

Carlo Gentili y Gianluca Garelli
Lo trágico

Antonio Machado Libros
Madrid, España, 2015, 308 pp

Hasta nuestros días la tragedia griega se ha constituido como fuente inagotable de fascinación, interpretación, debate y estudio. Es una de las expresiones artísticas más complejas que haya desarrollado el intelecto humano y uno de los pilares fundamentales para comprender parte importante de la cultura griega, en su forma del pesar, del decir y del hacer.

Es por esto que en este sugerente ensayo e investigación, *Lo trágico*, los destacados profesores Dr. Carlo Gentili (Grosseto, 1951) profesor de Estética en la Universidad de Bolonia y Dr. Gianluca Garelli (Turín, 1969) docente de Historia de la Estética en la Universidad de Florencia, toman como punto de partida la diferencia entre las creaciones dramáticas trágicas y la filosofía de la tragedia, dos líneas de trabajo que, como podemos apreciar notablemente en eres libro, se articulan en una compleja reflexión. Así, tras analizar exhaustivamente los fundamentos griegos de la tragedia en las obras clásicas de Esquilo, Sófocles y Eurípides, y en los planteamientos teóricos de Platón y Aristóteles, sus orígenes y la interpretación de los principales conceptos, recorren con minuciosidad y rigor la historia de las diferentes concepciones habidas en el mundo romano y en la Edad Media cristiana, en el Renacimiento del siglo XV-XVI y, sobre todo, en los siglos XVIII y XIX, cuando la valoración de las obras y la teoría de la tragedia alcanzan sus cotas más elevadas, en el Idealismo y en el Romanticismo, para acabar con las principales interpretaciones del siglo XX, desde Sigmund Freud y Walter Benjamin hasta Peter Szondi y Hannah Arendt.

En primer lugar, los autores recalcan en su *Introducción* que la reflexión filosófica moderna en torno a lo trágico parte de una paradoja pues, en efecto, presupone una toma de distancia de todo lo que parece constituir su objeto específico de estudio: la tragedia. Hay que señalar que una reflexión sobre lo trágico no es lo mismo que una reflexión sobre la tragedia y esta precisión debe orientar también al lector de esta obra. La confrontación de estas dos líneas de reflexión se convierte, de esta manera, en una confrontación de dos épocas y de dos culturas: la época y la cultura modernas han elaborado lo trágico como *idea filosófica*, mientras que la época y cultura griega antigua debe la elaboración de la tragedia como *género literario*. Esta distinción representa un punto de partida fundamental cuando se quiere afrontar el problema de la sistematización de las ideas sobre lo trágico y la tragedia. De allí, los autores se valen de las precisiones metodológicas que realiza Peter Szondi (1961) en su *Tentativa sobre lo trágico*: “desde Aristóteles existe una poética de la tragedia; solo a partir de Schelling existe una filosofía de lo trágico”.

La exposición la inaugura el capítulo llamado *Bajo el signo de Nietzsche* (pp. 21-46) donde se estudia la figura del filósofo alemán y la herencia del clasicismo, identificándolo como el aporte a una interpretación renovada y sugerente del mundo griego y del paganismo, a través de la tragedia, el lenguaje y el espíritu de la música, la constitución del dios de lo trágico junto a su coro y culto. Tras un análisis muy bien documentado y expuesto sobre las interpretaciones de Nietzsche, la unidad dual y trágica para los autores no bastaba con detenerse únicamente en el arte y la estética griega; era además indispensable sacar a la luz el vínculo del arte con el culto, en el cual el dolor hallaba su propia expresión ritualizada (p. 45)

