

LO TRÁGICO EN EL PENSAR CONTEMPORÁNEO O ¿QUÉ HACER CON LAS “FLORES DEL MAL”?

María Gabriela Rebok
CONICET
Universidad del Salvador (Área San Miguel)
Universidad Nacional de San Martín

Cabe hablar del retorno de *lo trágico* en la filosofía contemporánea en la medida en que la experiencia de la *finitud* humana con sus caracteres de mortalidad, fragilidad y vulnerabilidad reclaman el pensar de otra manera y en contra del tabú que amordaza el tratamiento de las cuestiones más acuciantes de la existencia. La total medicalización tecnológica de nuestro nacimiento y muerte, de la relación entre juventud y vejez, de la salud y la enfermedad, junto con el “éxtasis de la comunicación” desplegado por los medios masivos, llevan a cabo una innegable expropiación que nos afecta a todos. Mientras se “mata el tiempo”, ese que dispensa nuestras vibraciones más profundas -el de la vida y el de la muerte, del dolor y de la alegría, del amor y la esperanza- todo se convierte en espectáculo y trivialidad obscena, para y por la escena. Resulta entonces insoslayable preguntarse qué papel puede jugar hoy un *pensador trágico*, como se autodefinía Nietzsche, y si no ha sido ya suficientemente declarada la *muerte de la tragedia* (Steiner dixit).

Sostendremos que aun admitiendo una *muerte de la tragedia*, se entiende como género literario, nada se ha decidido acerca de la eliminación de *lo trágico*. Al contrario, puede ser que se intensifique y nos haga más lábiles que nunca por rehusarnos a comprenderlo. En varios escritos hemos intentado mostrar que *lo trágico* raigal, tal como lo exhiben la *Antígona* de Sófocles y las múltiples *Antígonas* contemporáneas, permite pensarlo como el paradigma oculto de nuestra época. Ésta nace con el *romanticismo* e *idealismo tempranos* (*Frühromantik und früher Idealismus*). Y si consideramos, con Hegel, que la filosofía es una época puesta en ideas o la conciencia más aguda y desplegada de una época, veremos con qué sintomática frecuencia apelan los pensadores más originales a los conflictos planteados sobre todo en *Antígona*, pero también en *Edipo Rey*, para comprender los temores y temblores de nuestros tiempos tan aciagos. Quizás, al modo de Hegel, podamos sintetizarlos en el conflicto basal entre *ley humana* y *ley divina* expuesto por *Antígona*, y dentro de él el conflicto derivado de *Edipo Rey*, entre lo que *se sabe* y lo que *no se sabe*,

pero se es. Toda *acción* humana es *trágica*, porque adhiriendo sólo a una de la leyes, ofende inevitablemente a la otra. Introduciendo así la crisis en la *pólis*, el agonista se convierte en criminal. Una vez llevada a cabo, la acción pone en evidencia una segunda escisión: entre lo que se sabe y lo que no se sabe, pero se es, entre consciente e inconsciente ético.

Por otro lado, en la tarea, nunca acabada, de diferenciarnos de los dioses, los hemos perdido y casi quedamos petrificados por “el dolor que se expresa en las duras palabras de que *Dios ha muerto*”.¹

Y allí está el *mal*, tan enigmático como poderoso, con las múltiples irradiaciones de la violencia y que los trágicos griegos aludían con el símbolo de la *peste*. Trasunta el fracaso de los vínculos. En el vínculo con la naturaleza (*phýsis*) aparece como infertilidad de todos los vivientes: campos, animales, hombres. En el vínculo con los dioses avanza la incredulidad y la sospecha de ser abandonados por ellos. En el vínculo consigo mismo se cree ser otro del que se es. En el vínculo con el otro hombre se exhiben parricidios, matricidios, filicidios, fratricidios, todo ello bajo la supervisión de un Estado las más de las veces guerrero.

Sería tramposo el consuelo de pensar que estos acontecimientos responden a épocas históricas primitivas muy ajenas a la nuestra. Hoy no menos que en el tiempo de los griegos es ineludible preguntar cómo librarnos de tan exorbitante violencia. Hoy como entonces, no es posible aproximarse al núcleo tenebroso del mal sin el recurso del *mito trágico* que interroga acerca de la responsabilidad de dioses y hombres en el mal que no sólo padecemos, sino también hacemos, aun sin saberlo. Pero el *lógos* que nos permita narrar ese mito, ha de ser el *lógos* que ha madurado y se ha autocriticado sin cortar sus raíces vitales. Tempranamente postularon románticos e idealistas -esto es al final del siglo XVIII y al principio del XIX- la necesidad de una “*nueva mitología*” que, a su vez, sería una “*nueva religión*”. Este fue también el comienzo de una justificación *poética* -luego Nietzsche dirá “*estética*”- del mundo, incluso del peor de los mundos posibles. De esta manera, la tragedia podrá renacer bajo la invocación de Dionisos como el Dios venidero. Y la redención trágica hará brotar flores en medio del mal.

