

EL HECHO TRAGICO

ES evidente que para un Aristóteles empírico, práctico, estos conceptos, "cázarsis y mimesis", como finalidad de la tragedia griega, se determinen en el ámbito de una verdadera posibilidad con carácter normativo, en cuanto al modo de ser de la persona humana se refiere. Un punto de vista extrañamente moral es lo que reflejan estos dos conceptos en orden a la visión del hecho trágico, que se immortalizan en la apariencia— mejor se diría: "símbolo"— de esta maravillosa creación artística, esto es, de la tragedia griega. Tanto es así, que su definición, según la crítica aristotélica, vendría dada infaliblemente por la perfecta relación y complemento de tales expresiones.

Se operaría una verdadera purificación siempre y cuando el modelo que la justifica se esfuerce, o se esforzara, en lograr una siempre más perfecta imitación. Temor y compasión, pues, serían los objetivos definibles a través del entramado "acción".

Pero se nos escapa a menudo de las manos que temor y compasión (por otra parte dos modos de ser de un mismo concepto, en tanto que su realidad opera, confundándose, directamente sobre el sujeto que siente: tal sujeto en cuestión no podría sentir temor siempre que no le acompañara, a su vez, un sentimiento compasivo, que, atendiendo a los postulados de Aristóteles en su *Poética*, iría dirigido irremediabilmente hacia uno mismo, hacía sí mismo) no son el efecto de una complementación tan decisiva, sino que responden estrictamente a una consecuencia derivada de uno solo de los conceptos aplicados a tal complementación.

Podría, y no hay derecho a negarlo, aceptarse esta consecuencia como



efectivamente proveniente de una sola causa, pero sin olvidar la consciente salvedad de que Aristóteles deja entrever en su *Poética* una concatenación causal, y que si el objetivo pretendido en la tragedia griega resulta meramente un producto de la purificación, la purificación misma; no es menos cierto que ésta sólo tiene lugar como estado, a su vez, derivado de una ambición de perfecta imitación, o, en todo caso, de verosimilitud. No sólo es aceptable esta explicación, sino que, incluso, resulta ilógico pensar de otra manera. De este modo, pues, la purificación misma, el temor y la compasión inspirados, no son trágicos. De este modo, repito, la purificación ya no es tragedia ni pertenece a la esencia de lo trágico. Así se entrevee en la crítica de Aristóteles cuando define el arte como "imitación de la Naturaleza". El fin de la tragedia griega no es, en rigor, la tragedia misma, observo yo. Pero, sin embargo, el hecho trágico está ahí y, liberado de sus efectos, es solamente eso: *el hecho trágico*.

Es sorprendente que la obra de arte trágica, la tragedia griega, no se vea, igualmente, como un hecho trágico en sí mismo, arrancado de una escrupulosa trascendencia futurista. Es sorprendente, digo, que la tragedia griega no sea vista en su puro estaticismo, en su puro presente, y, como tal, como un hecho trágico intrínseco al que lo protagoniza y libre de toda dependencia de finalidad. La finalidad estética no está después de ella misma, no está en el hecho o en la obra acabada ya y para un "después". Consiste en su hacer y en su obrar, y, ante todo, en su ahora. Precisamente en lo que no se ve como tal finalidad. Y su modo propio de operar es acaecer su esencia en la esencia de los demás, dejando intuir una otra personalidad en la contemplación. Personalidad que se recuerda después de su acaecer como un símbolo indescriptible.

Esto significa: el resultado o fin de una verdadera obra de arte está en descubrir, sintiéndolo presente, qué está acaeciendo o siendo en el sujeto. Pero sus efectos se disipan con la sensación y sólo resta una mueca, un símbolo, que llamamos intemporal, más allá de la realidad, haciéndose eterno para aquellos que tratan de hallarle un significado reproducible, traducido, y, a través de esta apariencia, que no es precisamente verosimilitud, intuir unos efectos que sólo pueden darse, no en el fenómeno, sino en su esencial acaecer en cada uno.