En el capítulo II *Culto y teatro* (pp. 47-84) continuando con la “teorización de lo trágico”, se abre con la polémica tras la publicación de *El nacimiento de la tragedia* (1872) entre U. von Willamowitz-Möllendorf y el cercano amigo de Nietzsche, E. Rohde. Si bien Rohde sustituye la dualidad correspondiente a lo apolíneo y dionisiaco por otra dualidad: la individualidad del héroe frente a las tradiciones de los mitos, abre el camino a otra interpretación del conflicto trágico donde se enfrentan dos horizontes: el mundo del *epos* y la tradición mitológica o la contradicción más radical entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. Es en esta línea donde se exponen los planteamientos de Walter Otto (1874-1958) al identificar este símbolo de contradicción en la máscara trágica; sucesora directa de la máscara dionisiaca y los postulados de Karl Kerényi (1897-1973) donde *bios* y *zoé* se constituyen como dos principios complementarios, en el que Dioniso es representado como figura de la *zoé* y de allí su raíz de alma inmortal. En conjunto a estas dos vertientes interpretativas, los autores incluyen los análisis de los llamados *Cambridge Ritualist*, en la que aparecen eminentes investigadores como G. Murray, F.M. Conford, J.E. Harrison, entre otros, quienes entre los

años 1900 y 1914 centraron sus investigaciones en las relaciones entre mito y ritual, interesándose especialmente por la deriva de la tragedia ática de la matanza ritual del “dios anual”.

Cabe destacar la inclusión de las revisiones llevadas a cabo por Jean-Pierre Vernant (1914-2007) sobre todos estos intentos de establecer vínculos entre la tragedia y el culto a Dioniso, donde fuera cual fuera el origen de la tragedia (y esta es la tesis fundamental de Vernant), lo importante es en qué se ha convertido lo que nosotros conocemos en la medida en que se ha distanciado precisamente de su origen. Así contradice a los defensores de su origen religioso acudiendo a los dos documentos considerados más sólidos por estos, Plutarco (*Quaestiones conviviales*, I, I, 5-615a) “los ciudadanos atenienses se quedaron estupefactos antes las primeras representaciones de Frínico y Esquilo, pensando: *tis pros Dionyson?*, o que, según la Suda, afirmaran explícitamente: *oudén pros ton Dionyson*. Según los autores, Vernant interpreta el origen y desarrollo de la tragedia sobre la base de uno de los fundamentos de la estética concebida como “forma” con entidad autónoma, es el paradigma de la autonomía de la obra de arte (p. 76).

El capítulo III *Del canon trágico a la ontología de la mimesis* (pp. 85-118), los autores recalcan la efímera vida de la tragedia ática que coincidió con el momento máximo del esplendor político ateniense. En esta lectura –muy de cerca a lo postulado por Jacqueline de Romilly– se destaca la característica peculiar del teatro clásico griego: su acción mimética parece estar ubicada como “fuera de tiempo”, pues los autores en poco tiempo supieron traducir “una reflexión sobre el ser humano en el lenguaje inmediato de las emociones” y manifestarla poéticamente “en toda su fuerza original”, alumbraron “el espíritu de lo que, después de ellos, ya no se ha dejado de llamar lo trágico”, pues supieron obtener del presente el secreto eterno de los límites y sufrimientos de la condición humana, o bien de la misteriosa coexistencia entre lo humano y lo divino.

Así también en este capítulo se incluye lo que los autores llaman la “antigua discordia” hacia la tragedia, especialmente por los dichos de Platón en *República* (607b 5-6) y en *Gorgias* (502b 1-4), sin volver a proponer una nueva lectura a una problemática algo desgastada (p. 96); y la tarea de Aristóteles (pp. 99-118) de recomponer esta fractura entre filosofía y poesía, en el controvertido texto de la *Poética*, donde la tragedia supone la “purificación” de las pasiones y donde la famosa *katharsis ton [...] pathematon* siempre ha tenido una interpretación también controversial (p. 104).

