

LO TRÁGICO EN LA TRAGEDIA

César García Álvarez
Universidad San Sebastián. Chile

Resumen: El presente ensayo estudia la esencia de la tragedia, que el autor llama “la tragicidad”. Es un estudio de filosofía estética, estudios sobre el tema poco frecuentes; distintos puntos de vista concurren a establecer qué sea la tragicidad.

Palabras clave: Esencia de lo trágico – tiempo y tragedia – muerte - “tragicidad”

THE TRAGIC IN THE TRAGEDY

Abstract: This essay explores the essence of tragedy, the author calls it the “tragicidad”. It is a study of aesthetic philosophy, infrequent studies. The study is treated from different points of view.

Keywords: Essence of tragedy – time and tragedy – death – “tragicity”

Recibido: 25.11.2019 - Aceptado: 31.03.2020

Correspondencia: César García Álvarez.
Email: bizantinoscesar@gmail.com
Doctor en Filosofía con mención en Literatura.

“Los griegos permanecerán completamente incomprendidos, mientras no se halle una respuesta a: ¿qué es lo dionisiaco?”
(Nietzsche).

El mito dice que Zeus queriendo acercarse a los hombres, engendró a Dioniso de una mujer, Semele; pero antes de terminar de gestarlo en su vientre Hera esposa de Zeus la fulminó con un rayo. Sin embargo, Zeus hizo una incisión en uno de sus muslos y terminó de gestar a Dioniso. Zeus ama a los humanos y quiere que participen de su vida perenne; ama la unidad y armonía no la fragmentación. Tales dones no se dan sin la vía del sacrificio, que es la tragedia y la incorporación al coro.

Los atenienses ante una tragedia de Frínico y otras de Esquilo se preguntaron: *tis pros Dionyso ¿qué tiene que ver esto con Dioniso?* (Plutarco, *Cuestiones conviviales* I, I, 5-615a); el Suda expresaba así la misma idea: *“Ouden pros ton Dionyson”* (*Esto no tiene nada que ver con Dionyso*, decían). No es lo mismo la tragedia que lo trágico de raíz dionisiaca, lo trágico es un concepto filosófico mucho más amplio que la tragedia aunque, por cierto, la tragedia se halle incluida en dicho concepto. Nuestro ensayo, como su título indica intenta como *objeto* aproximar dos términos poco estudiados: lo *trágico* en la *tragedia* y como *objetivo* aquello señalado por K. Jaspers: *“Lo propio del hombre como hombre es dirigir su mirada hacia la verdad. La verdad siempre existe en él y para él”*.

Los dos géneros literarios más destacados en Grecia fueron la epopeya y la tragedia; géneros a su vez hermanos ya que, con excepción del enfoque *epos* en un caso y *pathos* en el otro, casi todo lo restante es igual. Ambos géneros que, por otra parte, retratan el alma conflictiva de Grecia. Es sabido que las palabras claves para definir el alma de Grecia son *polemos*, *agon ostrakismos*, *peripeteia*, *polis*, *stasis*, *tuxía*, *euftuxía* y pocas más. Todas ellas llevan oculta bajo su significación una pequeña herida sangrante que, no bien cauterizada, dará lugar a la tragedia. El filósofo más representativo de esta extraña alma griega fue Heráclito para quien: *“El camino de arriba y el camino de abajo son uno y el mismo”* (22B60DK), y en otra parte advierte: *“Inmortales mortales, mortales inmortales; la vida de éstos es la muerte de aquéllos, la muerte de aquéllos es la vida de éstos”* (22B62 DK). Carlo Gentile y Gianluca G. juegan en el mismo sentido con esta otra frase de Heráclito: *“Ethos anthopoi daimon”*, que comentan así: *“Lo trágico reside en la simetría sintáctica de esta frase que, gracias a los*

dos nominativos, puede ser leída y entendida en ambos sentidos: el carácter es el demonio del hombre, pero también: el demonio es el carácter del hombre". Acaso nadie pudo decir esto mejor que Borges, el más heraclitano de los poetas latinoamericanos:

*Heráclito camina por la tarde
de Éfeso. La tarde lo ha dejado,
sin que su voluntad lo decidiera,
en la margen de un río silencioso
cuyo destino y cuyo nombre ignora.
Hay un Jano de piedra y unos álamos.
Se mira en el espejo fugitivo
y descubre y trabaja la sentencia
que las generaciones de los hombres
no dejarán caer. Su voz declara:
Nadie baja dos veces a las aguas
del mismo río. Se detiene. Siente
con el asombro de un horror sagrado
que él también es un río y una fuga.*

1. La muerte germen de la tragedia en Homero

¿Pero existe lo trágico? Lo trágico es un modo de ser de la existencia. La muerte al estar con su capa negra al fondo de la existencia reviste al ser de lo trágico. Negaron la existencia de lo trágico los estoicos para quienes lo trágico es consecuencia de una mala conducta moral; propio del ser humano es el deseo de felicidad, decían, siempre que ésta sea adquirida mediante una disciplina ética. Confundió esta escuela filosófica la ontología con la moral, el ser y el actuar: si debo actuar estoicamente sobre las grietas que me presenta el ente, es que el ente está agrietado y esto es ya trágico.

Esto lo vislumbraron ya de modo manifiesto las epopeyas griegas *Iliada* y la *Odisea*. Todos los héroes de estos elevados cantos sabían que tras sus hazañas, por nobles que ellas fuesen, estaba la sombra del Hades. Es cierto que el aedo, cantor primitivo de estas gestas ni tenía ni sentía entre sus preocupaciones primarias la muerte. La muerte fue tema del rapsoða, no del aedo; pero para que tal muerte ingresara con sus fueros a los cantos fue necesario que el poeta ensanchara el espacio y el tiempo. El tiempo conlleva la muerte, *Cronos* y *Thanatos* son hermanos. El espacio y tiempo aéðico era episódico y, en consecuencia, breve para poder herir de

muerte al héroe. Homero a través del rapsoda ensanchó el espacio y tiempo de las sagas, y con este tiempo potenciado superó lo episódico mediante un enlace de encadenamientos narrativos hacia un final mortal, germen de la tragedia. Lo que en la *Iliada* parecen conjuntos de cantos distintos, herencia aédica, es en realidad un solo canto épico-trágico: así la cólera de Aquiles se activa con la muerte de Patroclo, ésta se venga con la muerte de Héctor y la muerte de Héctor lleva aparejada la propia muerte de Aquiles. Este tiempo así enlazado llevaba ya oculto, como decimos, el núcleo de la tragedia. La *Iliada* y *Odisea* no obstante son epopeyas, pues el espacio se sobrepone al tiempo para constituir el *epos*. Lesky, teniendo en cuenta aquellas coordenadas temporales no duda en llamar a Aquiles “héroe trágico” y Esquilo señaló: “*Las tragedias son porciones (temache) de los grandes banquetes de Homero*”, así Ateneo (VIII, 39, 347).

