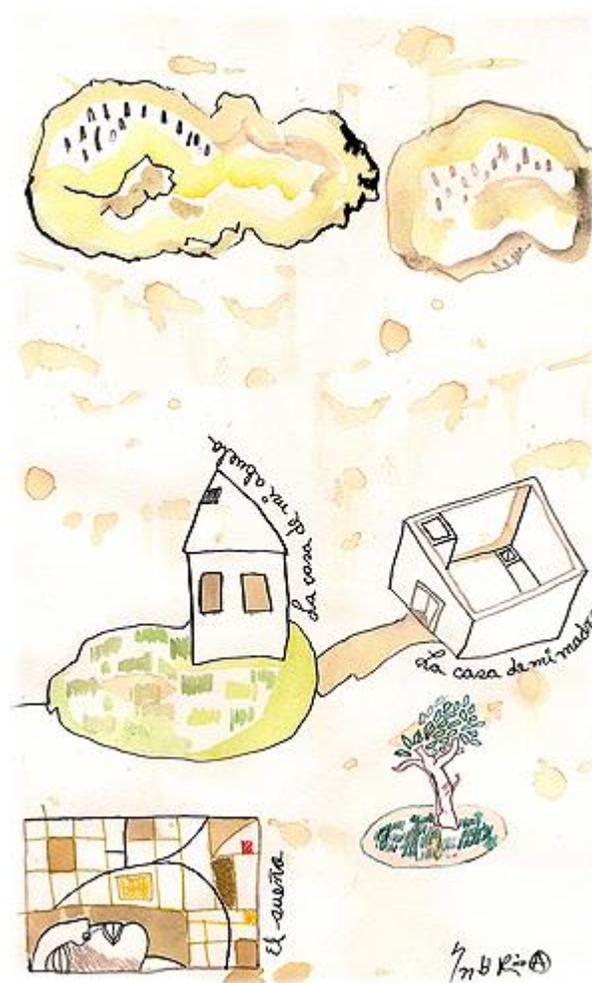


El arte de la tragedia visto por Lessing

Claudia Liliana González

Es el fenómeno cotidiano de la piedad, es decir, la participación inmediata, independientemente de cualquier consideración, en primer lugar hacia el sufrimiento ajeno y de ahí a una tranquilidad... Sólo esta piedad es la verdadera base de toda justicia libre y de todo auténtico amor humano.

Schopenhauer



I

En su génesis la literatura griega se nutrió de los mitos. De aquellas historias que configuraban realidades fabulosas y extraordinarias. Homero nos abre la puerta a este universo de héroes, dioses y personajes fantásticos, de la misma manera que nutre a la literatura venidera de tópicos insuperables. El género lírico y más tarde la tragedia estarán inspirados en la épica y épica que en este contexto sólo nos pueden llevar a dos obras vitales dentro de la tradición literaria: *La Ilíada* y *La Odisea*.

Las epopeyas homéricas tenían un fin particular: ensalzar o elevar la figura del héroe en acción. Sin embargo, el poeta también deja ver a sus personajes desde una dimensión más humana, desde este ángulo donde Homero traza hombres endeble al destino, con miedos y lamentos. Aunque no es el propósito de la épica el poeta nos muestra cuadros de la desesperación:¹ cuando Héctor se despiden en la torre de Andrómaca y de su

hijo (Canto VI), o en la última rapsodia (Canto XXIV) cuando Príamo suplicante pide al hijo de Peleo el cadáver de Héctor. “Respetar a los dioses, Aquiles, y tener compasión de mí” (Homero, 2000, p. 124), pronuncia el anciano. Enseguida el poeta nos lleva a una escena crucial donde ambos personajes sufren y vierten lágrimas invadidos por el dolor. “El recuerdo hacia llorar a ambos: el uno al homicida de Héctor lloraba prostrado ante los pies de Aquiles; y Aquiles lloraba... y los gemidos se elevaban en la estancia” (Homero, 2000, p. 497). Aquí una interrogante que nos inquieta: ¿Cómo es que estos personajes, tan fuertes e invencibles se transforman en figuras de llanto y dolor?