¹ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Fenomenología del espíritu*, trad. W. Roces, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica reimpr. 1992, p. 435. “[...] der Schmerz, der sich als das harte Wort ausspricht, dass *Gott gestorben ist*.” *Phänomenologie des Geistes*, J. Hoffmeister (Hg.), Hamburg: Meiner ⁶1952, p. 523

1.- La “nueva mitología” o una libertad que deviene poética

En *El Programa sistemático más antiguo del Idealismo alemán*, pensado por los entonces tres amigos del Seminario de Tübingen, Hegel, Hölderlin y Schelling, se advierte al comienzo un claro interés práctico al estilo kantiano. La *libertad* se ha constituido en el nervio del pensar: “Sólo lo que es objeto de la *libertad* se llama *idea*.”² A partir de allí hay que repensar el *mundo*, y la *física* que de él se ocupa, según las exigencias de un espíritu *creador*. En segundo lugar, la *idea* de la *humanidad* será la brújula para una crítica rayana en el anarquismo del *Estado mecanicista*: “Porque todo Estado tiene que tratar a hombres libres como a engranajes mecánicos, y puesto que no debe hacerlo debe *dejar de existir*.”³ La *revolución* se profundiza y rebasa el ámbito meramente político. Creemos que la nueva intuición que subyace es la de una *libertad* más decisiva que la que permite una visión moral del mundo, una libertad incontestablemente creadora: la *libertad artística*.

Por consiguiente, la idea suprema será la de la *belleza*, capaz de hermanar y traslucir las otras: la *verdad* y la *bondad*. En una filosofía del espíritu, que no se conforma con registros y estadísticas, “El filósofo tiene que poseer tanta fuerza estética como el poeta.”⁴ Y, según el credo romántico, se eleva a la *poesía* a una dignidad por encima de las restantes artes, pero también de la historia, de las ciencias y de la filosofía: “será al fin lo que era en el comienzo: *la maestra de la humanidad*”. Esto está en consonancia con la convicción de Friedrich Schlegel de que la *poesía* como poema interminable y universal es el nuevo mito de nuestros tiempos y es capaz de una transformación social más profunda que la de la misma Revolución Francesa. La *poesía* es “la primera y la más sublime de todas las artes y ciencias” (KA III, 7) y “el único órgano y documento verdadero y eterno de la filosofía”

² G. W. F. HEGEL, *Primer programa de un sistema del idealismo alemán*, en *Escritos de juventud*, trad. Z. Szankay y J. M. Ripalda, México: Fondo de Cultura Económica 1978, p. 219. “Nur was Gegenstand der *Freiheit* ist, heisst *Idee*.” *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, en *Frühe Schriften 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, p. 234

³ *Ib.*

⁴ *Ib.*, p. 220

(SW 1/3, 627-8). También Novalis testimonia que: “La poesía es lo único absolutamente real. Éste es el núcleo de mi filosofía.” (NS II, 647)⁵

Esto anuncia una nueva sensibilidad epocal que transforme también a la religión en un “Monoteísmo de la razón y del corazón, politeísmo de la imaginación y del arte.”⁶

Los redactores de este manifiesto tienen plena conciencia de ser los primeros en proponer una “nueva mitología”, en el sentido de una mitología que asume el acabado despliegue de la *razón*, posibilitado por la modernidad. Efectivamente, F. Schlegel defiende la misma idea recién en el 1800, en su *Diálogo sobre la poesía*, pero haciendo a la “nueva mitología” tributaria del poema infinito (*das unendliche Gedicht*).⁷

Por su parte, el *Systemprogramm* sostiene:

“Mientras no transformemos las ideas en ideas estéticas, es decir en ideas mitológicas, carecerán de interés para el *pueblo* y, a su vez, mientras la mitología no sea racional, la filosofía tiene que avergonzarse de ella.”⁸

Esa mutua trasfusión de sangre tendrá incontenibles secuelas sociopolíticas: se extirpará el desdén hacia el pueblo de los portadores del conocimiento (sabios y sacerdotes) y, a su vez, el secular miedo del pueblo ante ellos. En libertad e igualdad se encarará la formación pareja de todas las fuerzas, las individuales y las sociales. Evidentemente, la “fraternidad” queda diferida, como acontece aún en nuestros días, si atendemos a la *Realpolitik*.