2. Si el ser es trágico lo será su imagen literaria

La palabra más frecuente para calificar a los humanos en la epopeya y en la tragedia es “*miseros mortales*”, pues los hombres se esforzaban en estas obras inútilmente por alcanzar “*la ambrosía*”, alimento de inmortalidad de los dioses. En este contexto hay que entender el mito de Prometeo; cuánto hizo Prometeo por los hombres, él lo cuenta en la tragedia de Esquilo; pero no logró alejarnos de la muerte, porque no logró alejarnos del tiempo mortal que recubre toda la acción humana de la tragedia.

Miguel de Unamuno escribió *Del sentimiento trágico de la existencia*; Kierkegaard había hablado antes sobre el mismo sentimiento en *El concepto de angustia*; Martín Esslin en 1961, en su obra *El teatro del absurdo* llamó a este sentimiento trágico, *absurdo*. Los tres coinciden en definir lo trágico como la respuesta sentimental a un habérselas el hombre solo ante el tiempo y la muerte: sentirse, en definitiva, sin la *ambrosía*: la presencia de una Entidad sustentadora. El ser sin el Ser (Dios) pende suelto en una existencia trágica, por ello todas las tragedias griegas suponen en su entramado esencial a los dioses, los hombres y a la muerte; cuando hombres y dioses se acercan lo trágico se aminora, cuando se distancian la muerte se instala amenazante, recordemos las *Bacantes*. Prometeo es lo trágico sustancial en *Prometeo encadenado* y lo trágico aminorado en *Prometeo liberado*. La *Orestía* dibuja idéntica parábola, crimen al principio y al medio en *Agamenón* y *Coéforas*, pero instaurado el Areópago y absuelto Orestes por obra de la divina Atenea, el hombre cargará con otras angustias, resolver por sí solo los asuntos de justicia; *Edipo, rey* es trágico

hasta el verso 1080 cuando quiso descubrir él solo, sin la ayuda de Apolo el problema de la peste; sin embargo, cuando reconoció su *hybris*, pecado contra los dioses, cuando reconoció su ceguera y se autodesterró, la peste desapareció; lo trágico de la tragedia *Antígona* lo desencadena Creonte al ignorar la ley de los dioses, enterrar a Polínice.

Lo trágico es un *pathos*, un existencial que reclama para su definición una metafísica y hasta una teología: ser y tiempo, y vida mortal frente a la eternidad de los dioses. Hebbel lo entendió así: en la contextura más profunda del mundo, decía, hay una desarmonía trágica que ha sido llamada *pan-tragicismo*. Aristóteles llama a esta falla del ser “*amartía*” y dice que afecta a todos, por eso los caracteres, añade el Estagirita, deben ser de estrato moral “*medio*”, ni mucho mejores que nosotros ni mucho peores. No vamos a entrar qué entendía Aristóteles por “*amartía*”, si falla óntica, intelectual, moral o persecución del destino.

Lesky niega el carácter totalizador y existencial que aquí estamos dando a lo trágico. Ciertamente, la tragedia, cada tragedia, no elabora directamente una teoría de lo trágico, pero sí en forma indirecta, o ¿acaso lo repetido no genera teoría? *Eleos*” y “*fobos*”, horror y compasión - como dice Aristóteles – ¿no añaden lo trágico a la tragedia? Estos dos sentimiento *eleos* y *fobos*, no están en escena ni en el texto literario, son un efecto de lo trágico en el espectador; añaden a lo constitutivo de lo trágico la “*metabolé*”, como se lee en la misma *Poética* de Aristóteles, el cambio de buena a adversa fortuna, aquello que, en *Edipo, rey* la tragedia llama “*deinos*”, incertidumbre. Pero amplíemos un poco más este concepto.

3. La incertidumbre, carácter de lo trágico

Ser es ser en la incertidumbre. La fenomenología de la incertidumbre que Edipo nombra 23 veces con la palabra *deinos*, es más que el ser caído o amenazado del que habla Heidegger. *Caído* es ya un estado, estar cercano a la nada; *amenazado* es otra cosa, comporta un futuro peligroso, pero todavía no una realización. Incertidumbre es un presente angustioso de sensibilidades existenciales cuyo primer y más destacado carácter es sentirse pender de una inseguridad óntica. Jorge Manrique, Vicente Huidobro y Gabriela Mistral calificaron esta inseguridad con una imagen dura: “*somos un río que durando se deshace*”. Eres un ser que flota y camina en un tiempo negador, pero que en ese instante mínimo que te presta el ser, pugnas por seguir siendo, y eres. Si asumes esta idea con responsabilidad auténtica, advertirás con Edipo que, sí, somos *deinos*, incertidumbre. San

Agustín tomándole el peso a esta condición frágil del ser decía: “¿Cómo llamaré yo a esta vida, vida mortal o muerte vital? Aristóteles al hablar de “*metabolé*” en la tragedia o cambio de fortuna, nos está diciendo aunque cerebralmente algo parecido. El barroco trabajó mucho este concepto trágico al hablar de “*apariencia frente a realidad*” en *La vida es sueño*, *El Quijote*, y particularmente en la poesía del amor y la muerte de Francisco de Quevedo. Recojo aquí dos estrofas de este poeta donde habla sobre el sentido angustiosamente trágico del ser humano en el tiempo:

*Ayer se fue; mañana no ha llegado;
hoy se está yendo sin parar un punto:
soy un fue, y un será, y un es cansado.*

*En el Hoy y Mañana y Ayer, junto
pañales y mortaja, y he quedado
presentes sucesiones de difunto.*

Hemos citado a San Agustín, el mismo pensador ante tal angustia trágica, un día después de muchas insatisfacciones y ningún contentamiento buscando la verdad, escuchó una voz potente que le decía:

- *Alma, ¿qué deseas?*

Y él contestó con un grito desgarrador:

- ¡*Conózcame a mí y conózcate a Ti!*

La voz interpelante, continuó:

- *¿Qué más?* Y San Agustín, tajantemente contestó:

- *Absolutamente nada más.*

En latín la frase es más resolutiva, dice “*nihil omnino*”, absolutamente nada más.

