

**Schaefer, María Mercedes**

*La tragedia griega*

Primeras Jornadas de Intercambio Académico de la Carrera de Filosofía, 2015  
Facultad de Filosofía y Letras – UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Schaefer, María M. “La tragedia griega ” [en línea]. Jornadas de Intercambio Académico de la Carrera de Filosofía, I, 20-23 octubre 2015. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires.

Disponible en:

<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/tragedia-griega-schaefer.pdf> [Fecha de consulta: ....]

**Título: La tragedia griega**

Cuenta Plutarco en la *Vida* de Solón que éste, que por su carácter era amigo de oír y aprender, asiste, ya siendo anciano, a la representación de un drama de Tespis. Cuando la obra termina Solón reprende al trágico preguntándole cómo no se avergonzaba de acumular tanta mentira. Tespis le responde que nada malo había en aquellas cosas que se decían por entretenimiento. Plutarco cierra la anécdota refiriendo las palabras del sabio, quien increpa a Tespis de este modo: “Si aplaudimos y apreciamos esta broma, pronto la encontraremos en los asuntos serios” (29, 6).

La evidencia histórica del testimonio de Plutarco es improbable. Aún así, el contenido resulta del todo verosímil si tenemos en cuenta el momento histórico en que Solón y Tespis vivieron, el surgimiento incipiente de la tragedia que recién entonces se apartaba de su función primordialmente ritual, y también, las críticas posteriores, entre las cuales es conocida la que Platón dirigió a los poetas<sup>1</sup> (Rep X, 606d. ).

De las palabras atribuidas a Solón pueden interpretarse por lo menos tres cosas:

- 1) Que la tragedia es superficial.
- 2) Que la tragedia no dice verdades.
- 3) Que la manifestación de gozo por parte de los espectadores podría acarrear el peligro de que esta “broma” pasara a formar parte de los asuntos serios.

Nos ocuparemos en seguida de las dos primeras valoraciones, pues la negación de la profundidad y la verdad de la tragedia resulta un punto de partida atractivo y desafiante para definirla. Pero cabe dedicar primero unas palabras a la tercera de las interpretaciones, al temor puesto en boca de Solón de encontrar de repente la tragedia en los asuntos serios.

Desconocemos, en realidad, el contenido de la obra de Tespis y concretamente aquello a que pudo referirse Solón. No obstante, algunos testimonios hacen de él el creador de la tragedia por haber introducido un personaje que dialogara con el corifeo y

---

<sup>1</sup> En *República*, II, 37e-398b9; x, 595-608b10) Platón argumentó que la tragedia dañaba al público porque proporcionaba una emoción autocomplaciente.

también está atestiguada su participación en las Grandes Dionisias<sup>2</sup>. El hecho de que poco tiempo después las representaciones dramáticas y en particular la tragedia tuvieran un lugar tan relevante en Atenas y de que surgieran poetas como Esquilo, Sófocles y Eurípides confirmaría las palabras que Solón, con cierto recelo y suspicacia, habría pronunciado. Efectivamente, tres décadas más tarde, y por casi cien años la tragedia se transformó en un “asunto serio”, fue institucionalizada en Atenas y fue evidentemente útil para el Estado, que le dedicaba considerables recursos.

Esta institucionalización de la tragedia que a lo largo de un siglo estuvo completamente inserta en el festival de las Grandes Dionisias, allí donde los atenienses mostraban a toda Grecia el esplendor y la prosperidad de su ciudad, es una razón principal para rebatir también el argumento de Solón sobre el carácter “bromístico” o superficial de la tragedia.