Yo me esfuerzo en ver la "cázarsis" como la esencia misma de toda tragedia en la que recaiga el peso del ser. La purificación, entonces, lejos de un efecto reeditado, o aun inconsciente, sería más bien la revelación



de una naturaleza trágica purificándose en la objetivación liberadora de aquella otra esencia que, confluyendo, acontece en la propia de cada uno.

Logrado este sentimiento, traspasado este umbral difícil, se desembocaría en una misma realidad, o irrealidad —según lo entendamos—, revelada. La esencia de un acontecer participando en todos sería la liberación de la individualidad a través de una apariencia apolínea.

La filosofía que por entonces privaba era una ronda sobre la sustancia primordial, que ya venía precedida por las meditaciones de los primeros físicos. Tal sustancia primordial, poco importa cual fuese, era, como es natural, el origen y el término de todo, como un ciclo eterno. Lo importante, por encima de las divergencias, es que toda esta reflexión parecía conducir a la posesión de "ser íntegramente". No en tanto que autoafirmación individual, sino referida a la participación de aquella realidad primordial que debía ser intuída en el ánimo griego a través de la apariencia, a través de los fenómenos artísticos, y que en definitiva señalaba una anticipación de la inquebrantable unidad en el sentido de un estado de plena confusión con la esencia de la Naturaleza.

El "puro conocimiento" que, a este respecto, señala Schopenhauer (*El mundo como voluntad y representación*) no hay que entenderlo como una forma de simple racionalismo puro, sino como una participación involuntaria con el pleno ser de la Naturaleza. Como el resultado de una fuerza que arrastra al ser humano a sentirse más allá de los límites de su propia individualidad y abrasarse en el contenido de lo que está vedado en el dominio del fenómeno. Consiste, pues, en lograr un perfecto estado de confusión, en donde la animalidad y la racionalidad se confundan como exquisito nacimiento de una objetivación de la madre Natura. A través de esta visión propia, de esta autovisión, se cae en el dominio del conocimiento puro. Y en efecto: cuando uno se abandona a sí mismo en pos de sí mismo, dentro de una esfera superior, alcanza el grado supremo de tal conocimiento, apto para una apertura de los oídos a los perfectos dictados de la Naturaleza, apto, en definitiva, para la creación.

Así es como yo veo a través de la tragedia griega: una creación dictada por fuerzas superiores y, como tal, un remitente en todos los aspectos a tales energías.

Estas fuerzas se representaron a sí mismas, primigeniamente, en un hecho trágico, y toda la filosofía ha venido siendo siempre como una pastora de este fenómeno, por cuanto parece que los productos de la inspiración



más radical y más pura traducían contradicciones en sí mismos, acordes con su perfección. Y la esencia humana, como producto más radical, ha demostrado tales contradicciones, inmortalizadas en la tragedia griega. El hecho de que la filosofía desde sus orígenes se estructure ontológicamente sobre estas dos esferas del ser —contradicción y unidad primordiales— responde, efectivamente, a esta inquietud del hombre esencialmente preocupado.

La tragedia griega sería, pues, la filosofía de la manifestación en el ente humano, cuyo fin no es defenderse de ella, sino vivirla en el descubrimiento de una esencia que a todos nos incumbe, la esencia de la contradicción que acontece en el hecho trágico, la esencia de lo inexplicable, no ya visto como una filosofía que suscita un estado de alerta ante la imprevisión del error, como señala Aristóteles, sino vivido y comprendido en el presente de su realización, como algo verdaderamente experimentado, más allá, por supuesto, de su formalismo, de su erudición, o de su simplicidad.

Esta contradicción la sentencia, de algún modo, el viejo Sileno: "...lo que mejor puedes desear es... morir pronto".

Ante la sabiduría del compañero de Dionisos cabe preguntarse: ¿Cómo, pues, es posible la sublime existencia de la tragedia griega? Aún más: ¿Cómo, asimismo, explicar la conjunción simultánea de una instintiva necesidad de vivir y, por otra parte, la necesidad de poner de manifiesto el hecho trágico, la desgracia, la contradicción, el recuerdo de un ser oculto y siempre acechante?

