña llena de noche, por sí solo forma un mundo. La lucha misma hacia las cimas basta para colmar un corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo feliz".

Como síntesis cabe afirmar "La roca sigue rodando", permanece y se mueve y el propio Sísifo considera: "La lucha misma hacia las cimas basta para colmar el corazón de un hombre", con el estímulo que mantiene la aceptación de la necesidad con el vivir trágico que la embellece.

### LA TRAGEDIA EN FILÓSOFOS ESPAÑOLES

Reflexiones sobre "la tragedia en la literatura, en el pensamiento y en la vida" ha brotado con fuerza y garra en el pensamiento, no menos que entre los grandes escritores y asimismo con magníficos brotes también en los españoles. Sin duda, la creación artística, preferentemente literaria, ha sido configuradora del nervio estructural para la identidad cultural y expresión de su pensamiento más hondo, ya en los grandes creadores del Barroco español, generalizándose en las culturas europeas, durante la era contemporánea.

Pudiéramos referirnos a múltiples y varios escritores, pero acentuaremos aquí expresiones muy apropiadas sobre el tema de lo trágico en María Zambrano y, como cumbre ejemplar, en Miguel de Unamuno que consagra *el sentimiento trágico*. En este libro atribuye como propia de los españoles la filosofía práxica, en cada situación histórica, con el sentimiento trágico de su pueblo:<sup>28</sup> "Lo que llamo el sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos es, por lo menos, nuestro sentimiento trágico de la vida, el de los espa-

27 CAMUS, Albert: *El mito de Sísifo*. Paris, Gallimard, 1942, pp. 165-166.

28 UNAMUNO: S. T. V., XI, "El problema práctico", *Ensayos*, II, p. 992.

ñoses y del pueblo español, tal y como se refleja en mi conciencia, que es una conciencia española, hecha en España”.

María Zambrano, premio Cervantes de Literatura y Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, llega a las mejores conjunciones de filosofía y literatura y presta atención a la dimensión trágica en la literatura, llegando a escribir *La tumba de Antígona*, para hacerlo cuestión de su pensamiento, como algo inherente a la vida humana más honda.

Escribiendo sobre “la tragedia, oficio de piedad”<sup>29</sup> en *El hombre y lo divino*, parte de la expresión pascaliana. “Las ‘razones del corazón que la razón no conoce’ se dicen ritualmente en gestos, acciones y palabras según número y anónimamente, pues cuando se lo gran acaban por serlo. ...

La tragedia griega es la madurez de este modo de expresión: conjuro, invocación, decires, que se repiten de tiempo inmemorial, lenguaje de la piedad; género clásico del mundo arcaico. Oficio de piedad, del sentir que es hacer y conocer; expresión y fijación de un orden que da sentido a los sucesos indecibles; una forma de liturgia.”<sup>30</sup>

Es compleja y riquísima en fuerza y contenido la tragedia, así ya entre los griegos como un oficio de piedad que une sentir, hacer y conocer algo hondo y preocupante, que más que estético adquiere un sentido religioso, como “una forma de liturgia” que “da sentido a los sucesos indecibles”.

Mantiene la tragedia literariamente los símbolos o caracteres muy determinados, que lleva una acción determinada como rito litúrgico, que no restringe ni abstrae uniformando, empobreciendo, sino que en ese actuar, ejercer el arte trágico, cada uno conoce y vive su propio suceso, su sentir y conocer algo conflictivo y profundo, porque “la tragedia tenía como motivo las situaciones más extremas de la vida humana, cuya codificación no es posible.

¿Significa la situación trágica algo propio tan sólo de criaturas excepcionales, verdaderos ‘elegidos’? En principio sí; el protagonista era una entidad más que un individuo; una estirpe.”<sup>31</sup>

Vuelve la filósofa de Vélez Málaga con tensión a la tragedia en *El sueño creador* sobre “El origen de la tragedia” y sus héroes de referencia son Edipo y Antígona.

Así se adentra en el tema:<sup>32</sup> “Toda tragedia poética lleva en su centro un sueño que se viene arrastrando desde lejos, desde la noche de los tiempos y que al fin se hace visible. La visibilidad es la acción propia del autor trágico y del sueño mismo trágico. Todo en principio está ahí, en darse a ver y por eso es el despliegue de un instante, un solo instante en que se abre el abismo infernal del ser humano, donde yace aprisionado, en sus propias entrañas. El primer conato de ser, dentro del laberinto de las entrañas. Y así el protagonista de esta tragedia está pegado a lo que sucede, pegado a su sueño. Que sueño es aunque le suceda en la vigilia.”