Sin embargo, se verá con Hölderlin - y más tarde sobre todo con el *romanticismo negro*, de un Ch. Baudelaire, por ejemplo- que la mitología no podrá renovarse sin un previo baño de “caos creador”. Este orillará siempre el abismo de las deidades de la noche, del gozo desfondado en sufrimiento, de las potencias del mal radical. Con Hölderlin estalla una verdadera efervescencia en torno al fenómeno de *lo trágico*. El acomete su resignificación actual en diálogo sobre todo con Sófocles, de quien dice en una poema homónimo:

“Muchos intentaron en vano decir alegremente lo más alegre

⁵ Citados por Manfred FRANK, *El Dios venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología*, trad. H. Cortés y A. Leyte, Barcelona: Serbal 1994, p. 198

⁶ G. W. F. HEGEL, *Primer programa...*, p. 220

⁷ Cf. Friedrich SCHLEGEL, *Gespräch über die Poesie*, en Walter Jaeschke (Hg.), *Früher Idealismus und Frühromantik. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*. (Quellenband), Hamburg: Meiner 1995, p. 115

⁸ G. W. F. HEGEL, *Primer programa...*, p. 220

Aquí se me expresa finalmente , aquí en el duelo-tristeza.”⁹

Eludiendo lo trágico, a nuestra alegría –a la alegría de los amantes que se encuentran- le faltará el nervio, la intensidad y toda fuerza. *Lo trágico* que Hölderlin descubre es lo que hace señas desde la noche cósmica, entendida como la “noche sagrada”, la de la huida de los dioses, la de la falta de nombres sagrados. Por eso la angustia desborda en preguntas:

“¿Qué nombre pronunciaré cuando bendigamos la mesa?

Y decidme, cuando descansemos tras la animación del día,

¿cómo dar las gracias? ¿Nombraré al Altísimo?

Las indiscreciones no agradan a un dios,

Y a nuestra alegría le falta fuerza para concebirlo.

A menudo sólo podemos callar; faltan los nombres sagrados,

Nuestros corazones laten pero el habla (Rede) queda atrás.

Sin embargo, unas cuerdas bastan para dar su voz a cada hora,

Y quizás ello agrade a los celestiales que se nos acercan.

Esto dispone y así también casi se satisface

la preocupación (*Sorge*) que se abría paso bajo mi gozo.

Tales inquietudes son soportadas frecuentemente, quiéralo o no,

En el alma del poeta, pero no por los otros [mortales].”¹⁰

Según Hölderlin, *lo trágico* se gesta en lo más profundo del *vínculo humano-divino*. Esta relación tiene el carácter de lo terrible-fascinante (*deinón*), pertenece más al desborde de lo *sublime* -que conmueve y estremece- que al orden de lo *bello* que atrae y excita. Es potente-violenta (*gewaltig*), extraordinaria y hasta monstruosa (*ungeheuer*). Se caracteriza por una polarización y diferencia extrema que, no obstante, busca la unión amorosa. Sin embargo, no descansa en ella, la teomachia recomienza y es incesante. Lo Divino se une a lo más íntimo del hombre, para girar nuevamente hacia la partición originaria (*Ur-teil*).¹¹

Lo trágico resulta de la confrontación de dos fuerzas: lo *aórgico* y lo *orgánico*. Lo *aórgico* equivale a lo carente de forma (*Unförmliches*). Es la “potencia infinita y pánica de la

⁹ Friedrich HÖLDERLIN, “Viele versuchten umsonst das Freudigste freudig zu sagen/ Hier spricht endlich es mir, hier in der Trauer sich aus.” “Sophokles”, en *Gedichte. Sämtliche Werke und Briefe*, J. Schmidt (Hg.), Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1992, T. I, p. 221 (trad. M.G. Rebok)

¹⁰ Friedrich HÖLDERLIN, “Retorno al país. A los míos” (*Heimkunft. An die Verwandten*), en *Poesía Completa*, Ed. bilingüe, trad. F. Gorbea [la hemos corregido en algunos puntos], Barcelona: Ediciones 29 1977, p. 49. *Gedichte. Sämtliche Werke und Briefe*, T. I, pp. 294 ss.

¹¹ F. HÖLDERLIN, *Über das Tragische*, en *Sämtliche Werke...*, T. II, pp. 425-439

naturaleza”, entendida ésta como *phýsis*, “caos sagrado” y potencia divina. Es la fuerza que une y amenaza persistentemente a lo *orgánico*. Se entiende por *orgánico* el principio del orden e individuación. Es la fuerza que separa, es lo excesivamente formado (*Allzuförmliches*).¹²

Sabemos que Hölderlin era el poeta predilecto de Nietzsche, entonces no es de descartar una influencia del poeta en la concepción nietzscheana de la tragedia como lucha y reconciliación entre los dos principios tanto del arte como de la naturaleza: lo dionisiaco y lo apolineo.¹³