San Agustín a este *deinos* edipiano llamó, antes de convertirse al cristianismo, confusión existencial, “*mihi quaestio factus sum*, y después inquietud “*inquietum es cor hominis*”.

Hegel en su *Fenomenología del espíritu* al definir lo trágico de la existencia, señala: ésta se da cuando la parte se encarama con autonomía sobre el todo y quiere ser todo, cuando la *tesis* olvida que ella sola no es todo, cuando la *antítesis* olvida que ella sola no es todo y cuando la *síntesis* olvida que ella sola no es todo, apenas parte de la constructora del ser.

Imaginémonos, siguiendo el pensamiento de Hegel, que encon-

trásemos una teja sin relación alguna ni con un tejado ni con casa alguna; que nos encontrásemos con un camino hecho por nadie y para nadie, pues nadie existe; imaginemos que vemos el respaldo de una silla que nadie hizo, y que ni existe eso que llamamos silla; y, en fin, ahora una flor sin referencia a árbol, vegetal o planta, pues de la existencia de los vegetales no diese cuenta ningún diccionario. Esos fragmentos de ser, despoblados, si tuviesen conciencia y sensibilidad testimoniarían en su propia fragmentación la angustia de la soledad que acompaña la incertidumbre. Resulta que *individuo* habla precisamente de fragmentación, su etimología es *in* que es una negación y *dividere*, ausencia de relación con algo o alguien; los griegos al referirse a una sola persona dicen átomo. La soledad, compañera de la incertidumbre trágica, es una resultante de nuestra condición de ser en el tiempo, al estar arrojados como individuos o átomos. Tu ser comporta tres niveles: exterior, interior e íntimo: este último es donde radica la individualidad, es tuyo solo, más íntimo que tú mismo, lo mantienes tú, lo alimentas tú, lo soportas tú, te salvas ontológicamente con él o con él te condenas. Kafka escribió lo que escribió en la *Metamorfosis* y Ionesco compuso lo que compuso en *La Cantante Calva* para alertarnos sobre esta tragicidad que portamos.

¿Qué fue la vida de Edipo? El más sabio, el más seguro, el que venció el enigma de la esfinge, el que fue coronado por todos como rey... ¡no sabía que estaba casado con su madre! ¿hay mayor tragedia? Edipo estaba atrapado en la red: cuanto más investigaba buscando al culpable y preguntaba, más caía en la sima del *deinos* de su propia vida. Quiso ser él solo, no escuchar ni a Creonte ni a Tiresias, terminó arrancándose los ojos de sus órbitas; no fue ello un castigo a su incesto, fue más que esto ¡“no supo ver el otro y lo otro”! negó el *apeiron* de Anaximandro de Mileto. No le echemos la culpa del suceso de Edipo al destino, porque éste nos ensucia, pero no niega la libertad. El destino condiciona, pero no obliga. Con razón nos alerta el Coro de *Edipo, rey*, antes de caer el telón: “¡*Tebanos, antes que al ser humano alcance la muerte, nadie se crea seguro!*”.

4.- Lo tensional, rasgo de lo trágico

Vidal Naquet y Vernant en *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua* aportan otra idea sobre lo trágico, se encuentra en el tejido que forman *ethos*, carácter y *daimon* los poderes del más allá, si se suprime uno de los dos términos, desaparece el héroe trágico. La antropología del héroe trágico está hecha de un tejido tensional, son héroes en la filosofía de Heráclito

(frag.88). Todavía hoy en griego ir y venir tienen el mismo verbo “*erxomai*”. Antígona y Creonte disienten sobre el derecho, crean una tensionalidad entre lo divino y humano. Creonte defiende la *polis* como la religión de los dioses tutelares, Antígona prioriza *Hestia*, la diosa protectora del hogar. Dos derechos divinos en confrontación. Sócrates por lo mismo mandaba obedecer las leyes sagradas de la polis, aunque injustas.

Propio de la tragedia es esa tensión que, además, es ambigua; precisamente Houg cuenta cincuenta expresiones ambiguas en *Edipo, rey*. Los trágicos aprovechan tal situación lingüística para darnos, desde la forma, un mundo desgarrado de tragedia. Dice Eurípides: “*Si las cosas fueren igualmente para todos bella y sensata, los humanos no conocerían las controversias, pero para los mortales nada hay en palabra semejante igual*” (Fenicias 499). *Nomos* para Creonte, por ejemplo, es la ley de los dioses tutelares, pero para Antígona significa los dioses del hogar. El héroe en la tragedia está preso de las palabras y sus conceptos; veamos algunos ejemplos más:

Se lee en *Agamenón*: “*Hablo para los que saben; para los que no saben, me callo*” (Vigilante en “*Agamenon*”). El discurso de Clitemnestra por su parte está lleno de hipocresía, pero también de justicia contra Agamenón quien dio muerte a su hija Ifigenia y pisó la alfombra roja reservada solo para los dioses.

Edipo se enreda él solo en las palabras, dice *a* referido a un presente y leemos *b* un contenido del pasado. Al final cuando evidencia: yo fui el culpable, leemos igual: yo, pero los *dioses* también fueron culpables. Edipo es un enigma: cada palabra e investigación que hace lo envuelve más a él mismo.

5. Lo trágico está en una tensión indecisa

Aristóteles define la tragedia como acción, no como *ethos*, psicología, caracteres. Es la tensionalidad una dinámica, un vórtice que envuelve a las personas que deben sortear las situaciones de tal modo que hasta el final no saben qué va a suceder. Drama viene de “*dran*” en dorio, que es obrar. La tragedia coloca a los personajes en la encrucijada, siempre interrogándose: “*Pilades ¿qué hago?*” dice Orestes en las *Coéforas*; Pelasgo en las *Suplicantes* añade: “*No sé qué hacer, la angustia domina mi corazón, ¿debo actuar o no?*”. El hombre teme caer en la trampa de las propias decisiones, le falta autonomía, es él pero con igual fuerza no es él, son los dioses, las palabras, el destino. Obrar es sopesar los pro y contra y aceptar

el riesgo; al final sabemos el resultado: “*Tebanos, antes que termine sus vidas, nadie se considere seguro*”. La inseguridad es alma de lo trágico.

Insistiremos nuevamente en *Edipo, rey* por ser la tragedia más perfecta según Aristóteles. La tensión indecisa se expresa en esta tragedia como un río cuyas aguas empujan y a la vez se remansan sin saber para dónde va el curso:

Edipo llega a Tebas como un extranjero de Corinto, pero resulta que es de Tebas.