Estas imágenes del héroe en el instante del sufrimiento hacen suponer que la épica también pretendía generar, entre otros efectos, un tipo de compasión: los personajes de Homero se agrandan de cualidades precisamente gracias a los actos de conmiseración. Estos nuevos rasgos hacen del héroe una figura elevada, todavía más de lo ya que ya de por sí su valentía en combate representa, pero cuando Aquiles libera el cuerpo del enemigo y es capaz de llorar junto a él, ello se lee como una virtud que lo trasciende (pues Aquiles siente piedad por el rey Príamo). Los griegos que escuchaban a los aedos cantar estas historias encontraban en sus letras arquetipos del hombre, modelos de imitación, conductas a las cuales debían aspirar, y como se hace evidente, la piedad era un ideal, una condición que se debía poseer.

Sin embargo los personajes de la épica siguen siendo héroes de acción. Héctor sufre por las palabras de su esposa en la torre, pero se compone y dice: “he aprendido a ser valiente en todo momento” (Homero, 2000, p. 124), toma sus armas y sale a combatir. La epopeya, dice Aristóteles, puede describir acontecimientos secundarios, pues la estructura de ésta le permite extenderse, pero su motivo seguirá siendo la gesta, la lucha, el combate, la muerte gloriosa en batalla, el héroe en estado de furor.

En el género épico los dioses están más cerca de los mortales mientras que en las siguientes formas poéticas el hombre va alejándose de la divinidad o bien la vive desde nuevas maneras; el ser humano irá asumiendo su condición sólo humana, la conciencia de ser hombre y no dios, acontecimiento que recrea la tragedia. El mito de las edades (Hesíodo, 2000, p. 70) que conocemos por medio de Hesíodo nos cuenta que los héroes homéricos eran seres de una casta superior, incluso pueden ver y tener contacto directo con los dioses. Aquiles y Héctor son seres privilegiados, amados por los dioses.

La lírica que se aboca a asuntos íntimos en vez de eventos públicos “tiene como distintivo poner los sentimientos del alma” (Ramírez Torres, 1970, p. 8) y surge bajo el influjo de nuevas transformaciones políticas, religiosas y culturales.² De carácter subjetivo esta nueva poesía alcanzará el manejo de motivos como el amor, el temor a la vejez y la muerte, temas que nos llevan a las ideas de placer, fugacidad, debilidad humana y pesimismo.

Los poetas líricos —los más antiguos— celebran a los dioses por medio de la poesía, pero permanecen muy cercanos todavía a la épica. Sus creaciones representan un rito donde hay siempre una súplica o petición. El poeta se convierte así en un ser privilegiado, un hombre inspirado que celebra y festeja a la divinidad. Aún así, la lírica muestra también cómo se va gestando una conciencia de la mortalidad, por lo cual algunos de sus temas recurrentes serán el tiempo que pasa, el instante y el temor a la muerte.

La historia de la literatura griega ubica al género lírico en una época posterior a Homero, cuando la poesía empezó a alejarse de los temas heroicos y se preocupaba por explorar el interior humano desde los sentimientos privados. Como hemos visto a través de los ejemplos ya el poeta épico cantaba también a los dolores que padecía el héroe a causa de la guerra, pero el poeta lírico ensimismado canta para exaltar los dolores que padece a causa el amor —como en Safo o Píndaro— pues la lírica es un abanico de formas y de matices más variados.

Es primordial entender el género de la lírica para concebir a la tragedia como un híbrido entre lo épico y lo lírico. Los géneros son manifestaciones literarias que a veces se bifurcan y a veces se contaminan entre sí. La lírica posee muchos elementos de la épica y viceversa. La tragedia contiene ese flujo de temas e inquietudes que ya estaban en Homero, aunque luego los poetas —los nuevos poetas— prefieran mimetizar el dolor humano, la fatalidad y el destino.

Ya en el campo dramático el héroe abre con libertad su mundo interno y las circunstancias que lo rodean son otras, distintas a la épica. El dramaturgo crea a sus personajes a partir de la mitología, pero no los imagina a través de la guerra, ni con escudos ni con armas, sino a través de aquella fuerza imbatible que se metamorfosea en la caída, en el dolor, en el llanto, en el grito.

