

TRAGEDIA GRIEGA Y DERECHO (*)

Miguel Angel CIURO CALDANI (**)

“CORIFEO. ¡Ea!, pues, cesad y no os lamentéis más.
Porque esto conserva validez para siempre.”(***)

I. La tragedia griega y el Derecho en general

a) La tragedia griega

1. Las nociones de tragedia son diversas (1), pero a nuestro entender la más significativa es la que, por ejemplo, expone Jaspers al decir que el saber trágico “...impulsa las humanas posibilidades hasta la más extrema medida, pudiendo hasta perderse concientemente en ellas. El héroe trágico -o sea el hombre exaltado a un grado mayor- está como tal así en el bien como en el mal;... fracasando, como existencia, en virtud de la consecuencia, ya sea de lo real o presuntivamente indeterminado.” La tragedia es el género literario en que el **problema**, llevado a su suprema tensión, no encuentra solución satisfactoria (2). La tragedia rebasa los límites de lo normal y no permite salida alguna (3). Es “trágica” en cuanto el problema sigue latente.

(*) Ideas básicas de la comunicación presentada por el autor a la Jornada Interdisciplinaria sobre Contenidos Jurídicos de la Tragedia Griega organizada por la Cátedra Interdisciplinaria “Prof. Dr. Werner Goldschmidt” dependiente del Centro de Investigaciones de Filosofía Jurídica y Filosofía Social de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Rosario y el Instituto de Estudios Interdisciplinarios y Documentación Jurídica del Colegio de Abogados de Rosario con motivo del séptimo aniversario del fallecimiento del Profesor Goldschmidt, del segundo milenio cuarto centenario de la muerte de Eurípides y Sófocles y del Mes del Abogado.

(**) Investigador del CONICET.

(***) SOFOCLES, “Edipo en Colono”, en “Tragedias completas”, trad. de Julio Pallí Bonet, Barcelona, B, 1989, pág. 373.

(1) En relación con la tragedia pueden v. por ej. ARISTOTELES, “Poética”, en “Obras”, trad. Francisco de P. Samaranch, Madrid, Aguilar, 1964, esp. cap. 6, págs. 83 y ss.; NIETZSCHE, “El origen de la tragedia”, trad. Eduardo Ovejero Mauri, 7a. ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1980; ADRADOS, Francisco R., “Fiesta, Comedia y Tragedia”, Planeta, 1972, esp. págs. 124 y ss. y 306 y ss.; CANTARELLA, Raffaele, “La literatura griega clásica”, trad. Antonio Camarero, Bs. As., Losada, 1971, esp. págs. 171 y ss. y 237 y ss.; JASPERS, Karl, “Esencia y formas de lo trágico”, trad. N. Silveti Paz, Bs. As., Sur, 1960; LESKY, Albin, “La tragedia griega”, trad. Juan José Costa, Barcelona, Labor, 1973; UNTERSTEINER, Mario, “Le origini della tragedia e del tragico. Dalla preistoria a Eschilo”, Turín, Einaudi, 1955; LIDA, María Rosa, “Introducción al teatro de Sófocles”, Bs. As., Losada, 1944. Asimismo cabe tener en cuenta BLANCO, Luis Guillermo, “Acerca de algunas cuestiones jusfilosóficas obrantes en la literatura griega clásica”, en “El Derecho”, t. 134, págs. 985 y ss.; CASTRO DE CABANILLAS, Ana, “La culpa y la pena en la Tragedia Griega”, en “Colección Notas de Filosofía del Derecho”, Cuaderno 4, págs. 35 y ss.; CIURO CALDANI, Miguel Angel, “Comprensión jusfilosófica del “Martín Fierro””, Rosario, Fundación para las Investigaciones Jurídicas, 1984, págs. 115 y ss.; “Notas para la comprensión jusfilosófica de “Antígona” de Sófocles”, en “Boletín del Centro de Investigaciones de Filosofía Jurídica y Filosofía Social”, N° 2, págs. 29 y ss. Además vale considerar UNAMUNO, Miguel de, “Del sentimiento trágico de la vida”, 11a. ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1967.

(2) Puede v. JASPERS, op. cit., esp. págs. 54 y ss.

(3) V. por ej. LESKY, op. cit., págs. 21 y 24 y ss.

A diferencia del drama entendido en sentido estricto, que posee una solución aceptable, la tragedia carece de ella. A nuestro entender, es la tensión máxima de la capacidad problemática del hombre, planteada en el medio griego tal vez para producir una catarsis como purificación de las pasiones mediante la emoción estética, pero con un significado perdurable de rebelión contra esos límites. La tragedia está, sin embargo, lejos de "fijar" lo insoluble (4), que sería al fin darle una solución. Su perfección estética como obra de arte que representa a la vida se da en el movimiento de la **interrogación** (5).