Él descifrador de enigmas, él mismo se constituye en un enigma.

Él justiciero, resulta ser el criminal.

Él clarividente es ciego.

Él primero de la ciudad, será el último.

Proclamado por el pueblo igual a los dioses, termina casi en nada.

El hombre público, es al final un solitario.

El cazador, ha resultado ser el mismo la presa

En el pasado de Grecia cada año en la fecha de la muerte de Sócrates se celebraba la procesión del “*farmakoi*”, se llevaba a la muerte a un impío o sacrilego, a aquél considerado escoria social. Aristófanes habla de ello en *Las Ranas*. Tras esta limpieza cívica, el ajusticiamiento, al día siguiente se celebraba el comienzo de la primavera, de la fecundidad, con árboles cargados de dulces, se celebraba el día de la “*aporía*” o fin de la esterilidad. Edipo replica esta fiesta, es el impío sacrificado que ausente de la ciudad permite ya la fecundidad de los campos de Tebas.

6. La altura de la caída, signa también lo trágico

A la incertidumbre, tensionalidad, indecisión y muerte, se suma en la configuración de lo trágico la caída trágica. El representante de la *polis* no cae solo en su desgracia, arrastra siempre con ella a todo el pueblo. De esto es posible deducir varios grados de tragicidad: a) desde la *idea* que se defiende: Orestes es más trágico que Píldes, no obstante hayan los dos recorrido el mismo camino hasta Micenas; b) la *pasión* con que tal idea se defiende: Antígona es más trágica que Creonte, a pesar que los dos mueren; el Prometeo de “*Prometeo encadenado*” desencadena una *polaridad* mucho más fuerte que la de “*Prometeo liberado*”; c) el atropello de la *sofrosyne* genera más tragicidad que quien muere cargado de *ubrys*, caso de Jerjes; d) quien muere obcecado genera también una intensidad trágica que no se encuentra en quienes dialogan, así Penteo en *Las Bacantes* e) Aristóteles sugiere otro grado de mayor o menor tragicidad: los hombres

en acción son más trágicos que aquéllos que exhiben un dolor narrado; hay acción en Edipo, Antígona, Euménides y Medea, pero más sentido narrativo en *Prometeo encadenado*, Agamenón en la *Orestía* y Jerjes en *Los Persas*.

7. Sobre la solución trágica

¿Hay solución a lo trágico? Pareciera que no; porque desde el momento en que lo trágico tiene una respuesta deja de ser trágico, así lo afirmaba Goethe al canciller Von Muller: “*Todo lo trágico – decía – se basa en un contraste que no permite salida alguna. Tan pronto como la salida aparece o se hace posible, lo trágico se esfuma*”. Fiel a esta frase de Goethe se ha dicho: después del cristianismo ya no hay tragedias, pues “*la salida se hace posible*”. Pero, si la gracia de la fe es gratuita, tampoco hay salida para el hombre en el mundo cristiano, podrá haber salida pero *por sí* no hay salida, pues la gracia no depende del hombre; ante esto: Shakespeare, Calderón de la Barca, García Lorca y todas las obras que analiza W. Kaufmann en *Tragedia y Filosofía* son tragedias, pese a pertenecer a un mundo cristiano. No obstante, la frase de Goethe sigue siendo válida, la frase: “... *tan pronto como la salida aparece, lo trágico se esfuma*”, debe ser bien entendida, pues salida hay en *Prometeo liberado*, en las *Euménides*, y por vía indirecta en *Antígona* y en las *Bacantes*, no obstante, son tragedias. Lo que Goethe quiere decir es lo señalado por Lope de Vega en *Arte Nuevo de Hacer Comedias*: que, hasta la última escena, el autor de teatro debe reservarse toda salida, presentar a un héroe irremediamente despeñado, aunque al final no lo sea.

Nuevamente la pregunta: ¿existe solución a lo trágico? Si el héroe muere aceptando su muerte es que aspira a algo y ese algo lo justifica, nadie entrega su vida en vano. La causa final de cualquier acción no puede nunca descartarse, pues todo tiene un sentido o un para qué; el absurdo es un invento literario que solo se da como realidad en un psiquiátrico. Lo dialéctico en Hegel, se dice, pareciera dar en un absurdo, siempre lo repetitivo de tesis, antítesis, síntesis, pero esa síntesis es *inestable*, la dialéctica pide nuevamente la búsqueda, y se ensaye la tríada –tesis, antítesis y síntesis– y así en forma permanente. ¿Un eterno retorno? No. Una esperanza aplazada, que es tenue o lejana pegada a lo trágico circular, por eso toda tragedia pide otra tragedia con el mismo nombre en otro autor: Electra, Yocasta, Antígona, Orestes, Edipo, etc., forzaron a los trágicos para que los recreasen en otras obras. *Eros* y *thanatos* se solicitan en un eterno retorno

trágico, retorno que es una llamada a una salida. San Agustín lo intuyó al decir: “*Circuitus ille explosi est*”, aquel círculo del eterno retorno, con la llegada del cristianismo explotó y la línea que era circular se convirtió en historia horizontal. La apetencia de lo trágico circular al final se cumplió. La muerte de Cristo fue una tragedia histórica, la acción final de un Dios *Soterós*. Nietzsche intuyó que en la escena de la tragedia no hay solo muerte, hay también canto, presencia de Dioniso *Soterós* (Salvador). El coro, como sugiere Festugière, enfrenta el muro que separaba a dioses de los hombres, la comida de la *ambrosía* y la de los animales, propia del hombre.

La música dionisiaca es soteriológica un acercamiento de Zeus a Prometeo, prototipo de los humanos; agrieta el muro Edipo buscando la verdad, aunque caiga vencido, pero los dioses se lo recompensaron en Colono al convertirlo en héroe, véase *Edipo en Colono*; golpean el muro con su muerte Creonte y Antígona diciendo a los tebanos: nadie se salva solo, dialoguen para que subsista la democracia; finalmente, triste final fue el de Penteo, pues si no se rompe el muro de lo humano, nadie podrá habitar con los dioses en el Citerón. A la mística no se llega sin romper el muro del cuerpo, léase “*Noche oscura del alma*” de San Juan de la Cruz.