Ha sido ampliamente citado el pasaje de *Las Ranas* de Aristófanes en que los autores trágicos conversan sobre la tragedia. Y aunque en esta conversación aparecen puestos en tela de juicio ciertos elementos y ciertos efectos de los dramas, los autores declaran, de todos modos, que ellos tienen como función educar a sus pueblo (1009-1010) y que ya los poetas enseñaron sobre temas importantes (1030-1036). Si bien Solón no pudo conocer el camino que la tragedia tomó después de Tespis, la acusación de la superficialidad de las representaciones quedaría –años más tarde y quizás para su agrado- desvirtuada. Pues aún hoy, cuando han pasado más de quince siglos desde la época en que tuvieron auge, es factible identificar en los diálogos que a escala ficcional se reproducen, la problemáticas que acuciaban a los ciudadanos de entonces. Ejemplo claro de esto es, entre muchos otros, el *Filoctetes* de Sófocles. En esta obra el poeta muestra la degradación moral a que pueden llegar los jefes del ejército cuando se trata de salvar su causa y de conseguir el éxito militar, hecho que se corresponde con los datos históricos y la información que otras fuentes, como la de Tucídides, proporcionaron sobre el comportamiento de los soldados atenienses en los últimos años de la Guerra del Peloponeso. Las relaciones de poder, los conflictos que generan las decisiones de los gobernantes, las fricciones entre lo público y lo privado, el funcionamiento de un debate político, la intervención de los dioses en los destinos humanos constituyen referentes claros de la seriedad del contenido del drama trágico.

---

<sup>2</sup> En el Mármol de Paros registra una obra de Tespis entre el 540 a.C. y el 520 a.C. por la cual fue premiado; la *Suda* informa, entre algunos otros datos relativos a la representación, que participó por primera vez en la sexagésima primera Olimpiada (535-532 a.C.)

El último aspecto que se deriva de la frase referida por Plutarco, que la tragedia no dice verdades, merecería una extensa discusión. En primer lugar, cabría preguntarse qué significa, en el contexto de una representación, decir la verdad y, en otro nivel, qué significa la verdad en la poesía.

Teniendo en cuenta el probable origen ritual de la tragedia, puede pensarse que la “mentira” que denuncia la frase tiene que ver con la eliminación de la función religiosa del drama en el marco del culto al dios Dionisio. Pero lo central de la frase es la alusión a que estas “mentiras” deberían “avergonzar” a quien las dice. Y esto nos lleva a una importante reflexión.

Más allá del significado que deba dársele a lo referido por Plutarco y más allá de la veracidad y el asidero histórico que puedan poseer no sólo sus palabras, sino incluso la propia existencia de Téspis, el juicio de que una representación deba o pueda causar vergüenza ya en el creador de la obra, ya en sus actores posee una amplitud que la hace trascender a la mera valoración de un individuo. También Platón condenó los efectos que la representación de un drama provocaba en los espectadores y, desde una óptica universalista, es propio del hombre tildar de “vergonzoso” aquello que se aparta de lo socialmente aceptado. Ahora bien, debemos preguntarnos qué temas o qué contenido presente en los dramas trágicos podría ser factible de ser condenado por resultar vergonzoso o difícil de aceptar. Echando una mirada rápida y pensando sólo en algunos ejemplos, hallamos en Esquilo temáticas tales como el crimen de la mujer al esposo que vuelve tras diez años de guerra y ausencia, el matricidio por la venganza del padre muerto, otra vez en Sófocles el crimen y el incesto, la desobediencia de la ley, la locura por el deshonor, el engaño al más débil, o, en Eurípides, las pasiones equivocadas y sus excesos, la locura, el filicidio, el trato deshonroso sobre las nobles cautivas de guerra. Parecería que no hay tragedia entonces que quede fuera de condena.

Desde esta perspectiva, pensando en lo “vergonzoso de sus temáticas” podríamos intentar definir la tragedia. Siguiendo a García Pérez, lo trágico podría definirse como la ruptura del cosmos, que es la razón; es “un don de Dionisio para aquel que lo rechaza” (2008: 107) y “no aceptar a Dionisio es abrir una puerta directa a la confrontación del *ser*” (2008: 107). En su interesante artículo “La angustia del *ser* y del *deber* en la tragedia griega” este autor parte de la idea de que los poetas trágicos griegos colocaron al sujeto en la “irrecusable necesidad de ser para sí y para el mundo, y en el motor del deber”. El deber nace de la decisión y la decisión es el “acto trágico pleno de angustia, porque al decidir su condición se confronta” (2008: 106).