29 ZAMBRANO, María: *El hombre y lo divino*, “La tragedia, oficio de piedad”. México, F.C.E. 1955, pp. 199-207.

30 Id, *ibid.*, p. 199.

31 Id. *ibid.*, p. 207.

32 Id. *El sueño creador*. Madrid, Ediciones Turner, 1986, pp. 82-83.

Es el sueño real de la vida centrado en el protagonista trágico, se hace visible y vive en lo profundo infernal, lo que María Zambrano llena de contenido complejo e íntimo diciendo "sus propias entrañas", porque en ese instante de la acción teatral "se abre el abismo infernal del ser humano, donde yace aprisionado, en sus propias entrañas".

Esta filósofa andaluza describe el conflicto trágico, llevado al sueño, como un efecto liberador.<sup>33</sup> "Por eso el sueño de obstáculo es especialmente privilegiado para reconocer el conflicto trágico, por la representación de la barrera que opone la realidad al ser del hombre, por la inexorable necesidad de atravesarla, por la finalidad que llama a despertar en la libertad, elementos que denuncian la necesidad de nacer, de proseguir el nacimiento inexorable.

Pues que nacer es haber de atravesar una envoltura, que contiene al sujeto, dentro de la cual no puede permanecer y no ya a riesgo de su vida, sino de su ser..."

Conflicto trágico desde tener que nacer y arriesgar su propio ser y su necesidad de visión, de conocer. "El hombre sufre la pasión de la luz, y en ella, viendo, dándose a ver va naciendo, se recrea..."<sup>34</sup>. Pero este nacer, pasión por ver y ser visto, no es meramente visión intelectual, *noein*, ser impasible, sino que la luz de la tragedia es la luz de la pasión del hombre, en cuya recreación participa también el espectador por la afinidad con el autor y el personaje clásicos<sup>35</sup>. "Se sacrifican conjuntamente, el uno entregándose a ser visto, el otro entregándose para ver. En este sentido toda tragedia es un sacrificio a la luz en que el hombre se recrea. Y de esa recreación participa el espectador. La luz de la tragedia es una luz no impasible, es la luz de la pasión del hombre, ese ser que ha de seguir naciendo. La luz que deshace la fatalidad del nacimiento. La que penetra en el abismo del tiempo."

La acción de la tragedia es transfiguradora y así puede verse el nacimiento para la libertad en *Antígona*:<sup>36</sup> "Antígona sí; ella realiza la acción resolutoria del conflicto, abre la vía de la libertad, es libertad. Su ser consume la vida. Toda la vida. Toda la vida, en esa acción que por eso se llama sacrificio. Sacrificio es la consumación de la vida en una acción del ser; la vida arrojada en pasto a la trascendencia; la vida y el ser recibido, su sueño. Pues que ninguno de veras sacrificado soñó con serlo o al menos con serlo de ese modo. La hoguera sorprendió a Juana de Arco tanto como a Antígona al entrar viva en la sepultura. Es el sueño de otro, de los otros, la pesadilla de la ley quien las condena. Ellas soñaron, despertaron nada más. Se desojaron y se deshojaron en la total vigilia a la que la historia duerme vela no perdona, pues quiere, necesita convencerse de que es ella, la entera vigilia."

En sus reflexiones sobre tales creaciones literarias, en la historia de la humanidad, ve María Zambrano el fruto de la tragedia<sup>37</sup> que da lugar a espléndidas realizaciones en la his-

33 Id. *ibid.*, p. 83.

34 Id. *ibid.*, p. 833.

35 Id. *ibid.*, pp. 85-86.

36 Id. *ibid.*, pp. 91-92.

37 "El fruto de la tragedia no es un conocimiento, tal como el conocimiento es entendido, un saber adquirido. Se aparece más bien como el medio que se necesita para crear para que el hombre siga naciendo. Y así todos los protagonistas de la tragedia, cuando han apurado en una y otra forma su pasión, se asimilan a un cierto elemento o suceso natural y humano unidamente. Orestes, al viento y los remordimientos. Edipo, al fuego que llora, al llanto del fuego. En Antígona hay el llanto de la virginidad que fecunda sin haber sido fecundada. La virginidad se asimila al alba; una metáfora y una categoría de ser que sólo pasando a través de su no-ser se da.

toría que parecen contradictorias en la naturaleza, para que el hombre pueda crear, para que siga naciendo a nuevas realidades impensadas, como Antígona, virgen fecunda sin haber sido fecundada, como una categoría de ser que sólo se da a través de un no-ser, como si algo de lo divino de la naturaleza debiera de encarnar en la humana historia.