Lo trágico se origina en la "**no-unidad**" y en su aspecto de la aparición en el **tiempo** (6). Pese a que es al fin tan representativa del espíritu ateniense, tal vez sea por las proyecciones de "no-unidad" y por tener cierto sentido religioso extraño a la ciudad, que las raíces en alguna medida dionisiacas de la tragedia tuvieron dificultad en penetrar en la Atenas dominada por el sentido apolíneo. En los orígenes de la tragedia se debatían, con mayor o menor alcance, oscuras fuerzas culturales populares de orígenes asiáticos, opuestas al espíritu apolíneo de la aristocracia ateniense (7). En su desarrollo se logra una síntesis -variada según los estilos de sus autores y las diversas obras- de lo **dionisiaco**, que en cierta medida prevalece, y lo **apolíneo**. A medida que se pasa del predominio del coro al del diálogo se va notando el incremento de los caracteres apolíneos, en los que se iría extinguiendo la fuerza de la tragedia. Nietzsche señaló esos elementos de manera genial.

2. El despliegue mayor de la tragedia griega arranca en las guerras victoriosas contra los persas, pero también comprende los enfrentamientos entre ciudades que llegarían a producir el llamado "**suicidio de Grecia**". La tragedia griega nació en una época de gran tensión entre lo **conservador** y lo **innovador** que se manifestaba en todas las expresiones culturales y su desenvolvimiento se produjo en un momento de relativa riqueza que permitió las costosas representaciones teatrales (8) y en un tiempo de desarrollo **democrático**.

Ya en Esquilo se encuentran referencias al "demos". Sófocles tuvo incluso actuación política pero sobre todo vale recordar que Eurípides coqueteó hasta cierto punto con el socialismo y reclamó un nuevo orden social en que hubiera menos explotación del hombre por el hombre, de las mujeres por los hombres y de todos por el Estado (9). En él hay una fuerte invocación contra la injusticia de los dioses y a favor de un sentido de justicia más humano.

Se ha dicho con razón que la tragedia griega fue una manifestación de la lucha entre la vieja **teología** y la nueva **filosofía**, que englobaba en un vasto proceso intelectual y de transformación la historia espiritual de la época de Pericles, el gobernante que marcó el momento más glorioso de la vida ateniense. Se ha afirmado, refiriéndose al "Prometeo" de Esquilo, que "Nunca ha sido presentada en forma tan impresionante ni llevada a mayor altura en simbolismo y expresión, la lucha entre la ciencia y la superstición, la ilustración y el oscurantismo, el genio y el dogma." (10)

(4) JASPERS, op. cit., v. gr. pág. 121.

(5) Id.

(6) Id., por ej. págs. 122/123.

(7) Un panorama de las opiniones acerca del origen de la tragedia puede v. por ej. en PALLI BONET, Julio, "Introducción" en ESQUILO, "Tragedias completas", trad. Julio Palli Bonet, Barcelona, B. 1989, págs. 5 y ss.

(8) Puede v. DURANT, Will, "La vida de Grecia", trad. Luis Torio, 2ª ed., Bs. As., Sudamericana, t. II, 1952, págs. 9 y ss.

(9) Id., pág. 57.

(10) Id. pág. 26.

Con palabras de Will Durant cabe destacar que “La esencia del drama griego era el sino, o sea la lucha del hombre con los dioses, al modo como la del drama isabelino fue la acción o lucha de un hombre con otro y la del moderno lo es el carácter, es decir, la lucha del hombre consigo mismo.” (11) El ciclo del grandioso desgarramiento humano de la tragedia, que tanto identifica a la cultura de Occidente, parte de la rebelión contra los dioses; luego de muchos siglos pasa al conflicto con los demás y después se llega al conflicto interior pero, tal vez por agotamiento, ahora se habla, con sentido ya no verdaderamente trágico, de la “muerte del hombre”.

Ya en Sófocles hay una afinidad con el espíritu de los sofistas, que es fuerte en Eurípides, amigo de Protágoras y también de Sócrates, el primer gran filósofo, el que moriría condenado por la vieja religión. Sófocles y Eurípides murieron en 406 a. J. C. -hace 2400 años- y la fecha de la muerte de Sócrates -cuyo recuerdo es importante para ubicarse temporalmente en la historia de la Filosofía griega- es 399 a. J. C. La tragedia constituye cierta vía paralela que acompaña el nacimiento de la gran filosofía y tal vez el nacimiento de ésta se deba al mismo debate cultural que significa la tragedia.