II

En relación con el grito, Lessing nos invita a reflexionar en su libro de ensayos *Laocoonte* sobre dos figuras legendarias dentro de la tradición mitológica: *Laocoonte* de Virgilio y *Filoctetes* de Sófocles. Estas creaciones artísticas le dan un motivo para discutir acerca de una estética clásica modelada en el mundo grecolatino. Una de las reflexiones más interesantes del autor está encaminada a explicar cómo los griegos concebían y vivían la piedad o, en términos aristotélicos, la catarsis y sus efectos.

Lessing explica cómo el poeta antiguo traza cuadros de la desesperación que se manifiestan en primer plano a través del dolor físico. Aquí el autor ahonda sobre Filoctetes, un personaje que posee un arco especial con el que se podría ganar la guerra de Troya. Ulises y Neptolomeo van en busca de esa poderosa arma usando argucias y engaños que le ocasionan una herida: “Ulcerada la pierna veía gotear pus constantemente y con sus gritos de dolor y sus imprecaciones” (Sófocles, 2010, p. 47). Lessing insiste que la piedad no sólo es ocasionada por la herida sino por toda la situación. Recuérdese que en *La Poética* Aristóteles censura aquellas piezas teatrales que explotaban en demasía el *pathos* —las escenas violentas ante el público. En *Edipo Rey*, por ejemplo, el auditorio sabe que el personaje se saca los ojos a través del diálogo que los guardias del castillo enuncian. Lo interesante es pensar no en la representación viva de la obra, con todos los elementos que implicaba, sino cómo, independientemente de este dato, los lectores construimos la imagen trágica del personaje y vamos pasando a un plano más allá del dolor físico, generando a partir de estas formas la piedad o la compasión.³

Lessing señala que otro recurso de tragedia consiste en presentar a los personajes ausentes de conocimiento, “ignorantes” ante eventos que son de relevancia. Amamos a Edipo porque no es el culpable directo de sus acciones y de la circunstancia que lo aflige. Sufrimos con Filoctetes, porque el poeta lo dibuja como ente que deambula con un aura de inocencia, de nobleza, rodeado por la orfandad y la desdicha. La compasión se agudiza cuando sabemos que los guerreros de Troya sólo van por el arco mientras que Filoctetes lo desconoce y esperanzado cree que lo rescatarán de su agonía. Estas imágenes del héroe

suplicante producen el efecto de la compasión, por eso Lessing profundiza en la tragedia sofoclea y encuentra en Filoctetes el equilibrio entre la herida y la desdicha. El castigo divino no incluye sólo el tormento del dolor físico sino toda la circunstancia que rodea a este personaje: el abandono, el hambre, la incomunicación:

Únicamente cuando las dos situaciones se dan juntas, cuando el infortunado solitario está también privado de su cuerpo (...) entonces es cuando vemos caer sobre el desgraciado todas las miserias capaces de azotar la humana naturaleza, y al ponernos en su lugar, nos sentimos poseídos de horror y de espanto (Lessing, 1993, p.30).

El dolor físico es aquí sólo el detonante de una expresión mayor.

III

La tragedia, como género literario, nos ha permitido conocer a los griegos, cómo concebían el mundo y cómo se leían a sí mismos. Aparte de lo que este espectáculo representaba en su tiempo —el placer, la diversión, el deleite— se mantuvo estrechamente vinculado con la religión y la educación. Más que un evento social las tragedias eran formadoras; en sus representaciones se cumplía un rito donde los participantes se liberaban a través de la catarsis, que en algunas interpretaciones se remplaza por una especie de liberación. El público podía gritar, llorar, el teatro era una purificación del espíritu, y del mismo modo brindaba arquetipos de hombre justos, dignos, nobles. Lessing señala: “La idea del poeta es más profunda (...) quiere enseñarnos que los griegos civilizados pueden a un mismo tiempo llorar y ser valerosos, ahogar antes toda humanidad” (Lessing, 1993, p.10).