En el capítulo IV *Clasicismos* (pp. 119-152), los autores exponen el “continuismo” del teatro trágico arcaico en Roma, que se supone tomó como principal referencia los modelos griegos, específicamente se cree que la obra de Eurípides; pero también la producción del periodo helenístico. Sin embargo,

también en Roma tuvo una existencia breve, aunque se siguió cultivando posteriormente (siglo I a.C.) Más bien a modo de ejercicio literario.

Los autores realizan así un recorrido histórico muy bien documentado y comentado sobre la tragedia entre los siglos I a.C. y XVIII, llegando a situar su resurgir en la época prehumanista con la obra *Escernis* (1315) de Albertino Mussato, tratándose de versos inspirados de nuevo en Séneca. A partir de allí, trazan la elaboración de la poética propia del Renacimiento al entrar en contacto con Horacio; el interés filológico y literario más que teatral del *Cinquecento*; el florecimiento de la literatura teatral y la recuperación de temas de la mitología clásica del *Seicento* en Italia, en Francia con Racine, en Inglaterra con Shakespeare, en España con Calderón de la Barca, entre otros; la naturaleza trágica en la modernidad; lo trágico en el *Klassik* alemán. Lessing, Goethe y Schiller. Es notable que la conclusión de este capítulo se haga con un retorno a Aristóteles, aunque revisado, como se estudia en el capítulo, bajo el signo de la preeminencia de la compasión, pues es Schiller en *Sobre lo trágico* quien aporta una definición de la tragedia claramente calcada de la famosa definición de Aristóteles en *Poética*: “la tragedia sería pues la imitación poética de una serie encadenada de hechos (de una acción completa) que muestra a personas en estado de sufrimiento y que tiene la finalidad de suscitar nuestra compasión” (p. 152)

Siguiendo la línea de la producción alemana, el capítulo V se refiere a *Lo trágico y la filosofía alemana* (pp. 153-192), donde exponen que las referencias al modelo griego es el tema fundamental que el *Klassik* alemán deja como herencia a sus sucesores, aunque posteriormente se alejó del ideal clásico. Así se estudia esta noción entre el *idealismo* y el *romanticismo*, principalmente en F. Hölderlin (1770-1843), en Karl W.F. Solger (1780-1819) y en Friedrich W.J. Schelling (1775-1854). Así también se hace un estudio sobre G.W. Hegel (1770-1831) y la afinidad sustancial entre dialéctica hegeliana, entendida como articulación dinámica de la identidad, y el tema de lo trágico, especialmente desarrollado -por el mismo Hegel- en la tragedia *Antígona* de Sófocles. Estos y otros argumentos hegelianos referidos a la tragedia y a la estética de lo trágico, se complementan con las opiniones y planteamientos expuestos por Friedrich T. Vischer (1807-1887) y A. Schopenhauer (1788-1860) que los autores comentan.

El capítulo VI *Entre el cristianismo y el existencialismo* (pp. 193-207) los autores exponen las principales reflexiones de Søren Kierkegaard (1813-1855) contenidas en el texto *El reflejo trágico antiguo en lo trágico moderno* (1843) uno de los análisis más magistrales del “íntimo divorcio que empapa y contrapone la tragedia antigua y moderna”.

Así también los autores se interiorizan en cómo se ha venido configurando y desarrollando la filosofía de lo trágico en el siglo XX, por lo que estudian *El*

sentimiento trágico de la vida de Miguel de Unamuno (1864-1936) publicado en 1913, partiendo de la premisa unamuniana “*el más trágico problema de la filosofía es el conciliar las necesidades intelectuales con las necesidades afectivas y con las volitivas. Como que ahí fracasa toda filosofía que pretende deshacer la eterna y trágica contradicción, base de nuestra existencia*”.

En reconocimiento a la enorme influencia de la filosofía del idealismo alemán en la evolución del espíritu y pensamiento “europeo”, los autores tratan los postulados de Lev I. Shetov (1866-1938) en su estudio Dostoyevski y Nietzsche (1903) y las principales cuestiones de la filosofía de Karl Jaspers (1883-1969) ya perfiladas en su monumental *Filosofía* de 1932.