Esquilo fue de cierto modo un apóstol de hondura casi hebrea; Sófocles fue un artista “clásico” que al fin se aferró a una fe moribunda y Eurípides fue de alguna manera un poeta “romántico”, movido por una duda turbulenta y desasosegado por la filosofía (12). Vale recordar, de su “Hipólito”, expresiones que pueden haber causado enojo a los griegos, pero hubiesen sido inadmisibles en Israel: dice Hipólito “¡Ojalá que los mortales pudiesen maldecir a los dioses!” y el Coro (Epodo) proclama “... Me indigno contra los dioses ...” (13). Con Eurípides la cultura griega se acerca incluso al escepticismo, el liberalismo y el humanitarismo. El desgarramiento de la tragedia de sus predecesores clásicos se atenúa en cambio en su populismo más humano.

b) Significado jurídico básico de la tragedia griega

3. La tragedia griega se constituye en una gigantesca investigación para reconocer los **confines**, quizás podría decirse las “**fronteras**” del Derecho, en lo externo y lo interno. Se trata de saber, por ejemplo, dónde concluye el Derecho y comienza el orden cósmico, hasta dónde alcanzan los deberes inherentes a la realidad social y dónde los superan los requerimientos de la justicia.

A través de Esquilo, Sófocles y Eurípides se va pasando de la referencia a la **ley natural** a la **idealidad de lo humano** y al **hombre real**. Aunque al principio se piensa en el sufrimiento como castigo contra la arrogancia insolente y el orgullo (“hybris”), en la necesidad de una sanción sobrenatural para defender la moral, la tragedia griega llega a ser un conflicto contra el **sino** que es, en gran medida, una asunción del deseo de realización del valor **justicia** entendido en términos de referencia humana, o sea de un sentido más “**jurídico**” de la vida. Es al fin, en mucho, una protesta para que haya un mundo con más posibilidades para la realización del valor **humanidad**, es decir, el deber ser cabal de nuestro ser, y también es una denuncia contra los

(11) *Id.*, pág. 21.

(12) *Id.*, pág. 43.

(13) EURÍPIDES, “Hipólito”, en “Obras dramáticas de Eurípides”, El Ateneo, Bs. As., 1946, págs. 113 y 105 (también puede v. por ej. “Obras dramáticas de Eurípides”, trad. Eduardo Mier y Barbbery, Madrid, Hernando, t. I, 1909).

desbordes de los valores jurídicos inferiores, procurando en especial una apertura contra los valores relativos poder y orden.

A nuestro entender, la tragedia griega llega a ser en cierto sentido una revuelta contra los órdenes carentes de racionalidad y frustrantes de nuestra dignidad que, desde "arriba" o desde "abajo" -podría decirse incluso desde el espíritu y desde la materia- limitan las posibilidades plenas de lo humano. Denuncia la falta de unidad de un mundo que nos desgarrar, tal vez orientándose a lograr el **triunfo del Derecho** (14).

El sentido trágico estriba no sólo en esa revuelta sino en que el triunfo del Derecho y la justicia y la realización de la humanidad y la liberación respecto de los desbordes de los valores relativos nunca serán del todo posibles.

El inextinguible sentido trágico del Derecho y de la vida debe ser, sin embargo, siempre **integrado** con el sentido estrictamente **dramático**, que les reconoce un final doloroso pero aceptable y con el sentido **cómico**, que ve la vida desde el punto de vista de la felicidad. Estos tres géneros literarios mayores, que son géneros vitales, son sólo perspectivas para abarcar el amplio marco de la vida y del Derecho. Nadie puede estar "vivo" y nadie puede ser un jurista cabal sin responder al sentido trágico de la vida y del Derecho, pero la vida y el Derecho no se agotan en la tragedia.

II. La tragedia griega y las dimensiones jurídicas

a) Dimensión sociológica

4. Desde el punto de vista **jurístico-sociológico** (15), la tragedia griega muestra el conflicto entre las **distribuciones** por las influencias humanas difusas y el azar y los **repartos**, entre las fuerzas adjudicadoras que se mueven **espontáneamente** y la **conducción**. El conflicto es notorio además en la superposición de las causas divinas y las culpas humanas con las que los hombres atraen su destino. Una de las manifestaciones de ese conflicto entre distribuciones y repartos se plantea por ejemplo en "Las Euménides", donde para poner fin a la violencia que genera violencia interviene el tribunal del Areópago que, con el voto de desempate de la diosa de la sabiduría y de la ciudad, Atenea, decide a favor del acusado Orestes.