Ahora bien, Bernard Sichère, en *Historias del mal*, sostiene la tesis de que: “*El pensamiento trágico es aquel que concibe el mal como una guerra librada en el seno del Ser. Ese pensamiento está expuesto en el poema que pone en escena el horror y el exceso para exorcizarlos.*”¹⁴ En la tragedia, el *mal radical* como el *pólemos*, disensión, discordia y lucha en el ser mismo, es aludido –no mostrado– en toda su arrolladora y destinal fuerza. No aparece en escena, no es alcanzable por la visibilidad (orden apolíneo), pero es *audible* en el *lamento* (*éleos*) de la tragedia: el de Prometeo encadenado, el de Edipo Rey y el de Edipo en Colona, el de Antígona en su camino hacia la tumba. La *palabra* trata de rescatar a la voz que intentó suicidarse precipitándose en el grito.

Pero la boca es ese vacío que se abre en medio de cada rostro mortal para penetrarnos por medio del abismo de la garganta. El poeta revela la fecundidad de ese surco profundo. Mientras la patria (Germania) duerme, Hölderlin le deja al pasar el poema, la “flor de la boca” (*die Blume des Mundes*), capaz de redimir y transmutar el mal. O aprender a enfrentar incendios y ebriedad “con la lucidez a cuestas y la sensibilidad al acecho”. En palabras del mismo Baudelaire (final de “El viaje”): “sumirnos en lo Desconocido y hallar la novedad!”¹⁵

¹² Cf. *Ib.*; *Anmerkungen zur Antigonä. Überblickskommentar*, en *Sämtliche Werke*, p. 1474

¹³ Cf. María Gabriela REBOK, “La reinterpretación nietzscheana de lo trágico”, en *Escritos de Filosofía* n° 39-40 (Buenos Aires, 2001), pp. 321-324

¹⁴ Bernard SICHÈRE, *Historias del mal*, trad. A. L. Bixio, Barcelona: Gedisa 1996, p. 33

¹⁵ Prólogo de Jacinto-Luis Guereña, a Charles BAUDELAIRE, *Las flores del mal*, trad. J.-L. Guereña, Madrid: Visor 1996, pp. 8 y 28



2.- *El mal como fracaso de los vínculos*

Como Edipo, construimos nuestro sentido casi al modo de una *detective story*, valiéndonos de sutiles filtraciones de sentidos, que acaban siendo una corriente arrolladora. Edipo es el paradigma que emprende su camino hacia la verdad terrible: su descubrimiento consiste, para nosotros, en que *lo trágico afecta* a los *vínculos*, sobre todo a los más *cercanos* y *entrañables*. Precipita en un juego arriesgado la tetralogía de los vínculos: del hombre con la naturaleza, con los dioses, consigo mismo y con el otro hombre.

Esta tragedia nos encara con la paradoja de un Edipo con vista aguda y sabio en extremo, quien –al decir de Hölderlin– “tiene quizás un ojo demás”¹⁶. Pero, al mismo tiempo, es víctima de la *ceguera* trágica, la enviada por los dioses a aquellos a quienes quiere perder.¹⁷ Su contrapunto es Tiresias, el vidente ciego, quien ejercita una doble visión, beneficiado por la de los dioses en su arte adivinatorio.

Se trata aquí de la famosa *ironía trágica* definida por W. Schadewaldt, como “[...] una determinada manera del discurso, que resulta cada vez que el hombre se encuentra en una conexión demoníaca y dice más y algo más verdadero de lo que él mismo sabe.”¹⁸ Así podemos afrontar con ella el trabajo del mal en los cuatro vínculos, abriendo el campo de visibilidad de las paradojas que ha gestado.

Siguiendo la trayectoria de Edipo y la de Antígona, se escenifican inversiones, subversiones y conversiones en las cuatro modalidades de vínculo, ya mencionadas.

De esta manera, se trastrueca el orden cósmico junto al político. Edipo, en buen mortal, erosiona los vínculos y con ello consume su propia destrucción: se torna des-terrado y un expulsado de la ciudad (*ápolis*). No menor es el despojo de Antígona. En ambos se cumple la tarea del *destino* que somete por igual lo excesivamente separado.