8. La tragedia, camino doloroso hacia la justicia

¿Qué es la justicia? Los tribunales no son la justicia, administran la justicia; “*dar a cada uno lo suyo*” es una definición demasiado economicista; *jus* es una palabra que viene del verbo *iubeo* = *mandar*; hay un mandato en cada persona para que sea justo, lo que tiene que ser, eso es justicia. Justicia es sinónimo de identidad, más aún: de esencia, *jus naturae*, derecho natural decía Cicerón. El mismo orador latino habla de la justicia como rigor, algo que se acerca a la tragedia, dice: “*jure summo cum aliquo agere*”, tratar a alguno con sumo rigor. La tragedia, con rigor y dolor es el camino hacia la justicia, los olímpicos también quieren la justicia y la ausencia de justicia radical, es la causa de lo trágico.

Zeus es primero *todopoderoso* y segundo *justo*, así se lee en la *Teogonía* y *Los trabajos y los días* de Hesíodo. Para Zeus nadie que transgreda lo justo quedará impune, en consecuencia, todo culpable ha de ser castigado, así lo expresa el coro: “*Una ley debe reinar; mientras Zeus reine: castigo al culpable, está en el orden divino*” (Ag.1560 y ss.): Prometeo fue castigado por levantarse contra las atribuciones de Zeus; Agamenón por sacrificar innecesariamente a su hija Ifigenia a la diosa Artemisa; Clitemnestra perdió la vida por hacer pisar la alfombra roja a su esposo; Edipo

comete incesto y *ubrys*, debió ser sometido a justicia; Creonte atropelló el derecho humano de Polínice a ser sepultado, fue sometido a justicia: Penteo, lo fue por resistir a un dios, Dióniso.

En conclusión, todo ser humano está ordenado a una justicia y eso propio, justo, no se delega a nadie y nadie tiene derecho a forzarlo sino quién esa personalidad le dio, Dios. El principio de autoridad olvida a veces esto y creyendo hacer un homenaje a los dioses, se levanta en ocasiones contra ellos como Prometeo, Creonte y Penteo y algunas autoridades...

Un examen de todas las tragedias es un examen de la justicia. Lo trágico lleva infartado en su concepto lo justo, sinónimo de lo bueno. Esto nos hace pensar que lo propio de cada tragedia no está solo en el *qué*, sino también en el *cómo*: de qué modo Esquilo, Sófocles o Eurípides trataron literariamente lo justo. Lo trágico es asunto ontológico y estético a la vez. Ontológico: la muerte, la soledad, la *Moirá*, la incertidumbre, la *amartía* o error trágico (Platón. Leyes VIII), 838 c 8), la *ubrys*, el extravío o *Até* (Ag.1566) llevan a situaciones donde la justicia periclita. Festugière expresa: "*Misteriosa mezcla lo que proviene de los dioses y lo que proviene de los hombres*" y que se expresa en el campo de lo humano; no obstante, nada anula la libertad y la responsabilidad, pues "*los astros inclina la voluntad, no la fuerzan*" (Calderón, *La vida es sueño*). Ejercitar la responsabilidad contra las fuerzas de lo inexcusable es comprometer al propio ser, y es justo ejercer la responsabilidad, pues nadie puede juzgar algo como inexcusable a priori, para no comprometerse.

9. La duda sobre los dioses causantes de lo trágico

Esquilo propicia un dios justo alejado como causante del mal trágico: en *Prometeo liberado* da cuenta de un dios que buscó la armonía con el titán; el proceso de justicia de la trilogía *Orestíada* y la intervención de Atenea para salvar a Orestes de la muerte, demuestran lo mismo. En Sófocles, Edipo aceptada su culpa y desterrado a Colono es gratificado por los dioses. Eurípides en *Ion* (436 y ss.) atribuye injusticia a los dioses, sin embargo, todo el esfuerzo de *Las Bacantes* es atraer a los seres humanos hacia el dios.

Estos ejemplos, no son absolutamente concluyentes, la idea que predomina en Grecia es que los dioses celan a los hombres. La envidia de los dioses es *Némesis*, que incluso tiene altares. A.-J. Festugière va más allá, señala: "*La idea de que el dios es bueno no ha entrado jamás en una cabeza griega, antes de Platón*". Una idea tal vez exagerada a la luz de las

investigaciones de Conford: *La teología de los primeros filósofos griegos* y Dodds *Los griegos y lo irracional*. De Tales de Mileto es la frase: “*Todo está lleno de dioses*” y con ella no quería decir todo está lleno de maldad; de Anaximandro esta otra: “*El arje del mundo es el apeiron*”. “Arje” con todas las imprecisiones que la palabra pueda tener en cada filósofo, significa “principio”, “fundamento” o “sustentación” del universo por los dioses. Zeus les dijo a los dioses eternos: “*Es de ver cómo inculcan los hombres sin tregua a los dioses achacándonos todos sus males. Y son ellos mismos los que traen por sus propias locuras su exceso de penas*” (Homero, *Odissea* 31- 34).

Esta divergencia en la imagen de los dioses en Grecia, buenos-malos, justos-injustos, se debe a las distintas fuentes mitológicas, pues no hay una sola. Homero recoge esta dual y contradictoria conducta de los dioses: en la *Iliada* los dioses se dividen, apoyan a los héroes troyanos Afrodita, Apolo, Artemisa y Ares, mientras que son protectores de los aqueos Atenea, Hera, Hefesto y Poseidón. ¿Habría que considerar a estos últimos causantes de la tragedia *Las Troyanas*” o a los otros de la muerte de Patroclo e Ifigenia?

¿*Lo trágico está impulsado por los dioses*, envidiosos de los hombres? Se pueden citar muchos textos, sobre todo el de Fedra en *Hipólito* 358-361: “*Cipris es dios, más que un dios, pues aniquila a la reina, a mí misma, y a toda esta casa*”, sin embargo, la catástrofe de Fedra no es el absurdo sartriano, su lamento no es el de un lloro quietista de desesperación. En la tragedia, como dice Aristóteles, predomina la acción y la *catarsis*, en consecuencia hay una esperanza que niega a los dioses como causa de lo trágico absoluto.

10. Música y Tragedia

Preocupó a los románticos, particularmente a los alemanes Winckelmann, Hölderlin, Hegel, Schelling, Goethe, Lessing, Schlegel y muchos más, el tema de Grecia y lo trágico; son palabras de P. Szondi: “*Desde Aristóteles existe una poética de la tragedia; solo a partir de Schelling existe una filosofía de lo trágico*” Nietzsche es un heredero crítico de esta tradición, para él una filología que no sirva a la historia es una filología errada; expresó en *Consideraciones intempestivas*: “*Queremos servir a la historia solo en la medida en que ella sirve a la vida*”.