La tragedia muestra que a menudo quedan difusos los alcances de los repartos. No resultan claros los **repartidores**, los **recipiendarios**, los **objetos repartidos** (potencias e impotencias), las **formas** ni las **razones**. Vale preguntarse por ejemplo ¿quiénes deciden? ¿hasta dónde alcanza la conducción? ¿qué es potencia y qué impotencia en cada caso? ¿cómo se investiga la realidad? ¿qué grado de razonabilidad social tienen los repartos?. Todo resulta con frecuencia difuso, porque el Derecho tiene siempre también un sentido "difuso", que trasciende y oculta la conducción (16).

(14) Puede v. PALLI BONET, op. cit., pág.47.

(15) Acerca de la teoría trialista del mundo jurídico, en la que se basa el planteo jusfilosófico de la presente comunicación, pueden v. por ej. GOLDSCHMIDT, Werner, "Introducción filosófica al Derecho", 6a. ed., 5a. reimp., Bs. As., Depalma, 1987. CIURO CALDANI, Miguel Angel, "Derecho y política", Bs. As., Depalma, 1976; "Estudios de Filosofía Jurídica y Filosofía Política", Rosario, Fundación para las Investigaciones Jurídicas, 1982-84; "Estudios Jusfilosóficos", Rosario, Fundación para las Investigaciones Jurídicas, 1986.

(16) En cuanto al saber y su investigación vale recordar por ejemplo la interpretación de "Edipo rey" propuesta por Michel Foucault (puede v. FOUCAULT, Michel, "La verdad y las formas jurídicas", trad. Enrique Lynch, 2a. reimp., México, Gedisa, 1984, págs. 37 y ss.).

El intento que muestra la tragedia griega de desarrollar la conducción no impide que se exhiban sus **límites** necesarios. Se trata de un gran testimonio de los obstáculos a la voluntad humana, sea por ejemplo en el fracaso en evitar la trama de "Edipo rey" o en la no consumación de los sacrificios de "Ifigenia en Táuride".

5. La tragedia griega significa también a menudo el enfrentamiento entre la **planificación** del gobierno y la **ejemplaridad** que surge del derecho inmemorial, y ésta es una de las interpretaciones posibles de "Antígona". El **orden** de las adjudicaciones y de la cultura, su quebrantamiento y su restablecimiento a menudo cruel, se plantean por ejemplo, en los desafíos de Edipo, que comete parricidio e incesto, en la trama de "Electra", donde se relatan el asesinato de Agamenón y la usurpación de su corona por su cónyuge y su amante, etc.

Es más, es frecuente una fuerte proyección al orden cultural de **referencia divina**, expresado por ejemplo en los oráculos que llegan a cumplirse inexorablemente aunque, sobre todo en los planteos de Eurípides, se incluye también su cuestionamiento. En "Hécuba" el heraldo de los griegos, Taltibio, llega a preguntarse si es Zeus o es el azar quien gobierna cuanto acontece a los mortales.

Esquilo, quizás sobre todo en "La Orestíada", suele ser más **conservador**, en tanto Eurípides adopta giros más **revolucionarios**. Esquilo intenta reconciliar el mal con Dios, en su enfoque el dolor nace del pecado. En Eurípides hay un cuestionamiento de los dioses como responsables del dolor. La tragedia griega muestra a menudo los difíciles confines entre el **cosmos** y el **caos**, entre el orden y el desorden del universo y del Derecho.

La realidad social del Derecho se desenvuelve a través de categorías de **finalidad objetiva** de los acontecimientos y de **finalidad subjetiva** de los repartidores que pretende imponerse al curso de los acontecimientos. La tragedia nace en gran medida de la tensión entre una y otra, de una finalidad subjetiva que queda a merced de la finalidad objetiva de los acontecimientos. La finalidad objetiva de los acontecimientos es una categoría "**pantónoma**", que sólo podemos abarcar mediante fraccionamientos productores de certeza. La tragedia se desenvuelve sobre fraccionamientos que muestran lo inevitable y sumergen en la **certeza** y nos asoma a desfraccionamientos que nos dejan en la **incertidumbre**.

b) Dimensión normológica

6. La perspectiva **jurístico-normológica** parece ser la menos trágica del Derecho, pero esto es así porque es la menos intensamente viva y su sentido trágico se evidencia apenas se la pone en relación con el resto de la vida. Las normas han de ser **fieles** y **exactas**, mas siempre habrá normas infieles y siempre habrá normas inexactas porque nunca podremos expresarnos con total claridad y nunca seremos capaces de someter del todo la realidad.

El funcionamiento de las normas requiere el equilibrio en las tareas de **interpretación**, **determinación**, **elaboración** y **aplicación**, pero sabemos que esas tareas siempre se plantean en gran tensión, sobre todo en la producción de carencias dikelógicas como la que pretende Antígona y en el fracaso en la aplicación, que se vuelve contra uno mismo, como le sucede a

Creonte.