¹⁶ Friedrich HÖLDERLIN, “In lieblicher Bläue...”, en *Gedichte, Sämtliche Werke und Briefe*, I, p.480. Cf. Martin HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main: V. Klostermann³³1963, p. 44

¹⁷ Cf. Ruth PADEL, *A quien un Dios quiere destruir, antes lo enloquece*, trad. G. Rosenberg, Buenos Aires: Manantial 1997, p. 287

¹⁸ W. SCHADEWALDT, *Die griegische Tragödie*, I. Schudoma (Hg.), Frankfurt am Main: Suhrkamp³1996, p. 270

2.1.- La relación con la *phýsis* como fundamento de lo trágico

La *phýsis* es el ámbito omniabarcador, el uno-todo que vincula con su poder a todos los vivientes: plantas, animales, hombres y dioses. Su doble aspecto de madre y de tumba, nos la hace experimentar como terrible y fascinante, a la vez propiciadora y destructora. Las festividades del complejo primaveral, como las Targelias (llamadas así, porque los devotos portan el *thárgelos*, una galleta y una vasija llena de semillas de todas las especies)¹⁹, identificadas en la procesión de los suplicantes a la residencia de Edipo, son un rito de fertilidad que pretende conjurar la peste esterilizante.

En *Antígona*, Tiresias quien como adivino es portador de la verdad de los dioses testimonia que éstos ya no emiten señales a través de la *phýsis*, su medio de manifestación. Acusa a Creonte por la *peste* que devora a la ciudad y contaminará a otras por el cadáver insepulto de Polinices, y cuyos restos son esparcidos por las aves y los perros. “[...] los dioses ya no acogen ni las súplicas de nuestros sacrificios ni la llama de las ancas; ni emiten las aves piar inteligible por haber devorado la grasa sangrienta de un muerto en refriega.”²⁰ Por el contrario, las aves -en excitación furiosa- se desgarran mutuamente hasta desangrarse.

Ahora bien, rigen en la *phýsis* las “leyes no escritas”²¹ invocadas por Antígona. Con palabras del coro en Edipo Rey, ellas son las “leyes establecidas, sublimes, engendradas en el éter celestial, cuyo único padre/ es el Olimpo, y no les dio vida la mortal naturaleza/ de los hombres, ni jamás las hará dormir olvido;/ grande es en ellas la divinidad, que no envejece!”²²

En *Antígona* quedó establecido que es “la Tierra (o sea, la *phýsis*) la más excelsa/ de las divinidades, imperecedera/ infatigable”²³. Ella garantiza el eterno retorno de la inagotable vida.

La trasgresión de las leyes de la divina *phýsis*, pervierte engañosamente los vínculos de Edipo, lo identifica con el lugar de su padre, convierte a Yocasta en esposa-madre, a sus hijos en hermanos. Todo esto impide abrir el futuro del linaje, porque lo encadena con la

¹⁹ Cf. Jean-Pierre VERNANT y Pierre VIDAL-NAQUET, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, trad. M. Armiño, Barcelona-Buenos Aires: Piados Ibérica 2002, p. 122

²⁰ SOPHOCLE, *Antigone*, A. Dain et P. Mazon (ed.), Paris: Les belles letters ⁴1977, vv. 1015- 1023

²¹ *Ib.*, v. 454

²² SOPHOCLE, *Oedipe Roi*, A. Dain et P. Mazon (ed.), Paris: Les belles lettres ⁴1972, vv. 865-872

²³ SOPHOCLE, *Antigone*, vv. 338-340

regresión. Y así cae bajo la venganza de la Esfinge. Como si no la hubiera vencido y con ello sacado el espacio humano de su incesto con la naturaleza, el incesto se reinstala en su propia familia. Diría María Zambrano que Edipo no puede acabar de nacer.

2.- *El mal atenta contra la relación con los dioses*

¿Por qué las *palabras del oráculo de Apolo* no son suficientes para hacerle comprender a Edipo quién era? La época de Sófocles afronta una profunda crisis en su relación con los dioses. En una relación juega tanto lo que se tiene en común como una saludable diferencia, renovadora del vínculo. Los griegos estaban empeñados en elaborar su parentesco, pero también su diferencia con los dioses. Más aún, toda acción trágica contaba con el respaldo de algún dios y con la oposición de otro u otros. La disputa entre los dioses cobraba sus víctimas en el campo humano. Sin embargo, los dioses oficiaban de celosos guardianes de los límites y las debidas diferencias. H. Bauzá ha enfatizado que la excelencia de Edipo suscitó la “envidia de los dioses” (*phthónos theôn*).²⁴

En el caso de *Edipo* podemos detectar la inicial identificación con un dios, o al menos en tanto héroe con un semidios, por su sabiduría descifradora de enigmas, la veneración de los ciudadanos y su propia felicidad. Los suplicantes así lo testifican. Pero la tormenta del dios Apolo ya empieza a anunciarse, a través del motivo de la *peste*, símbolo trágico del mal. Ella se expande afectando la fertilidad tanto de los campos, como del ganado y de las mujeres.