Para contestar estos interrogantes es preciso que sepamos antes si el griego, en verdad, vivía este arte trágico acaeciendo en su propio presente y, por encima de toda naturaleza individual, en "un estado de identificación primordial con la Naturaleza", como afirma Nietzsche (*Origen de la tragedia*).

El mismo Nietzsche nos descubre la necesidad imperiosa, si bien de un modo hipotético, del griego de seguir viviendo por encima de la espantosa revelación de Sileno, contemplada en la desmesura de los instintos de la Naturaleza. Recurre para conseguirlo a la transfiguración de su propia imagen en la creación olímpica. Esto es lo que nos explica Nietzsche. Y no calla, del mismo modo, la otra necesidad de ver el hecho trágico desarrollarse como un símbolo y cuyo significado revive en cada nueva contemplación, en cada nueva "cázarsis", en definitiva. Nosotros, no obstante, no vamos a seguir del todo su camino.



Ciertamente, la sabiduría de este demonio es anonadante. No en el sentido de encontrar la nada, sino en dirigir inmediatamente nuestra proyección a un ocaso deseado de la existencia proyección que, de otro modo, conduciría a una voluntad moribunda. No obstante, esta voluntad moribunda estaba muy lejos de hallarse en el templo de los héroes homéricos. Estos héroes triunfaron sobre ella con una simple queja dirigida a los sitios de la muerte, llanto que, como indica Nietzsche (*Origen de la tragedia*), no puede traducirse por otra cosa que no sea un himno de alegría por la existencia.

"Necesidad imperiosa" de defenderse de tal aniquilamiento es lo que precisaba de inmediato el griego que, como descubrimiento que siempre acecha, escuchaba en la angustia la inquebrantable voz de su conciencia: el rumor de la leyenda demoníaca, de la leyenda de Sileno. Es significativo, entre paréntesis, que Büchner, en su *Historia de la literatura latina*, explicando la interrupción de la tragedia romana después de Accio, señale como principal causa la siguiente: "El orgullo y la fe que por su res publica sentían los romanos habían de hacerles ver como crímenes y sacrilegios aquellos actos de las tragedias en los que un griego del siglo V veía un trasunto de sus propias posibilidades".

La mente trabaja de tal forma que, ante la súbita faz de lo trágico rechaza la posibilidad de la propia experiencia bajo la máscara de una voluntad impotente, que subraya las palabras de "no merece la pena". No merece la pena vivir, y el fin más digno es hacer de tal deseo un acto. He aquí la sabiduría del demonio.

Tal sabiduría, tal dolor, había de dar lugar a que las fuerzas inmanentes al Ser se revelasen, como nunca lo han hecho, para hacer del hecho trágico una verdadera "cázarsis", para conseguir una identificación. Esto quiere decir: el hecho trágico, presente en el tiempo como primaria cualidad, no había venido como una mera manifestación de aquel acto de negación hacia la existencia, es decir, como una claridad reveladora de por sí para las mentes que aún pudieran resistirse; en suma: no ratificaba en modo alguno una posibilidad, al mismo tiempo de lo más esperanzadora y desalentadora, sino que puso a la luz del día que esa alusión de aniquilamiento era no más que una ilusión, producida por el espanto, por el temor, de abocarse por primera vez en una corriente que conducía a los secretos más íntimos. El vértigo de estallar en el abismo del Ser pudo más,



al fin, que la tentadora apariencia de Sileno, la serpiente tentadora (1). Tal, y no otro, pudo ser el principio de este sublime esplendor de espíritu, en contra de la verdad, antes indicada, que expone Büchner. Y tanto es así, en este aspecto al menos, que si se nos permitiera cambiar ligeramente un soneto de Quevedo podríamos muy bien decir:

*"¡Oh Grecia!, en tu grandeza, en tu hermosura
huyó lo que era firme, y solamente
lo fugitivo permanece y dura".*

La naturaleza "semejante", en sí misma evocadora de lo Semejante, de la Unidad, se puso en movimiento, no a través de la burla comediantes de esta especie de angustia que pone de manifiesto la existencia puramente "en medio de todo", sino de cara al hecho trágico, precisamente. Y esto es revelador. El puro conocimiento que admitía el místico Empédocles, esto es, el conocimiento por analogía de elementos ("Conocemos la tierra por nuestra tierra, el agua por nuestra agua..."), llevado a su máximo grado de esencia, es lo que pone de manifiesto, yo diría inconscientemente, revelado, la tragedia griega.