La tragedia griega significa una fuerte carga “**institucional**”, de ideas que dominan la vida, y a su vez un creciente cuestionamiento contra ellas. Se trata sobre todo de institucionalidades en conflicto. En sus puntos culminantes la tragedia griega plantea los grandes tabúes de nuestra cultura, a veces consagrándolos, como en “Edipo rey”, a veces cuestionándolos, según sucede en “Hipólito”, ya que al fin son los dioses quienes atrapan a los hombres y son responsables de sus desdichas.

7. Los sentidos trágicos del ordenamiento normativo están sobre todo en sus límites de la realidad social y los valores, en lo que no puede realizar y en lo que no puede legitimar. La tragedia parte a menudo de la idea que sobre el ordenamiento que hacemos los hombres hay otro derecho, con el cual el ordenamiento normativo guarda a veces difícil relación.

c) Dimensión dikelógica

8. La tragedia griega es una gigantesca investigación acerca de los **valores** y sus confines, esclareciendo su conversión en desvalores en lo profundo y hacia los lados. ¿Dónde termina la justicia y comienza la injusticia? ¿Cómo el amor se convierte en odio? ¿Qué relaciones hay entre santidad, justicia, amor, humanidad, etc.?

La importancia de la justicia en el desarrollo de la tragedia griega se manifiesta por ejemplo en el decir de Untersteiner cuando afirma que Esquilo puede ser considerado uno de los intérpretes más decididos del concepto de “diké” (17). Diké es no sólo la **justicia**, sino la **verdad** y la realidad que se contraponen a la apariencia.

La tragedia griega se plantea en relación con valores naturales de alto **nivel de exigencia**, más apartados de la mera naturalidad, como la divinidad, el amor, la justicia, la santidad, el orden y el poder y en cambio margina otros valores naturales menos exigentes y más próximos al curso de la mera naturalidad, como la utilidad y los valores fabricados.

En la tragedia griega asumen rasgos de gran tensión las confusas relaciones entre lo **natural** y lo **antinatural** y el hombre se debate desde su propia naturaleza contra ella.

A través de la tragedia griega se advierte cómo todos los valores parciales a nuestro alcance, incluso los más elevados, pueden ser fácilmente falsos o falsificados y hay que orientarse por el más alto valor a nuestro alcance, que es la **humanidad**. Esto no excluye que, como de cierto modo lo advirtiera Nietzsche, también están en ella las tan difíciles fronteras entre lo humano y lo **sobrehumano**, entre hombre y superhombre.

Como hemos señalado precedentemente, la producción trágica griega se va desarrollando al hilo de la tensión entre el valor divinidad y los valores relativos del Derecho, con los valores justicia y humanidad. La máxima expresión del conflicto entre el **Derecho Positivo** y el **Derecho Natural** y entre los valores relativos del Derecho y el único valor jurídico absoluto, la justicia, está a nuestro parecer en “Antígona”, por ejemplo, cuando la desdichada protagonista responde a la pregunta de Creonte “¿Y te atreviste, con todo, a trasgredir esa ley?”, diciendo “Sí, porque no fue Zeus quien la promulgó, ni la Justicia, que habita con los dioses subterráneos, definió entre

(17) UNTERSTEINER, op. cit., pág. 525.

los hombres semejantes leyes. Ni creía yo que tuvieran tanta fuerza tus pregones como para poder quebrantar, siendo mortal, las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses. Pues no son de hoy ni de ayer, sino que de siempre viven, y nadie sabe cuándo aparecieron.” (18). También en el discurso de Antígona se nota la frecuente tensión entre poder y amor: dice la protagonista “No he nacido para compartir el odio, sino el amor.” (19)

La tragedia griega plantea un desenvolvimiento de la **justicia extraconsensual**, pero tal vez su sentido sea denunciar sus límites y proponer una **justicia más consensual**. Pese al sentido de justicia **con acepción** (consideración) de personas del que parte la tragedia en sus personajes únicos, cargados de su propio presente y su propio porvenir, la profundidad de la comprensión llega a convertirlos en arquetipos generalizables que plantean la justicia **sin acepción** de personas. Edipo es único, pero a su vez es tan generalizable que se convierte por ejemplo en un tipo de problema psicológico. Es este sentido simbólico y enorme el que Nietzsche defiende contra la evolución hacia el individuo concreto efectuada por Eurípides. La vida de los personajes de la tragedia es única al punto que predomina la justicia **asimétrica**, pero a su vez se convierte en modelo de despliegue de la vida **simetrizada** de todos los hombres. La base de la tragedia suele referirse al juego tenso de la **justicia monologal**, donde se lleva a sus últimas consecuencias una razón de justicia, aunque la propuesta del desarrollo sea de **justicia dialogal**, en que intervienen diversas razones de justicia. La tragedia evidencia que más allá del curso de la justicia seguido básicamente por el coro, hay otro sentido, de justicia dialogal, que se desenvuelve a nivel de los protagonistas. Las desdichas de la tragedia suelen mostrar los desvíos del abuso de la justicia monologal.