Eurípides en *Las Bacantes*, al representar el ritual dionisiaco y el poder ineluctable de Dionisio sobre los hombres que defienden una excesiva racionalidad, puso en escena la esencia de lo trágico, que es la ruptura de los límites que impone lo convencional y la resistencia del hombre a amenazar aquello que considera su identidad. Charles Segal interpreta que los conflictos que aparecen en torno a Dionisio en la pieza de Eurípides representan lo que fue a finales del siglo V a.C. uno de los mayores debates filosóficos y éticos: la dicotomía entre *nomos* y *physis*, tema recurrente en algunas tragedias de ese período, que Segal define de este modo:

“*Nomos* (law or custom) implies social practice and established institutions. *Physis* (usually translated nature) refers the forces that are generally restrained by *nomos*: the instincts, the appetites, the demands and impulses of the body. *Physis* shows up culture as an artificial imposition on something more basic or more essential than human institutions. It includes those aspects of the natural world that are beyond human control or not made by human design but to which humankind may be subject” (2001:13)

La percepción de Segal de que la tragedia presenta esta lucha de lo establecido contra todo lo que atañe a la naturaleza, ya sean instintos, apetitos o impulsos constituye otro modo de identificar aquello que antes consideramos la esencia de lo trágico: la dicotomía entre “razón” y “locura” o entre “deber” y el “ser”. Es el polo de la naturaleza, de la locura o del ser lo que los trágicos se ocuparon de descubrir en primer plano al público para mostrar en algún caso cuánto más grave es negarlo o, en otros casos, cuánto más se acercan la naturaleza, la locura y el ser a la realización del ideal heroico.

Evidentemente, y como numerosos críticos han observado, la condición de lo trágico es la contradicción, la encrucijada que se presenta ante el héroe quien se ve en la inaplazable necesidad de elegir, volviéndose este instante el momento decisivo de su existencia. Esta contradicción que se da en el interior del sujeto refleja la oposición que se da entre él y el mundo exterior, sea este otro hombre, toda una sociedad, el universo de los dioses o el destino. El mensaje del drama es siempre, incluso en Eurípides, cuya obra presenta un pensamiento menos homogéneo, una exhortación a la medida. En la ya citada obra, antes de que el Mensajero anuncie la muerte de Penteo a manos de su madre, el Coro expresa:

“A aquel que, con pensamiento injusto y cólera contraria a la ley, contra tus bacantes y contra los ritos secretos de tu madre, con enloquecido espíritu se dispone a vencer por la fuerza lo invencible, la muerte, que no retrocede, le trajo sensatez de juicio con respecto a lo divino: una vida sin tristeza implica actuar como un mortal” (998-1003)<sup>3</sup>

Aunque la tragedia presente la manifestación de la *physis* en sus diversos sentidos como un principio innegable del individuo y en sus aspectos positivos y negativos, la lección que, en líneas generales, se desprende de la caída del héroe y de su paso de la felicidad a la desgracia es que el hombre que tiene una vida mejor o más feliz es aquél que no sobrepasó los límites que convienen a lo humano y que, por lo tanto, pasó una existencia moderada. Esto significa que si bien el drama trágico puso en escena pasiones que podrían o deberían “avergonzar” a los personajes y a los espectadores, su propósito era promover la reflexión y hacer que la sociedad, al ver los padecimientos de un *hybristes*, pudiese orientar su vida de un mejor modo.