### LA TRAGEDIA EN MIGUEL DE UNAMUNO

Don Miguel de Unamuno quien ofrece consideraciones muy sugerentes sobre el pensamiento trágico y la vida trágica, sobre todo manifestándolo en su principal ensayo *El sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* nombrando a quienes trágicamente lo han sentido y vivido.<sup>38</sup> “Hay algo que, a falta de otro nombre, llamaremos el sentimiento trágico de la vida, que lleva tras sí toda una concepción de la vida misma y del Universo, toda una filosofía más o menos formulada, más o menos consciente. Y ese sentimiento pueden tenerlo, y lo tienen, no sólo hombres individuales, sino pueblos enteros...” Así es su lista de escritores trágicos: “Ha habido entre los hombres de carne y hueso ejemplares típicos de esos que tienen el sentimiento trágico de la vida. Ahora recuerdo a Marco Aurelio, San Agustín, Pascal, Rousseau, René, Obermann, Thomson, Leopardi, Vigny, Lenau, Kleist, Amiel, Quental, Kierkegaard, hombres cargados de sabiduría más bien que de ciencia.”

Es el panorama que aprecia Unamuno de gran interés humano para su filosofía y su literatura, pero su concepto y su contenido se da realmente en la vida de los hombres, en su deseo de saber, en su modo de saber, porque “¿Cómo, pues, va a abrirse la razón a la revelación de la vida? Es un trágico combate, es el fondo de una tragedia, el combate de la vida con la razón. ¿Y la verdad? ¿Se vive o se comprende?

... Todo lo vital es irracional, y todo lo racional es antivital, porque la razón es esencialmente escéptica.”<sup>39</sup>

Si con tanta frecuencia invocamos pascalianamente “las razones del corazón que la razón no conoce”, no poder clarificar racionalmente lo que nos preocupa, lo que nos apremia, hace que caigamos en contradicciones y así lo hace suyo el rector de Salamanca:<sup>40</sup> “... está lleno de contradicciones; no le puedo encasillar; ¿qué es? Pues eso, uno que afirma contrarios, un hombre de contradicción y de pelea, como de sí mismo decía Job; uno que dice una cosa con el corazón y la contraria con la cabeza, y que hace de esta lucha su vida. Más claro, ni el agua que sale de la nieve de las cumbres.”

Porque precisamente, tratar de explicar trágicamente el proceso vital consiste en no encontrar la teoría clara y distinta para situar cada elemento o factor armónicamente en su sitio y relación, como un acuerdo en la conciencia, como una síntesis de contrarios en el acontecer, pero no es eso lo que comprende el pensador inquieto y avisado, es no poder superar la contradicción, no poder armonizar los contrarios, sino que permanecen enfrentados y aun con ese enfrentamiento la vida tiene que seguir adelante “... en contra de tu enten-

Mediadora entre la naturaleza y la historia, hace que en la historia se cumpla una acción del ser de la naturaleza, como si algo de lo divino de la naturaleza debiera de encarnar en la humana historia.” Id. *ibid.*, p. 94.

38 UNAMUNO: *El sentimiento trágico de la vida*, I, Ensayos, II, p. 744.

39 Id. *ibid.*, 2, p. 810.

40 Id. *ibid.*, 11, p. 962.

dimiento y a favor de tu fe"<sup>41</sup> "En mantener esa lucha entre el corazón y la cabeza, entre el sentimiento y la inteligencia, y en que aquél diga ¡sí! mientras ésta dice ¡no!, y ¡no! cuando la otra ¡sí!."