Aunque se plantea en historias particulares, la tragedia griega tiene a menudo un sentido básico de **justicia integral**, no **sectorial**, donde los protagonistas son meros símbolos del conjunto humano planteado en términos enormes. En la tragedia griega hay en general un juego radicalizado de la **justicia absoluta**, que encierra sin embargo cierto reconocimiento de la necesidad de compatibilizarla con la **justicia relativa** para limitar sus excesos.

También la justicia es una categoría “**pantónoma**” y la tragedia griega juega con frecuencia en los desvíos del **desfraccionamiento** desbordado de la justicia que, por esa senda, **fracciona** otros requerimientos más legítimos. La constante presencia de los dioses y sus últimos designios hace que juegue, con vocación divina, una pretensión de realizar la “**pantonomía**” de la justicia que provoca inseguridad y destroza a los seres humanos. No es que los acontecimientos trágicos no tengan algún despliegue de justicia, sino que se trata de una justicia a la vez desbordada y mutilada, que desfracciona más de lo posible y fracciona otros despliegues más legítimos. Es en conflicto con esa absorbente divinización que se realiza la evolución humanizante en la obra de Eurípides.

Otro de los sentidos conflictivos de la justicia que muestra la tragedia griega es la constante presencia del intento de desfraccionar el **pasado** mediante la **venganza** y la dificultad para desfraccionar el **porvenir**, ya que en muy escasas oportunidades, como en “Las Euménides” o en “Edipo en Colono”, hay un reconocimiento de inocencia, aunque ésta sea relativa, o interviene el perdón. Como corresponde a una sociedad que adquiere caracteres dinámicos, a menudo la tragedia griega es una protesta contra la imposibilidad de la redención. Esto no

(18) SOFOCLES. “Antígona”, en “Obras...” cit., págs. 153/154.

(19) id., pág. 155.

excluye que, por ejemplo “Edipo rey” sea una muestra de que al fin de nadie se puede decir que ha sido feliz hasta que por lo menos no llegue el momento de su muerte.

En ese marco de desorientación de la justicia, la tragedia griega suele girar en torno a un fuerte fraccionamiento de las **consecuencias**, al punto que el castigo abarca a todo el linaje y la culpa se proyecta a toda la comunidad. Estos cortes de la justicia, productores de seguridad para las pautas morales de la cultura antigua, son a menudo cuestionados y éste es uno de los diversos sentidos no-unitarios de la tragedia. El rechazo del enorme fraccionamiento de las consecuencias en la guerra, que provoca sufrimientos a tantos inocentes, está presente ya en “La Orestíada” y tiene uno de sus puntos culminantes en “Las troyanas”.

El **complejo personal** de la humanidad, en el que el extranjero puede ser nuestro “hermano”, está de cierto modo presente v. gr. en “Ifigenia en Táuride”. Por otra parte, para asegurar a su vez la ruptura de la cultura tradicional Eurípides fracciona el **complejo real** expresando en “Hipólito” que aunque la lengua ha jurado el espíritu sigue siendo libre.

La tragedia griega muestra las dificultades que tenemos los hombres para apreciar cuándo tenemos el **deber de actuar**. Frecuentemente se evidencia que un deber de actuar falsificado es al fin el desarrollo de un desvalor.

La tragedia griega se nutre de la tensión del **sentimiento racional** con que se descubren las valoraciones. En sus bases es más afín al sentimiento, pero su desarrollo, sobre todo en el planteo de Eurípides, introduce el avance “socrático” de la razón.

9. La tragedia griega evidencia personalidades **heroicas**, fuertemente caracterizadas por rasgos permanentes de lo humano (el odio, el amor, la venganza, etc.), que sin embargo se van haciendo más **humanas** a través del arco de la trilogía que comienza con Esquilo y concluye con Eurípides. El **dolor** de los héroes va mostrando su grandeza, sea en el valor o en el “desvalor”. Los hombres de la tragedia griega tienen a menudo rasgos tan grandiosos que los acercan a los dioses. Precisamente su afirmación existe en relación con ellos, al principio se someten a su poder, luego llegan a cuestionarlos. Los sentidos de los héroes de la tragedia griega corresponden al punto de tensión cultural entre un sentido religioso y otro relativamente laico. La tragedia toma elementos de la epopeya y además abre el camino a la comedia.