La diferencia con los dioses empieza a padecerse como un desgarró. La tragedia de Edipo se encuadra en el *Leitmotiv* del *abandono de los dioses*. Edipo exhorta a los ciudadanos a expulsar de sus casas al malvado que originó la *peste*, reflejada en “esta tierra que perece en tanta esterilidad y abandono de los dioses”.²⁵ Hacia el final, en su diálogo con el corifeo, Edipo profiere su lamentación “dejado estoy de los dioses” y hasta “aborrecido por los dioses”²⁶.

El lamento de Antígona en su camino hacia la tumba concentra toda su angustia ante la experiencia del *abandono de los dioses* en las siguientes preguntas: “Y ¿qué derecho divino

²⁴ Cf. H. BAUZÁ, *El mito del héroe*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica 1998, p.118

²⁵ SOPHOCLE, *Oedipe Roi*, vv. 253 s.

²⁶ *Ib.*, v. 1360, v. 1345

he trasgredido? Mas ¿por qué he de poner, desdichada de mí, mi vista aún en los dioses? ¿A qué aliado puedo invocar? Ciertamente, con mi piedad me gané un trato impío.”²⁷

Si consideramos, con Nietzsche, que la columna vertebral de la tragedia está constituida por los coros, podemos rastrear en ellos los avatares de la relación entre los dioses y los hombres. En el primer stásimon de *Edipo Rey* asoma ya la violencia con el motivo del castigo de Apolo y las Erinias.²⁸ En el segundo, se muestra el polo humano de la relación: está *desapareciendo* el culto a los dioses, surgen las dudas sobre los oráculos.²⁹ En su doble lengua resultan humanamente incomprensibles. Más aún, los dichos oraculares pasan por engañosos, carentes de cumplimiento. Yocasta multiplica estas dudas y, no obstante, se la ve –con ambigüedad trágica- tributando honores a Apolo. El tercer stásimon señala un punto culminante en la *reafirmación de la creencia* en Dionisos, Hermes y Apolo.³⁰ Sin embargo, esto nos sitúa en el punto de giro de la peripecia: el mensajero que anuncia la primera víctima cercana: Yocasta se ha suicidado. En el cuarto y último stásimon el coro canta el *tiempo descubridor* que todo lo vence, denuncia que el sufrimiento no perdona ni a los mismos reyes, que la felicidad linda con la catástrofe y que el hombre es permutable con la nada.³¹

Schadewaldt sostiene la tesis de que es Apolo el protagonista de *Edipo rey*. La ceguera autoinfligida por Edipo, sería un modo de identificación con ese dios en su doble condición de divinidad de la verdad y divinidad de la purificación.³²

2. 3.- *El enemigo interior y la posibilidad del reconocimiento de sí mismo*

La tragedia de *Edipo rey* acentúa y descubre el engaño más difícil de remover, que versa sobre el vínculo consigo mismo, sobre la propia identidad.

Esta identidad ama el ocultamiento, hasta que es arrancada de él por la *acción*. Como acertadamente advirtiera Hegel, en su *Fenomenología*³³, recién con la acción se encuentra

²⁷ SOPHOCLE, *Antigone*, vv. 921-924

²⁸ Cf. *Oedipe Roi*, vv. 470-473

²⁹ Cf. *Ib.*, vv. 885 s., 909 s.

³⁰ Cf. *Ib.*, vv. 1096, 1104 s.

³¹ Cf. *Ib.*, vv. 1189-1221

³² W. SCHADEWALDT, *op. cit.*, pp. 278 s.

³³ Cf. G. W. F. HEGEL, *Phänomenologie des Geistes*, J. Hoffmeister (Hg.), Hamburg: F. Meiner ⁶1952, p. 335

el lado consciente con su otro lado, el inconsciente, pero en tanto que infringido por ella. La culpa trágica saca a luz la subjetividad así escindida, enemiga de sí misma.

Creonte recuerda el tiempo en el que el engaño sucedía bajo el encantamiento de la esfinge: “La Esfinge, con sus enrevesados cantos, nos inducía a pensar en lo que teníamos ante los pies, dejando de lado lo oscuro.”³⁴ Se supone que ella ha sido vencida por Edipo, quien despeja así una nueva época. En la versión cinematográfica de *Edipo Rey*, realizada por Pier Paolo Pasolini, la esfinge a punto de ser precipitada por el barranco, le advierte a Edipo: “Es inútil, el abismo al que me empujas, está dentro de ti”. Que el abismo funciona como símbolo del mal está en los dichos de Tiresias: “no quieres conocer la naturaleza que hay en ti” y “no ves el mal que hay en ti”.

¿Qué otra alienación le toca ahora combatir a Edipo? Desde la verdad proferida por el ebrio en un banquete, pasando por los dichos de oráculo, ¿no se ha convertido su camino en un auténtico *Holzweg*? Mientras todos los dardos apuntan a él, continúa buscando a *otro*. Sófocles, como un Rimbaud *avant la lettre*, nos parece indicar justamente esto: “yo es un otro”, así mediado por la acción de la tercera persona, como lo veremos en el último apartado.