En el capítulo VII *La tragedia del individuo y de la cultura* (pp. 209-241) como bien señalaron los autores anteriormente, a partir de la filosofía del idealismo clásico se pueden identificar al menos tres modalidades de reflexión sobre lo trágico y sobre la tragedia que atraviesan toda la cultura alemana del siglo XIX-XX: a) estética de la tragedia como género literario; b) teorías psicológicas de la experiencia estética de lo trágico; c) metafísica de la tragedia, en su aceptación humanística o teológico-metafísica.

En esta última acepción se asocia la producción teórica del dramaturgo alemán Christian F. Hebbel (1813-1863) que los autores exponen y comentan. Así también analizan las propuestas de Theodor Lipps (1851-1914) quien aborda la naturaleza psicológica del sentimiento trágico y de Eduard von Hartmann (1842-1906) quien introduce el término “inconsciente” en el panorama filosófico moderno en una obra publicada en 1869 “filosofía del inconsciente”, lo que sin embargo en la concepción de lo trágico elaborada por éste, apenas acude a sus nociones sobre el inconsciente. Es sino que, con Sigmund Freud (1856-1939) el “inconsciente” se relacionará explícitamente con lo trágico, en un episodio bastante famoso y controvertido sobre una interpretación de Sófocles y más tarde en un análisis a *Hamlet* que los autores explican con muchas referencias.

Gran parte de este capítulo se refiere y estudia las tesis de Johannes Volkelt (1848-1930) quien plantea inicialmente en su *Estética de lo trágico*, una rigurosa aplicación del método psicológico a las indagaciones estéticas; así también en las impresiones de Leopold Ziegler (1882-1958) en su breve opúsculo *Sobre la metafísica de lo trágico* (1902) donde la tragedia es quien mueve todas las cosas al igual que Dios mueve todas las actividades del mundo; las críticas a esta armonización entre Dios y lo trágico por G. Lukàcs (1885-1971) y el ámbito de la así llamada “filosofía de los valores” en donde el tema de lo trágico halla un tratamiento decisivo por parte de Max Scheler (1874-1928).

Así también merecen indudablemente un tratamiento particular los planteamientos de Georg Simmel (1858-1918), donde lo trágico constituye

la verdadera clave de su obra en conjunto, en la medida que rechaza todo intento de redención o reconciliación garantizada desde un punto de vista superior (por metafísico o secularizado que sea).

Finalmente, este capítulo hace referencia a lo trágico y pesimismo en la cultura italiana con referencia a autores como G. Renzi (1871-1941), A. Tilgher (1887-1941), entre otros.

El capítulo VIII *El retorno a la dialéctica* (pp. 243-253) comienza con una exposición y análisis del joven Walter Benjamin (1892-1940) para quien el mismo principio que imposibilita la vida “en el tiempo cumplido” consagra a la vez, la conclusión de aquel equilibrio precario al cual la tragedia ática debería su propia breve existencia y el estudio de su distinción entre *Trauespiel* y *tragedia*. De esta manera los autores también exponen profundamente los dichos del húngaro Peter Szondi (1929-1971) quien define lo trágico como dialéctica, tesis a la que los autores se adhieren (p. 248 y ss.).

El último capítulo IX *Lo trágico y la interpretación* (pp.255-302) revisa cómo esta concepción de lo trágico se ha seguido manteniendo en las producciones contemporáneas. Se exponen la antropología filosófica de René Girard (1923-2015) con el deseo mimético y chivo expiatorio; las lecturas de Carl Schmitt (1888-1985) en Hamlet o Hécuba y el interés por el teatro de Shakespeare del filósofo norteamericano Stanley Cavell (1926-2018). Es interesante destacar en esta revisión, que los autores comparten en decir que la tragedia representa casi un objeto privilegiado para el modelo de comprensión que Hans Georg Gadamer (1900-2002) ha definido como “fusión de horizontes”, lectura en que pasado y presente no constituyen horizontes separados, sino se determinan recíprocamente, de manera que la comprensión “siempre es un proceso de fusión de ambos horizontes” (Gadamer, 1960).