No hay un Nietzsche de lo trágico griego sin referencia a su época. Para él Grecia no es un mundo admirable, pero perdido (Schiller), no es

un mundo cuyos dioses hayan huido (Hölderlin), un mundo desaparecido (Schelling), es un mundo capaz de regenerar la cultura alemana de su tiempo. Eligió a Wagner como compañero de viaje, pues el autor de los *Nibelungos* fue capaz, según él, de revivir la tragedia griega al unir en su ópera palabra, sonido y acción. La tragedia, sigue Nietzsche, fue esencialmente el coro (Dióniso), cuando la palabra dialógica (Apolo) se hizo *más importante que el coro (Sófocles) la tragedia entró en decadencia, que confirmó Eurípides. Fue ésta la época de Sócrates, del logos sobre el pathos*. Lo trágico no se dice se expresa y esto lo hace la música. Es cierto que no hay tragedia sin palabras, pero *ésta* se sustenta sobre la sonoridad de las palabras mismas, por ello, el ideal de la representación de una tragedia griega es que sea en idioma griego o en una buena traducción hecha por un poeta, como lo hizo Francisco Adrados respecto a los coros de Esquilo. El diálogo por sí mismo, sigue Nietzsche, es un engaño, no alcanza la verdad de lo trágico, que se siente y se expresa, no se dice. Carlo Gentili resume lo señalado en estas palabras: *“Nietzsche concibe el dolor como la condición universal del hombre, a la que solo puede dar voz un instrumento igualmente universal, la música, no las palabras”*. Este mismo filósofo alemán en el afán de priorizar la música, degrada el lenguaje de esta manera: *“¿Qué es pues la verdad? Toda una hueste en movimiento de metáforas, metonimias y antropomorfismos; en fin, una suma de relaciones humanas poética y retóricamente realzadas, extrapoladas y adornadas que, tras un largo uso, un pueblo considera sólidas, canónicas y vinculantes: las verdades son pues ilusorias cuya naturaleza ilusoria ya ha sido olvidada; son metáforas desgastadas que han perdido cualquier fuerza sensible; son monedas cuyo relieve se ha difuminado tanto que ya no son consideradas sino como trozos de metal”* (*Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral*). Sin embargo, cuando la palabra se hace arte como en la tragedia, esa palabra deja de ser término filológico para hacerse poético y la poesía es la más alta filosofía, pues toca la verdad con el corazón no con la fría inteligencia. Sócrates a punto de beber la cicuta tocaba y tocaba la flauta, cuando sus amigos le dijeron cómo en un trance tan angustioso hacia música, respondió: la música es la más alta filosofía y ésta es saber morir. Se tildó durante mucho tiempo este modo vital de acercarse a la verdad como Modernismo, y se prefirió dormir con los huesos fríos del esqueleto de la verdad.

La tragedia reproduce bajo las máscaras de los distintos héroes trágicos el proceso dionisiaco de la unidad en la música. Aquí encuentra sentido

el coro como núcleo dionisiaco-musical unificador, y aquí observamos los diálogos como disociadores, desarmonizadores bajo el signo de Apolo. La tragedia es para Nietzsche, “*una doctrina misteriosa*”, un proceso de salvación: La individuación, la ruptura de la unidad, causa del mal primero, debe ser abolida; el coro guarda la fuerza capaz de vencer la disociación. La música reconstruye el mito de la unidad. Ahora entendemos por qué se habla de un Eurípides contemplativo, todos los trágicos son contemplativos, pues dentro de los tres géneros de vida en la antigüedad griega: vida política, vida crematística o de negocios, la tercera vida era la contemplativa, la tragedia pertenece a este tercer ámbito. ¿Se oponen lo contemplativo y lo trágico? Nadie llega a los dioses sin una violencia que rompa las telas del cuerpo.

Aristóteles habla de la *catarsis* como efecto moral de la tragedia, para el Estagirita la *catharsis* es esta violencia en pos del olvido de la individualidad. Solo la música coral unifica, nos hace interpretar el mundo por vía intuitiva, *El Anillo de los Nibelungos* de Wagner es eso, para Nietzsche una interpretación musical del mundo. Pero no se puede acceder al uno, a la *catarsis* liberadora, a lo participante coral sin atravesar el desprendimiento trágico: las bacantes no entran en trance sino tras padecer un baile frenético, solo así cayeron las bacantes en éxtasis dionisiaco.

Para Nietzsche el coro recoge el despedazamiento del héroe trágico, expresado por los fragmentadores diálogos. La tragedia estéticamente es *Dióniso, pathos, música* en pro del misterio de la unidad, y lucha denodadamente con la tríada *logos, Apolo, idea*, que solo testimonia el principio de individuación. Lo trágico de la tragedia es al verla o leerla, vivir conscientemente ser un trozo despedazado de Dióniso en afán de escuchar al coro que me llama a fundirme con él en un éxtasis misterioso-báquico. Los diálogos de los actores, lo observamos, son un debate de engaño, de hombres teóricos que terminan con el despedazamiento de alguien.

En un principio la tragedia era solo coro, tan pronto como Esquilo y después Sófocles introdujeron personajes, empezó la decadencia de la tragedia. Lo trágico está en esa disolución del individuo y su unificación con el ser original. No hay tragicidad sin ruptura y entrega al uno, lo trágico está en la pugna entre coro y diálogos que producen al final sangre, hay sangre lingüística al final de *Altazor* de Vicente Huidobro y al final de la *Cantante Calva* de Ionesco, dos obras denodadamente buscadoras del *canto*, de la *poesía* y lo *humano común*, que en su afán aspirante, caen desgranadas al final testimoniando lo inútil del principio de individualidad. El

hombre aprende en el dolor, el dolor es un imán que me solicita la unidad, al otro, lo comunitario, por eso Nietzsche llama a la tragedia: “*El evangelio de la armonía universal*”; en el naufragio de la vida necesito al otro; el dolor del yo te hace pronunciar el *nosotros*.

11. Nietzsche no es la panacea de lo trágico

El nacimiento de la tragedia, primera obra seria de Nietzsche fue muy combatida en su tiempo. La filología alemana demasiado cientifista, apegada al dato positivo, el rigor del lenguaje y ajena a todo interpretación, se vio sorprendida por esta obra de Nietzsche toda ella en clave interpretativa, casi un sueño poético. Enfrentó a Nietzsche el gran Wilamowitz proponiendo una noción de lo trágico más severa; la tragedia y lo trágico no es, dice, más que el *epos* homérico representado en el que interviene un coro y algunos actores para educación del pueblo. La tragedia es la expresión íntima de los héroes.