Pero la enseñanza de la medida que surge explícita o implícitamente de múltiples piezas dramáticas no fue suficiente para el pensamiento filosófico posterior. La tragedia constituyó una crítica al excesivo racionalismo, como pueden atestiguar numerosos ejemplos. Sin embargo, la filosofía, al privilegiar la razón como medio para alcanzar la realización del vivir mejor parece haber avanzado en la dirección que los autores trágicos cuestionaban. Según Nussbaum (2004) la filosofía hizo frente a la tragedia, aspirando al logro de una “autosuficiencia racional”. Esta autosuficiencia puede ser alcanzada poniendo a salvo de la fortuna el bien de la vida humana mediante el poder de la razón (2004: 31). Lo trágico constituye, para Nussbaum, el instante en que sobreviene el ataque de la fortuna, la cual se define como todo lo que *sucede* sin el consentimiento del hombre, transformando su vida.

Nussbaum encuentra en las obras de Platón numerosos ejemplos de la “eliminación de lo trágico”. Y Bernard Williams (1981), desde una óptica similar, afirma que “la filosofía griega, en su búsqueda permanente de la autosuficiencia

---

<sup>3</sup> ὅς ἀδίκῳ γνώμα παρανόμῳ τ' ὄργῃ  
περὶ σὰ βάκχι', ὄργια ματρὸς τε σᾶς  
μανεῖσα πραπίδι  
παρακόπῳ τε λήματι στέλλεται,  
τάνικατον ὡς κρατήσων βία,  
γνωμῶν σωφρόνα θάνατος ἀπροφάσι-  
στος ἐς τὰ θεῶν ἔφνυ:  
βροτείως τ' ἔχειν ἄλυπος βίος.

racional, vuelve la espalda al tipo de experiencia y de necesidad humanas de las que la literatura ofrece la más pura y rica expresión”.

Antes de la filosofía platónica, contemporáneamente a la tragedia, la sofística defendió, como modo de educación de los ciudadanos, valores distintos a los que las representaciones dramáticas fomentaban, como el pragmatismo y la preconización de la inteligencia. El camino emprendido por la sofística y por la filosofía posterior nos lleva repensar el drama en su contexto intelectual inmediato y en relación con la evolución del pensamiento posterior.

En el mismo momento en que la tragedia griega estaba en su máximo desarrollo y era recibida por un amplísimo grupo de espectadores, las corrientes que defendieron el pensamiento más racionalista y abstracto resultaron críticos con el mensaje que la literatura proponía. Sin embargo, resultan evidentes las relaciones entre la tragedia y el pensamiento filosófico, y también el papel de la tragedia como transmisora de la reflexión filosófica, pues los conflictos que atraviesan los protagonistas de las piezas dramáticas reflejan invariablemente una problemática existencial. Los poetas y los filósofos griegos reflexionaron sobre aquello que hacía del hombre un ser *deinós*, temible y al mismo tiempo, admirable, capaz de sortear o indagar sobre los límites de su naturaleza humana. Los trágicos presentaron a hombres y mujeres realizando, consciente o inconscientemente, acciones vergonzosas con el fin de mover a la reflexión, en el nivel ficcional, a los mismos personajes, y en nivel de la realidad, al público que asistía a la representación, mostrando además que el conocimiento se adquiere necesariamente a través de la caída y el dolor. Los filósofos, teniendo en cuenta la situación trágica que puede presentársele al hombre intentaron, acaso, una idea del vivir del mejor modo previendo la peripecia del drama del paso inevitable de la felicidad en desgracia. Por eso, no es desatinado pensar que la representación de los asuntos serios en los dramas trágicos pudo haber sido también para ellos una fuente de reflexión.

Lic. María Mercedes Schaefer

### **Cátedras Griego III y IV**

*Lic. María José Aragonese; Lic. María Mercedes Schaefer*

Obras citadas:

Eurípides. *Bacchai*, en *Euripidis Fabulae*, vol. 3. Gilbert Murray (ed.). Oxford. Clarendon Press. Oxford, 1913.

Bibliografía citada:

García Pérez, D. “La angustia del *ser* y del *deber* en la tragedia griega” en NOVA TELLVS, 26\*2, 2008.

Nussbaum, M. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid, La balsa de Medusa, 2004.

Segal, C. en Eurípides. *Bakkhai*. Translated by R. Gibbons with an Introduction and Notes by Charles Segal, Oxford Univ. Press, 2001.