La piedad se alcanzaba por medio del reconocimiento en el otro, pero como Lessing nos ilustra, es un estado que se produce por una imagen latente, fuerte, armoniosa, imagen que oscila entre lo físico y lo espiritual. Por eso una obra sólo trabajada desde el sufrimiento físico no funciona: insensibiliza, anula a la piedad y se convierte en mofa, en lo inverosímil. Lessing nos ilustra la idea cuando compara a los griegos con los romanos, éstos últimos entretenidos en los coliseos en la luchas cuerpo a cuerpo de los gladiadores no

tienen oportunidad de experimentar la piedad. Incluso si existiera cualquier tipo de compasión la diversión terminaría ahí. No es casualidad que los romanos no hayan escrito tragedias a excepción de Séneca.

Pero Virgilio, el gran poeta latino, percibió y entendió mejor que nadie el espíritu griego y puso a su Laocoonte en grito (“Al tiempo que va lanzando al cielo horrendos gritos”, Virgilio, 2000, p. 361), porque no es sólo el gemido, los rasgos desfigurados por el dolor sino todo el retrato que el poeta trágico es capaz de crear con la palabra. Sófocles es tal vez el poeta que produjo mayor piedad en los espectadores. Si recordamos sus obras están empapadas de imágenes de la piedad: Edipo ciego, sin hijos, esposa, reino, todo lo ha perdido, Filoctetes sin su arco, sin gloria, con la herida punzante, abandonado en aquella lejana isla.

La tragedia griega presentaba a los héroes épicos en su momento de caída, pero ese descenso no alteraba la figura del héroe, por el contrario la elevaba. Es la fusión de héroe y el sentimiento del alma, es la épica y la lírica reunidas. Es el dolor que redime, que hace sentirnos humanos. Es un hombre que ha reconocido la distancia ineludible entre él y los dioses, es como aclara Lessing “esta clase de hombre es lo más alto que la naturaleza pueda producir e imitar” (Lessing, 1993, p. 30).

La tragedia griega presentaba a los héroes épicos en su momento de caída, pero esa caída no alteraba la figura del héroe, por el contrario la elevaba. ¿Cómo es que estos personajes, tan fuertes e invencibles se transforman en un cuadro de llanto y dolor? Esta clase de hombre es lo más alto que la naturaleza pueda producir e imitar, al parecer de Lessing.

Notas

1. En la última parte de *La Poética*, Aristóteles discute sobre la relación entre la epopeya y la tragedia; para el filósofo ambas comparten la mimesis de hombres nobles, ambas comparten también el lance patético, ambas requieren de escenas crueles (Aristóteles, 1999, p. 235).
2. La época de la lírica ya no es la época de Homero y Hesíodo. García Gual ve en el nacimiento y evolución de la filosofía un distanciamiento del hombre griego en relación

con los mitos y los dioses. Esta actitud y la aparición de la escritura serán causas de nuevas manifestaciones (*Introducción a la mitología*, 2007, p. 48).

3. Aristóteles insiste que el arte de la tragedia consiste en la construcción de una buena fábula, entendiendo por este concepto a todas las acciones que encadenan a la historia. Los otros elementos son elementos de espectáculo y no de fábula en sí (Aristóteles, 1999, p. 173).

4. Vidente, sacerdote que advirtió a Príamo que el caballo de madera era una trampa de los griegos, como castigo una serpiente marina lo estranguló junto con sus hijos (*Diccionario de mitología clásica*, 2000, p. 361).

Referencias

ARISTÓTELES. (1999). *La poética*. Madrid: Gredos.

Diccionario de mitología clásica. (2000). Madrid: Alianza.

HESÍODO. (2000). *Obras y Fragmentos*. España: Gredos.

HOMERO. (2000). *La Ilíada*. España: Gredos.

Introducción a la mitología. (2007). Madrid: Alianza.

LESSING, G. E. (1993). *Laocoonte*. México: Porrúa.

RAMÍREZ TORRES, R. (1970). *Bucólicos y líricos*. México: Jus.

SÓFOCLES. (2010). *Las siete tragedias*. México: Porrúa.

VIRGILIO. (2000). *La Eneida*. Madrid: Gredos.