Amigo de Nietzsche fue otro filólogo, Erwin Rohde, su pensamiento: si Herodoto, tras largas investigaciones, reconoce que Melampo fue el fundador del culto dionisiaco en Grecia, la presencia de Dióniso y *los cultos místicos* para entender la tragedia no debe ser un hecho extraño. Su altar hacía presencia en todos los teatros de Grecia. Si convendrá matizar los dos conceptos nietzschianos de Dióniso y Apolo, pues Melampo si bien es el fundador de los cultos dionisiacos en Grecia no es menos cierto que recibió de Apolo el don de la adivinación. Para Rohde, Dióniso y Apolo no son dos dioses en competencia, ambos son hermanos, ambos tienen en Delfos su culto, cada dos años se celebran festejos nocturnos en honor de Dióniso. Apolo regula los excesos místicos de Dióniso y en esta regulación, que es un choque, está lo trágico. Lo trágico no es un valor desaforado, un grito en la noche, para ser estético debe ser regulado. Si acaso pueda iluminar esta explicación apelar a la vida de los místicos en la España del XVI: San Juan de la Cruz expresa poéticamente sus experiencias místicas (Dióniso como categoría) y paso a paso comenta su poesía teológicamente (la categoría de Apolo). En otras religiones el regulador de la experiencia mística es el Maestro Espiritual.

W. F. Otto habla de lo trágico a partir de la dualidad nietzschiana; por cierto, dice, sin dualidad confrontada no hay tragedia ni lo trágico. Lo trágico está inserto en la escisión del ser, que es finito y aspira al infinito, que es limitado y aspira a lo ilimitado, que es infeliz y aspira a la felicidad, que es mortal y aspira a la inmortalidad. En este juego mítico-conceptual,

hace presencia el mito de Dióniso, *Dióniso Soteris*, dios puente- salvador del hombre por el dolor.

La tragedia expresa esta dualidad y esta aspiración, lo hemos señalado, ahí está el coro como unidad del ser y los actores y la muerte como desgarramiento del ser. Señala Aristóteles que el origen de la tragedia fue el diti-rambo y el ditirambo, según Platón en *Las Leyes* (700b4-5) expresaban el nacimiento de Dióniso. El mito de Zeus y Semele al engendrar a Dióniso ofrecieron a la humanidad un gran don: facilitar que los mortales se acercaran a los dioses, el tema estaba en *Prometeo liberado* con el abrazo de Zeus y Prometeo; en las *Euménides* tragedia en la que Atenea no entiende la justicia del Areópago sin su intervención divina; en *Edipo, rey* que tras el reconocimiento de su pecado de *ubrys*, y purgación ya en *Edipo en Colono*, los dioses premiarán su humildad; en *Antígona*, las dos muertes –Antígona y Creonte- testimonian que los dioses no quieren leyes excluyentes, sino integradas.

Dióniso sufrió el despedazamiento de los titanes, nosotros somos Dióniso despedazados en individuos, Dióniso ahora habla desde el coro cómo acceder a la integración y armonía. Toda la cultura griega, no solo la tragedia, es una versión de este mito delfico, el postulado hacia el Uno: Dióniso aspirando a la unidad con Apolo, cuyo símbolo es la lira. Tal vez por esto tiene razón Nietzsche al decir: “*Mientras no se comprenda quién es Dióniso, no sabremos lo que es Grecia*”. En la tragedia está el *epos*, el mito, y está el ciudadano de los siglos VI y V que quieren entender la vida. Platón y Aristóteles, desde la filosofía, encarnan la misma dualidad trágica; el mundo del ser y del devenir son Heráclito y Parménides; cuando los presocráticos empezaron a jugar con el *mithos* y el *logos* estaban en el mismo predicamento del mito de Dióniso del ser desgarrado aspirando a la unidad, estaban conceptualmente generando la tragedia. Los trágicos griegos recogen este *poemos* griego y lo densifican estéticamente.

Zeus, quedó dicho, quería aproximar a dioses y a hombres, por lo que gestó a un hombre que era a la vez dios: Los titanes, sabemos, destruyeron a Dióniso pero quedó el corazón palpitando y se recreó. En las mayores catástrofes humanas, de impiedad, desolación, muerte o escepticismo, tan reflejadas por Ionesco y Kafka entre otros, el corazón de Dióniso sigue palpitando y mientras esto suceda el puente hacia los dioses estará tendido y *Dióniso* crecerá y seguirá siendo *Soteris* y en la otra orilla estará Zeus Olímpico para recibir al Prometeo degradado. Dióniso desde Delfos llama a la unidad salvadora, grita: “*nada demasiado*”, “*conócete a ti mismo*”,

sofrosyne, *areté* evita la *ubris*, pero sobre todo, canta en hexámetros. La epopeya griega debe ser leída en esta textura dionisiaca. Sobre el cielo de Homero están los dioses en el Monte Olimpo, abajo en los campos de Grecia los hombres que aspiran a la armonía y la paz; entre lo alto y lo bajo resuenan los versos dionisiacos de cada canto.

12. Zoé y bios

El mito de Dioniso dios de la tragedia despedazado y vuelto a vivir, es interpretado por Kerényi de singular modo: existen dos vidas, dice, una el manantial de la vida, ella es *zoé*: vida sin especificaciones, natural, salvaje; *todos* venimos de esta vida *zoé* que es instinto, ausencia de razón, espontaneidad y acoplamiento, esto es Dioniso, el irracional Dioniso. La segunda vida es *bios*, vida especificada, singularizada, que reconoce a *thanatos* como algo suyo, todos morimos. *Zoé* excluye la muerte, es el flujo permanente de vida natural, es como el alma inmortal, expresa el tiempo del ser, es la fuente de la vitalidad en sí y *Zoé* toma conciencia de su inmortalidad ante la muerte de *bios* en el que se encarnó. Lo trágico de Zoé-Dioniso se halla aquí: en cada tragedia alguien muere, es *bios*, pero se recrea por obra de Dioniso-Zoé en otro héroe, que también va a morir: mueren, así pues, Agamenón, Clitemnestra, Edipo, Antígona, Creonte, Penteo etc. Cada muerte da lugar a otra vida que permanece. Es el dios Dioniso despedazado y recreado. No olvidemos que el mito de Dioniso es agrario, muere en invierno y en primavera renace. Lo trágico está en esta relación dialéctica entre *bios* y *zoé*.