Es considerable también la lectura que realizan los autores sobre las tesis de Emanuele Severino (1929-2020) sobre Esquilo en los orígenes de la razón, quien en un ensayo de interpretación filosófica de las tragedias de Esquilo, encuentra el Principio de Todo, el *espisteme*.

Finalmente el capítulo cierra con un análisis a los postulados de Luigi Pareyson (1919-1991) sobre la ontología de la libertad o de la necesidad; la *Antígona* de George Steiner (1929-2020) y la interpretación infinita, basada en la idea, que es propiamente griega, la Fatalidad y así todas las lecturas a esta tragedia de Sófocles (véase H. Jonas, J. Lacan, J. Derrida, P. Ricoeur; M. Zambrano, J. Butler); la tragedia en femenino en el pensamiento de Hanna Arendt (1906-1975); el debate aristotélico contemporáneo con Martha Nussbaum (1947) y finalmente a la filóloga francesa Nicole Loraux (1944-2003) quien ofrece una relectura de la tragedia clásica a través de la cuestión de la voz.

Ahora, teniendo en consideración que la bibliografía sobre la tragedia, lo trágico y los autores estudiados y citados es casi infinita, se incluye una

aproximación bibliográfica que se limita a ofrecer una primera orientación general sobre el tema de lo trágico considerado desde una perspectiva filosófica (p. 303)

De esta manera, este libro nace de una intensa colaboración científica y de una discusión conjunta constante sobre su estructura general y sobre el contenido de cada parte. Sin embargo, los capítulos I y II, así como los apartados *Lo trágico en el Klassik alemán* del capítulo IV, *Entre el idealismo y el romanticismo* y *Schopenhauer: la tragedia de la voluntad* del capítulo V, *Lo trágico en el conflicto del inconsciente* del capítulo VII y *Un modelo para la hermenéutica* del capítulo IX, son obra de Carlo Gentili; mientras que los capítulos III, VI y VIII, así como como los demás apartados de los capítulos IV, V, VII y IX, se deben a Gianluca Garelli.

La amplitud del tema, junto con la dificultad de su organización sistemática en una presentación global, aconsejan como dicen los autores, la estructuración del contenido de forma circular, respondiendo a un planteamiento propiamente hermenéutico. El debate postnietzscheano en torno a lo trágico y dionisiaco constituye así el punto de partida de la interpretación, por una lado, una relectura (parcial) del trágico premoderno (llevado aquí a cabo muy selectivamente) y, por otro lado, una historia de la “filosofía de lo trágico” ágil, auténtica y propia. Es así que, los autores conscientes del carácter a veces discutible de sus planteamientos, confían sin embargo en que el lector sabrá reconocer finalmente el sentido global del recorrido propuesto (p. 18).

A fin de cuentas, estamos frente a un notable trabajo de dos grandes investigadores, el cual sin lugar a dudas está en la cúspide en cuanto a compilación, estudio y comentario sobre lo trágico o lo trágico como idea filosófica. El tratamiento de las propuestas que estudia y realiza, su agrupación y el desglose de éstas, en conjunto con la gran cantidad de asertivas notas y textos, permiten al lector guiarse perfectamente por los caminos de lo trágico y profundizar las dificultades que la misma tragedia plantea. Así comprendemos el sentido de las palabras con las cuales el “viejo ateniense”, “mirándolo con el ojo sublime de Esquilo” -concluye Nietzsche *El nacimiento de la tragedia-* dirigiéndose al extranjero: “¡Cuánto debe sufrir este pueblo, para haber inventado algo tan bello!”

RODRIGO CARRASCO PERALTA