Para cumplir con el mandato délfico de “¡Conócete a ti mismo!”, le fueron dadas a Edipo varias pistas: la denuncia del ebrio en un banquete de su condición de adoptivo, el oráculo de Delfos con su lapidario: “matarás a tu padre y te casarás con tu madre”, la más reciente consulta de Creonte al oráculo de Apolo por la peste a causa de la muerte de Layo³⁵, la respuesta de Tiresias, presionado por Edipo: “Digo que tú eres el asesino del hombre cuyo asesino buscas. [...] Afirmo que tienes sin darte cuenta el más vergonzoso trato con los seres más queridos, y no ves en qué punto de encuentras de desgracia.”³⁶ Yocasta le habla de su hijo -expósito para evitar el cumplimiento del oráculo de Apolo, quien prenunciaba que mataría a su padre.³⁷ El mensajero de Corinto le anuncia la muerte de Pólipo, pero, al mismo tiempo, creyendo disipar el temor de Edipo, lo potencia comunicándole que Pólipo y Mérope eran sus padres adoptivos, que era él quien lo recibió de otro pastor, esclavo de

³⁴ SOPHOCLE, *Oedipe Roi*, vv. 130 s.

³⁵ Cf. *Ib.*, vv. 106 s.

³⁶ *Ib.*, vv. 362, 366 s.

³⁷ Cf. *Ib.*, vv. 723-725

Layo. La primera en acusar la verdad fue Yocasta, quien en este punto intenta –sin éxito– disuadir a Edipo de toda ulterior investigación.

Pero a Edipo le faltó tener en cuenta el otro mandato complementario de Apolo: “¡Nada en demasía!”, y –como dice Hölderlin– no pudo contener su “irascible curiosidad”. Su propia ira quiere acallar la tormenta que se avecina, su avidez de saber – ese “ojo demás”– por el contrario lo expone a ser partido por el rayo. Hace comparecer al antiguo siervo de Layo quien, obligado, le confiesa haberlo entregado al pastor de Corinto. Como remate un mensajero anuncia el suicidio de Yocasta, testimonio de la misma verdad.

Así como hasta ese momento se había resistido a la verdad, ahora se pincha los ojos para resistirse a su engaño. “La ilusión del ver” se ha trocado en el “ver la ilusión”.³⁸ Con la mirada que se precipitó abismo adentro por el hueco de sus ojos, Edipo pudo advertir que por evitar al destino, acabó cumpliéndolo, su voluntad de hacer el bien se reveló la responsable del mal. Por la desmesura (*hybris*) con la que quiso traspasar el límite que lo separaba de un dios, termina cayendo por debajo de lo humano. “Queda en evidencia que he nacido de quienes no debía, tenido trato con quienes me estaba prohibido y dado muerte a quienes no debía.”³⁹

Creemos que también en Antígona se opera un *abandono de sí misma* en la famosa frase que sigue a su interpelación a los dioses, que hasta entonces la habían sostenido:

“Porque sufrimos comprendemos que somos culpables” (v. 926). El mal también se agazapa en la doncella de la bella-buena acción, lo traicionan el sufrimiento y la culpa. Sin embargo, esa experiencia fructifica también en la única auténtica *comprensión trágica* que nos desnuda como finitos.

4.- *El mal en el vínculo hombre-hombre y la purificación (catarsis) de la comunicación*

Enigma para sí, víctima de su autoengaño, el héroe trágico se sabe “un signo sin interpretación” (Hölderlin), si se obstina en permanecer *schmerzlos*, sin dolor.⁴⁰ En el apartado anterior hemos visto cómo recurre a la mediación de los otros. Tanto en *Antígona*

³⁸ Cf. Paul RICOEUR, *Finitud y culpabilidad*, trad. C. Sánchez Gil, Madrid: Taurus 1969, p. 541; *Hermenéutica y psicoanálisis*, trad. H. Conteris, Buenos Aires: La Aurora 1975, p. 24

³⁹ SOPHOCLE, *Oedipe Roi*, vv. 1183-1185

⁴⁰ “Ein Zeichen sind wir, deutungslos [...]”, “Mnemosyne”, en *Gedichte, Sämtliche Werke*, I, p. 1033. Cf. M. HEIDEGGER, *Was heisst Denken?*, Tübingen: Niemeyer ²1961, pp. 6 ss.; *Was heisst Denken?*, en *Vorträge und Aufsätze*, Tübingen: Neske ³1967, pp. 10-12

como en *Edipo rey*, Sófocles tiene en cuenta los rumores del pueblo: una atmósfera más democrática así lo permite. El pueblo murmura, al decir de Hemón, su admiración hacia la doncella sacrificada por su piedad fraternal. En el caso de Edipo rememora viejas historias para que la verdad no se duerma. Es significativo también el papel de la gente humilde como mensajeros (*ángeles*), cuyas revelaciones pasan a ser decisivas.