La tragedia mimetiza tal dialéctica: en el principio era el sacrificio de un animal al dios, para pedir que la vida continuase, del mismo modo que el indio boliviano arroja al suelo el primer sorbo de vino para que la Pachamama le sea fecunda. Arroja el vino, para que le dé más vino. Muerte y vida impulsadas por un principio vital, Dioniso-Zoé. Y así llegamos al nombre de la tragedia rito sacrificial de un macho cabrío (*tragos*), portador de un *bios* mortal. La palabra *tragos*, se descompone así: *tragos*=*carnero*, *odé*=*canto*. Dioniso no puede estar ausente del canto, *canto* y *sacrificio* van juntos, como *tragedia* y *coro* no pueden darse separados.

En sentido igualmente ritualista el grupo *Cambridge Ritualists* (1900-1914) integrado por J. E. Harrison, G. Murray, A. B. Cook, F. M. Conford, Eric R. Dodds ampliaron la idea de mito-sacrificio y culto, proclamando las *Bacantes* como la tragedia por excelencia que eclipsó a otras muchas tragedias sobre el mismo tema. De no menor importancia la distinción en-

tre mito y rito, el mito –de Dióniso, por ejemplo- da lugar a los ritos que olvidan a veces su fuente sacra. De otro modo, *dromenon* (lo que es hecho) y *drama* (acción representada) semánticamente son de la misma familia.

Conclusión

El tema que hemos desarrollado no goza de absoluta claridad. No podría tenerla, pues como lectores el tema de lo trágico nos afecta, y nadie puede juzgarse a sí mismo con claridad. No nos extrañemos entonces haya distintas teorías al respecto. La tragedia nos interesa porque nos interesamos en nosotros mismos; en arte, ya lo decía Horacio, “*mea res agitur*”, somos espejo de nosotros mismos.

El tema de lo trágico es un tema filosófico que se expresa estéticamente en las tragedias, y, ciertamente, de muchas otras formas en la vida humana. *Varios son los elementos que configuran la ontología de lo trágico: el desligamiento de Zeus - llámese el Arje, Fundamento, Principio, el Uno-; y la entrada en el mundo de la idea de la nada, el vacío, la incertidumbre, lo múltiple, la inseguridad existencial, los actos fallidos, la conciencia de la fragmentación del ser en entes diversos, el tiempo como consumidor del ser, la falta de radicalización en un Principio, la peripecia en sentido Aristotélico, la amartía o injusticia radical.*

Tema tan importante necesariamente tenían que ser abordado por los mitos y el mito griego. Desde el momento que el dios Dióniso fue hijo de Zeus y una mujer, Semele, ya se nos indica que Zeus quería librar al hombre de la carga de lo trágico, de su soledad intramundana. El mito de Dióniso, presente en todas las tragedias, es la búsqueda de la radicalización del ser o religación del ser con los dioses, por eso uno de los títulos de este dios es *Soterós*. Es el mito de la esperanza en Grecia.

Radicalizar el ser con el Ser toma distintas formas en cada tragedia, con dificultad por la soberbia de Prometeo, vinculado a la justicia en Esquilo, respetando el derecho de los dioses y de los hombres en *Antígona* y Eurípides en las *Bacantes* nos dice que solo en el apartamento, en la soledad del monte Citerón, se vive la fuerza mística de Dióniso Soterós; y, ¡ay, de quien se oponga a este dios, será despedazado como Penteo, “*porque contra la fuerza de un dios – se lo advirtió Tiresias- no hay quien pueda*”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ATENEÓ VIII, 39, 347.
- ARISTÓTELES (2013). *Poética*. Madrid. Alianza Editorial.
- ARISTÓFANES. *Las ranas*. En *Obras Completas*, tomo III. Madrid, Biblioteca Clásica -Editorial Viuda de Hernando
- BORGES. *Obras Completas. Poesía*. Emecé editores, 1974.
- CONFORD (2004). *La teología de los primeros filósofos griegos*. México, F. C. E.
- ESSLIN (1961) *El teatro del absurdo*. Madrid. Alianza Editorial.
- DODDS (1960). *Los griegos y lo irracional*. Madrid, Alianza Editorial.
- ESQUILO, (1983). *Prometeo encadenado*. Madrid. Gredos. Si no se dice lo contrario, se citan las tragedias por Edit. Gredos.
- *Los Persas*.
- *Orestía*.
- *Fenicias* 499.
- *Las Bacanes*.
- *Ión*
- FESTUGIÈRE A.-J (1986) *Esencia de la tragedia griega*. Barcelona, Ariel.
- HEGEL (2009) *Fenomenología del espíritu*. Buenos Aires, F.C.E.
- HERÁCLITO: *Fragmentos*, 22B60DK, 22B62 DK.
- HESÍODO (1997): *Teogonía y Los trabajos y los días*. Madrid. Gredos.
- HOMERO. (1982) *Iliada, Odisea*. Madrid, Gredos.
- IONESCO (1964). *La Cantante Calva*. Buenos Aires. Losada.
- JASPERS, K. (1960) *Esencia y formas de lo trágico*. Buenos Aires. Sur.
- KAFKA (2011). *Metamorfosis*. Madrid. Alianza Editorial.
- KAUFMANN, W (1961). *Tragedia y Filosofía*. Barcelona, Seix Barral.
- KIERKEGAARD (2013). *El concepto de angustia*. Madrid, Alianza Editorial.
- LESKY.(1966). *La tragedia griega*. Barcelona, Edit. Labor.
- NIETZSCHE, F. (1988). *Consideraciones intempestivas*. Madrid, Alianza.
- (1873). *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral*. Madrid. Edit. Tecnos. Trad. Luis Manuel Valdés.
- (2007). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- PLATÓN. *Leyes VIII*), 838 c 8.
- PLUTARCO. *Cuestiones conviviales I*, I, 5-615a
- QUEVEDO (1995). *Poesía Completa*. Madrid. Planeta.
- SAN AGUSTÍN (1979) *Soliloquios*. Madrid. B.A.C.
- SÓFOCLES. *Edipo, rey*.
- *Antígona*.
- SZONDI, P. (1961): *Teoría del drama moderno. Tentativa sobre lo trágico* Barcelona. Edit. Destino.
- SIMPLICIO, *Fis. 24, 13-25 (D-K 12 A 9*, refiriéndose a Anaximandro.

UNAMUNO, M. (1983). *Del sentimiento trágico de la existencia*. Madrid. Orbis.
VIDAL NAQUET Y VERNANT (1987). *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua*,
Vol I. Madrid, Paidós.