Los personajes grandiosos de la tragedia significan una vocación de legitimación **aristocrática** de los **repartidores**, en general apoyada en una superioridad moral, científica o técnica, aunque el proceso de la tragedia va disminuyendo la intensidad de esa aristocracia abriéndose a una legitimidad más **autónoma** y democrática. Con frecuencia, sobre todo en Sófocles y Eurípides, hay una protesta contra los reyes injustos. El Creonte de “Antígona” es un supremo repartidor ilegítimo, de cierto modo por su origen, principalmente por su ejercicio. Enceguado en su poder que desconoce todo sentido de legitimación autónoma, Edipo rey dice que aunque no se comprenda nada se ha de obedecer. Creonte hecho gobernante rechaza que sea la ciudad quien haya de dictar lo que debía mandar.

A menudo la tragedia griega denuncia objetos no **repartideros**, es decir, indignos de ser repartidos. Los objetos repartidos se instalan en los niveles más profundos de la **vida**, a veces resueltos en sentidos fuertemente afirmativos, como en el tema de Prometeo, en otros casos con

alcances negativos. La **vida** y la **muerte** se entrelazan conflictivamente. A veces en el lecho que da **vida** se genera la **muerte**. Los héroes trágicos griegos van evidenciando su grandeza a través del **dolor** y la **soledad**, que así adquieren ciertos significados positivos, pero tal vez la tragedia sea una creciente protesta porque los hombres no alcanzan la **felicidad**. La importancia de los planteos de las potencias e impotencias sexuales en la tragedia griega alcanza tensiones quizás nunca superadas. El sentido del honor no sólo está firmemente presente, sino que al fin suele evidenciarse como un injusto devorador de héroes y de hombres. Eurípides desafió claramente la condición de inferioridad de las mujeres y los esclavos, llegando a la audacia de asignar a éstos papeles importantes.

Pese a las limitaciones de la conciencia dionisíaca de su época, la tragedia griega suele plantear la injusticia de tomar a los hombres, con sentido **no humanista** sino **totalitario**, como instrumentos de fuerzas ajenas a su voluntad, como juguetes del destino. Al hacerlo contribuye de cierto modo a que se arribe a una solución humanista.

La tragedia griega se basa en un mundo donde no pesa la individualidad, pero tal vez con miras a abrirle camino para no generar lo que hoy llamaríamos totalitarismo. Quizás no sea por azar que el totalitarismo contemporáneo se nutrió a menudo de un discurso dionisíaco. Sin embargo, en definitiva, la tragedia griega nos muestra únicos en el particular modo de ser de los participantes, iguales en su capacidad para representar genéricamente lo humano y partes de una comunidad de realidad y destino.

III. Despliegues trágicos en el tiempo y el espacio

10. La tragedia griega es una expresión de **crisis** de la cultura. Quizás pueda decirse que marca un momento “**metafísico**” intermedio entre lo teológico y lo “positivo”, científico o humano. Tal vez arranque de un sentido de “cultura” para abrir al fin camino a un sentido de “civilización”.

Como verdaderos “**clásicos**” los tres mayores trágicos de la antigüedad viven perdurablemente, aunque gozan de mayor o menor simpatía según los diversos estilos de la cultura. Trazando audaces rasgos puede decirse que la Edad Media es más afín al sentido general de la obra de Esquilo, la Edad Moderna está más emparentada con el de Sófocles y la Edad Contemporánea con el de Eurípides. No es por casualidad que la figura de Eurípides tuvo tanta estima en los siglos XVIII y XIX, pero también motivó la fulminante condena de Nietzsche. Decía el tremendo cuestionador del desarrollo cultural de Occidente: “La tragedia griega ... murió por el suicidio, ...” y “Esta agonía de la tragedia fue obra de Eurípides; ...” “Para él, el hombre de la vida cotidiana salió de las filas de los espectadores e invadió la escena; el espejo, que no reflejaba nunca más que rasgos nobles y fieros, acusó desde entonces esa exactitud servil que reproduce minuciosamente las deformidades de la Naturaleza.” (20) Dentro de su esquema de pensamiento tuvo razón al acusarlo de “socratismo estético” (21).

11. Es explicable que en nuestro tiempo “débil” de la llamada “**postmodernidad**” -sin embargo de cierto modo paradójico continuador de Nietzsche- la tragedia sea poco comprensible

20) NIETZSCHE, op. cit., págs. 70/71

21) id., pág. 78

y en todo caso haya más afinidad con el estilo de Eurípides. Cuando la tragedia de la vida se asomó realmente con caracteres inimaginables, no sólo en la Guerra Mundial de dos etapas de nuestro siglo, sino en la explosión atómica que puede llegar a poner en peligro la existencia misma de su especie, el hombre apartó su atención de la tragedia.