Sin embargo, no es fácil tal comunicación de una verdad terrible. En la película citada, Pasolini ve en ello una doble dificultad que reparte también entre dos personajes. El siervo de Layo alude a la verdad trágica como “cosa que no se puede decir” y Edipo señala el otro lado diciendo que “no se puede escuchar”. Esto amenaza con estrangular el desocultamiento por medio de las dos imposibilidades, que denuncian sendas resistencias. La apuesta de la hermenéutica es que el lugar de la verdad es el *diálogo*, hasta la clarificación posible y un querer y obrar no impuestos por el destino.

Las paradojas de la ironía trágica se vuelven a desplegar en la escena. Edipo, el *týrannos o rey divino*, es ahora el *phármacos* o chivo expiatorio que, cargando con el mal común (peste), deberá cumplir su propia maldición de ser expulsado de todo hogar y hasta de la ciudad. Es inevitable advertir aquí el paralelo con el *ýpsípolis- ápolis* del primer stásimon de *Antígona*.⁴¹ Del supremo saber y poder Edipo pasará, impotente y mendigo ciego, al laberinto de un nuevo enigma. No otra es la herencia de un rey gestado entre dos exilios y extranjerías. *Edipo en Colona*, se convertirá , por una nueva inversión, en fuente de bendiciones, significará la transición de la ciudad violenta (Tebas) a la nueva ciudad de la democracia (la Atenas de Teseo).

¿Cuál fue la trama del engaño? Al aferrarse Edipo a sus convicciones como un *sobrentendido* genera el malentendido, al punto de boicotear la comunicación entre los personajes del drama. La *comunicación*, sin embargo, fluye por encima de ellos: entre el autor y su público, e instaura un *sentido compartido*.⁴² Pero nunca se supera del todo la acechanza de lo opaco incommunicable, por eso la función tiene que continuar. Cuando “la ciudad se hace teatro”⁴³, los participantes, sufrientes y entusiastas, pueden tener desde las

⁴¹ Cf. SOPHOCLE, *Antigone*, v. 370. Cf. M. HEIDEGGER, *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen: Niemeyer ³1966, p. 116; Hölderlins Hymne “Der Ister”, Frankfurt a.M.: Klostermann 1984, pp. 97 ss.

⁴² Cf. J.-P. VERNANT y P. VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, I, p. 105

⁴³ *Ib.*, I, 27

gradas una perspectiva casi divina: “oír al mismo tiempo los dos discursos opuestos y seguir de un extremo al otro, a través del drama, la confrontación.”⁴⁴

La *ironía trágica* no se limita a reflejar la cultura en la que surge, más bien la pone constantemente en cuestión. Se empieza a interpretar el mito desde la óptica del *ciudadano*. Así también Antígona o, mejor dicho, la *feminidad* es “la eterna ironía de la comunidad” para Hegel; pero no –como él pretende– por convertir el fin, la actividad y la riqueza universales en algo particular, sino porque instauro la óptica del *hermano* para la ciudad *nueva*. La *muerte y abandono de los amados* sirve de elemento *sacrificial* y *transfigurador*. Con esa marca en el pecho, cada hombre puede aspirar a ser reconocido en su condición de hermano insustituible: “No es un esclavo, sino un hermano el que ha muerto”⁴⁵, así resuena el grito liberador de Antígona.

3.- Conclusiones

El *arte* por medio del *romanticismo temprano* y su elaboración teórica en diálogo con el *idealismo temprano* abrió el mundo de esta nueva época que nos reclama destinalmente, entendido el destino heideggerianamente como envío (*Geschick*).

La verdad que se devela en este diálogo permite el acceso a dos paradigmas ocultos como tales y complementarios: el paradigma de *Antígona* que pone al desnudo nuestra finitud ontológica y el paradigma de *Edipo* que demarca los límites enigmáticos de nuestro saber.

Lo *trágico* que exhibe nuestra vecindad con la muerte y nuestra experiencia vital como un aprendizaje a precio de sufrimiento, estalla de un modo peculiar en la tetralogía de los vínculos: del vínculo del hombre con la naturaleza, del hombre con lo sagrado, del hombre consigo mismo, del hombre con el otro hombre. Y es en los vínculos más cercanos en los que, preferentemente, acecha *lo trágico*. Por eso reclaman nuestro cuidado más extremo y la necesidad de una refundación incansable.

⁴⁴ *Ib.*, I, p. 109

⁴⁵ SOPHOCLE, *Antigone*, v. 517