De esta forma, ya no podemos hablar, según creo, de temor —tomando el hecho trágico poco menos que como una Academia de moral—, sino precisamente de la posibilidad de purificar este temor, inspirado por la inmediata consecuencia del hecho trágico como una posibilidad en cada uno. Y lejos de ratificarlo, lo purifica.

La "cázaris" ya no estaría, pues, en el plano de la finalidad perseguida, sino en el mismo hecho trágico, en su esencia entrañable, como un túnel que conduce al perfecto "estado de confusión".

Comprendiendo esto, ya tenemos suficientes motivos para pensar de qué forma llegó el griego a amar la vida. El agudo sentido de este tempera-

(1) El hombre griego reconoció antes que nadie lo trágico del destino: que la persona, con ser simple juguete, anticipaba con su propia existencia, no una visión absurda de la Naturaleza, sino, por el contrario, una realidad esencial, a la que estaba expuesto todo *vivir plenamente*. En consecuencia, la desesperación trágica del genio antiguo no habría que buscarla en el angustiado coro de la literatura existencialista, antes bien en la conciencia intencional del ente humano, conciencia que apunta a la angustia como integrante del ser, a una nada ontológica. Esta conciencia de la nada, en cuanto inherente a la misma sustancia, significa un estado superable por su misma comprensión. Sólo hacía falta afirmarlo. El hecho trágico para este antiguo se resolvió, en definitiva, en un problema de comprensión.



mento antiguo para percibir la Naturaleza como un perfecto cuerpo orgánico del que es necesario tener conciencia, preguntarse de vez en cuando por esta realidad, buscando diariamente el símbolo que conduce a la trascendencia y vencimiento de la individualidad, en aras de los poderosos secretos. Todo ello conduce, en último extremo, a la comprensión del ente y del mundo como una "forma esencial que viviendo se desenvuelve", en frase de Goethe.

Ahora bien, toda obra estética se consume a sí misma mientras va siendo creada, en tanto va tomando forma de apariencia, en el autor, a través del puro sentimiento, ante el cual se doblegan los más sazonados razonamientos. Esto es traducible como la voluntad de hacerse independiente en su propia creación, como la apetencia irresistible de una emancipación para poder saborear los símbolos en sí mismos, emancipados de su traducción. Esta voluntad de poder contemplarse a sí mismo a través de la obra creada, desechando la tiranía de esta voluptuosa corriente de atracción de la Naturaleza, podría muy bien ser la veta creativa, la ilusión, el engaño, hacia el cual extendemos las manos para recibir un fruto que no quisiéramos considerar adoptado. Ilusión que, en definitiva, constituye el proceso de la doble "cázarsis": en el autor que adopta creando, y en el que contempla con cualquiera de los sentidos.

Però volviendo a la tragedia en sí, esto es, a la "cázarsis" (es demasiado significativo para nuestro estudio el hecho de que todos los comentaristas que conozco de la *Poética* de Aristóteles se esfuerzan en definir la tragedia por su fin, es decir, por la compasión y temor que inspira, obrando, pues, en orden a un mejoramiento posterior, independiente ya del presente de su contemplación. Pero si tanto es el empeño de tal definición, es más lógico pensar que, pues es su esencia, debe hallársele en las entrañas del hecho trágico); si tuviésemos que dar definitivamente una explicación de ella, yo diría, sin cambiar los términos, que opera una verdadera purificación sobre el temor y la compasión hacia la existencia expuesta en la sabiduría de Sileno.

Ya no consiste la sabiduría en esta vieja leyenda. ¿En qué nave, de confusa ruta, habrás de buscar? La tragedia griega es el ojo de luz que esclarece uno de los más profundos significados, la que disipa la niebla que vela este por-venir. En versos de fray Luis de León:

*"Traspasaré la vida
en gozo, en paz, en luz no corrompida".*