Tienen proyecciones trágicas que para defendernos utilicemos armas que pueden incluso acabar con nuestra especie, que nos sintamos grandes en medio de un universo infinito, que necesitemos la información y seamos esclavos de ella, que estemos a punto de decidir los caracteres de los hombres del porvenir y al propio tiempo corramos riesgo de detener la evolución de la especie y de la vida.

Quizás uno de los sentidos más trágicos que han descubierto los últimos siglos sea el papel del hombre como **productor** y **destructor** de riqueza y de vida. Uno de los rasgos trágicos del mundo actual es la escisión entre una superficialidad **múltiple** y una profundidad muy **uniforme** e intolerante surgida del imperio de la **utilidad**. Otra división trágica es la que separa sobre todo a los pueblos entre pobres que son cada vez más pobres y ricos que son cada vez más ricos. Otra es la no-unidad entre países exportadores de cultura y países importadores de cultura, a menudo desestabilizados por introducciones parciales de valores ajenos, que desembocan no sólo en su desorientación sino en enormes guerras de exterminio.

IV. Despliegues trágicos y juridicidad argentina

12. La comprensión de los significados jurídicos de la tragedia es muy importante en países como el nuestro, que presentan algunos rasgos trágicos importantes. Argentina es de modo considerable un país de no-unidad, escindido en dos sectores culturales diferenciados: el “**hispanico tradicional**”, de alguna manera más dionisiaco, aunque con un sentido moderado, quizás “griego” y no bárbaro, y el **anglofrancesado**, de cierto modo más apolíneo. El sector hispanico tradicional, luego enriquecido con el aporte inmigratorio europeo meridional, es menos capitalista y más profundamente católico; el sector anglofrancesado es más capitalista y relativamente más afín al calvinismo. Creemos importante tener en cuenta que la obra cumbre de la literatura argentina, el “Martín Fierro”, tiene fuertes rasgos de tragedia. Vale recordar que, como resultado de la permanente tensión entre la planificación gubernamental que generalmente ha hecho el sector anglofrancesado y la ejemplaridad del sector hispanico tradicional se produjo la significativa sincronía de que en 1871 entrara en vigor el Código Civil afrancesado y en 1872 apareciera la primera parte del “Martín Fierro” en que el sector hispanico tradicional de entonces lloró su desgracia. Todo eso ha hecho de Argentina un país frecuentemente inviable, revolucionado y anárquico.

La vida argentina se muestra escindida en dos institucionalidades diversas e incluso en la vocación más institucionalista del sector hispanico tradicional y la orientación más negocial del sector anglofrancesado.

El complejo de valores del sector hispanico tradicional, más referido al amor y la santidad, difiere del complejo del sector anglofrancesado, más referido a la utilidad. Las clases de justicia que prefiere el primero (extraconsensual, con acepción -consideración- de personas, asimétrica,

monologal, espontánea, gubernamental, integral, de participación, absoluta y general) difieren de las que suele preferir el segundo (consensual, sin acepción de personas, simétrica, dialogal, conmutativa, parcial, sectorial, de aislamiento, relativa y particular).

El sector hispánico tradicional es más humanista intervencionista (paternalista), en tanto el sector anglofrancesado es más humanista abstencionista. El primero entiende más la comunidad, el segundo la unicidad.

Quizás quepa señalar que los rasgos del sector hispánico tradicional son más trágicos que las del sector anglofrancesado.

Por otra parte, vale recordar en los mismos sentidos que la vida argentina surge también de la **recepción** de modelos diversos, ya que el sector anglofrancesado adoptó paradigmas a veces incompatibles del sistema constitucional norteamericano, más abstencionista, el régimen administrativo español y francés, relativamente intervencionista, el sistema civil francés, de inspiración abstencionista, etc. y pensó en una inmigración acorde con sus propias ideas, en tanto recibió aportes predominantes de estilo hispánico tradicional. Todo esto ha acentuado nuestros rasgos de inviabilidad, revolución y anarquía y nuestros conflictos normativos y valorativos.

También vale reconocer que, tal vez en mucho por haber partido de la cultura española, de un país rezagado en la evolución histórica, por haberse nutrido luego en gran medida de la cultura italiana meridional con caracteres análogos y por no haber podido madurar en razón de sus conflictos no resueltos, Argentina es un país desorientado en el tiempo, que marcha "con el paso cambiado", de modo que la no-unidad con las épocas de los países de vanguardia es otra manifestación del carácter trágico de su cultura.