Donde centra su mayor fuerza y con mayor apremio la contradicción insuperable que él vive con congoja es, en verdad, lo que llama "El problema práctico", en el anhelo de inmortalidad ante cuya sospecha se mantienen enfrentados el corazón y la cabeza,<sup>42</sup> "Ni ... el anhelo vital de inmortalidad halla confirmación racional, ni tampoco la razón nos da aliciente y consuelo de vida y verdadera finalidad a ésta. Mas he aquí que en el fondo del abismo se encuentra la desesperación sentimental y volitiva y el escepticismo racional frente a frente y se abrazan como hermanos ... El escepticismo, la incertidumbre, última posición a que llega la razón ejerciendo su análisis sobre sí misma, sobre su propia validez, es el fundamento sobre el que la desesperación del sentimiento vital ha de fundar su esperanza..." Que asimismo se completa con la necesidad de que estos elementos contrarios coexisten, pero irreconciliablemente enfrentados.

Unamuno reconoce el carácter religioso que corresponde a este problema práctico, el problema de la inmortalidad que se nos presenta como contradictorio insuperable, trágicamente, y exige la lucha, "hombre de contradicción y de lucha", pero incide históricamente en la preocupación por la verdad, "¿Y la verdad? ¿Se vive o se comprende?" y tal conexión la encuentra Unamuno viva, exigente, apremiante en el cristianismo agónicamente, como lucha, por la presión individual y la realización colectiva que tiene el saber de la verdad, y reflexiona sobre el camino, verdad y vida, que se da en lucha y llega al fuerte grito de la máxima contradicción que "muero porque no muero"<sup>43</sup>.

Sin abandonar el sentimiento trágico tampoco en sus poemas, aun con sentido colectivo del pueblo, entre pensamiento y vida, entre deseo inmenso y realidad cercana, realizándolo más en *El Cristo de Velázquez* y "El buitre de Prometeo" de su *Poemas*.

Así expresa el sentir trágico popular en *El Cristo de Velázquez*.

"Aquí encarnada  
en este verbo silencioso y blanco  
que habla con líneas y colores, dice  
su fe mi pueblo trágico".

41 Id. *Vida de Don Quijote y Sancho*, 2ª X, Ensayos, II, p. 225.

42 Id. S. T. V., 6, p. 825.

43 "... al leer sobre el gran busto pintado del Cristo que llena el tímpano aquella sentencia en griego, que dice: 'Yo soy el camino, la verdad y la vida', volví a sentirme una isla y pensé -soñé más bien- si el camino y la vida son la misma cosa que la verdad, si no había contradicción entre la verdad y la vida, si la verdad no es que mata y la vida nos mantiene en el engaño. Y esto me hizo pensar en la agonía del cristianismo, de la agonía del cristianismo en sí mismo y en cada uno de nosotros. Aunque ¿se da acaso el cristianismo fuera de cada uno de nosotros?"

Y aquí estriba la tragedia, porque la verdad es algo colectivo, social, hasta civil; verdadero es aquello en que convenimos y con que nos entendemos. Y el cristianismo es algo individual e incommunicable. Y he aquí por qué agoniza en cada uno de nosotros.

Agonía, agoni, quiere decir lucha. Agoniza el que vive luchando, luchando contra la vida misma. Y contra la muerte. Es la jaculatoria de Santa Teresa de Jesús: 'Muero porque no muero' Id. *Agonía del cristianismo*, 1, Ensayos, I, p. 946.

Y ve unido su persistir existiendo al tormentoso castigo de Prometeo, y así le dice al buitre:

“Pero no, no te apartes de mi seno,  
que a tu falta me duermo para siempre;  
escarba en mis entrañas, pensamiento;  
mejor que no el vacío tu tormento.  
Existir, existir, pensar sufriendo  
más bien que no dormir, libre de penas,  
el sueño sin ensueños, que no acabe;  
benditas tus cadenas,  
ya que sin ellas pronto me hundiría  
de las pálidas sombras en el gremio,  
¡Sea inmortal dolor, mi eterno buitre,  
y no placer efímero, mi premio!”

Existencia, pensamiento, dolor, insoluble contradicción, silencio, todo ello lo expresa Unamuno, hondamente sentido, en *Aldebarán*, lleno de misterio y en la pasión del Cristo, así como en sus poemas para después de mi muerte, por ejemplo:

“Sobre mi tumba, Aldebarán, derrama  
tu luz de sangre,  
y si un día volvemos a la Tierra,  
te encuentre innoble, Aldebarán, callando  
del eterno misterio la palabra!  
¡Si la verdad Suprema nos ciñese  
volveríamos todos a la nada!  
De eternidad es tu silencio prenda.  
¡Aldebarán!”