

# VIOLENCIA Y RITUAL EN LA TRAGEDIA GRIEGA

Jonathan Caudillo Lozano\*  
CCH Vallejo, UNAM

Artículos  
libres

**RESUMEN:** En las siguientes líneas se lleva a cabo una reconstrucción de las características principales del pensamiento trágico en la antigua Grecia, con la finalidad de comprender el sentido y el papel de la violencia en la conformación poética de dicho pensamiento trágico.

**PALABRAS CLAVE:** Tragedia, violencia, guerra, sacrificio, ritual.

**Abstract:** In the following lines is carried out a reconstruction of the main features of tragic thought in ancient Greece, in order to understand the meaning and role of violence in shaping thought of that tragic poetry.

**Key words:** Tragedy, violence, war, sacrifice, ritual.

Recibido: 26-diciembre-2011  
Aprobado: 29-enero-2011

## A manera de introducción

El siguiente trabajo busca hacer una breve reconstrucción de las características del pensamiento trágico que puede extraerse, no sólo de la dramaturgia de Esquilo, Sófocles y Eurípides, sino de las condiciones alrededor del nacimiento de la poética trágica. De esta aproximación se pretende tratar de entender cuál es el sentido y papel de la violencia en la conformación poética del pensamiento trágico. El primer paso será tratar de aproximar el sentido de la noción de fortuna o *tyche* en la concepción, trágica, después partiremos de la visión de Heráclito para entender el doble sentido de la guerra o *pólemos* y, finalmente, entender como se relacionan estos elementos con la concepción de lo trágico en la condición

humana y separarla de cualquier forma de pesimismo.

## La fortuna

La tragedia, al ser constitutiva de la educación y cultura griega, no puede pensarse como un accesorio secundario sino como el nacimiento de la reflexión en torno a la vida ética. Las referencias a los trágicos, en relación a los problemas del actuar humano, señalan la relación entre la poética trágica y el pensamiento acerca de la condición humana y sus problemas. El pensamiento trágico puede ofrecer elementos de reflexión acerca de la conducta humana, que bien pueden tener vigencia en las reflexiones éticas contemporáneas. Martha C. Nussbaum en *La fragilidad del bien* lo expresa así:

\* Profesor del CCH Vallejo, UNAM. Licenciado en Filosofía. Actualmente está cursando la Maestría en Saberes sobre Subjetividad y Violencia en el Colegio de Saberes. Correo electrónico: elyphaslevi@hotmail.com

Los poemas gráficos, en virtud tanto de sus temas como de su función social suelen abordar problemas sobre el ser humano y la fortuna que un texto filosófico puede omitir o evitar. Al contener relatos que han servido para que toda una cultura reflexione sobre la situación del ser humano y mostrar las experiencias de personajes complejos, no es fácil que oculten la vulnerabilidad de la vida frente a la fortuna, el carácter mudable de nuestras circunstancias y pasiones o la existencia de conflictos entre nuestros compromisos.<sup>1</sup>



El texto trágico es la manera en la que la cultura griega aborda la relación de la vida humana ante la fortuna (*tyche*), la cual se encuentra más allá de sus deseos, designios o albedrío. Ahora bien, se debe señalar que por el término *fortuna* no deben entenderse los acontecimientos azarosos o incausados sino que: “lo que acontece a una persona por fortuna es lo que no le ocurre por su propia intervención activa, lo que simplemente *le sucede*, en oposición a lo que hace”.<sup>2</sup> Dicho de otra forma, en la fortuna existe una diferencia entre la finalidad que el sujeto trata de dar a sus acciones y el resultado de ellas, es decir, la fortuna sucede en ese lugar entre la acción premeditada del sujeto y su resultado. Puede pensarse que la irrupción de la fortuna no depende únicamente de la intervención activa del sujeto pero tampoco está desligada de ella. Ante la presencia de la fortuna puede verse que en el actuar humano hay un límite que es rebasado por aquello que no se puede controlar. Las acciones humanas

en la reflexión trágica no dependen únicamente del agente que las realiza, sino que son un cruce de dos fuerzas entre las intenciones y el entramado de condiciones ajenas al sujeto que influyen en el curso de las acciones.

Este espacio, que más bien debe verse como un abismo, es el territorio en donde irrumpe la acción de lo que está más allá de las intenciones humanas, en ese abismo tiene efectividad la acción de los dioses. Lo divino son las fuerzas que no solo determinan la naturaleza, sino también, las pasiones y los actos, no hay aspecto de la naturaleza, en el mundo trágico, en el que no exista intervención de los dioses. En este sentido, cada obligación moral esta impulsada por alguna autoridad divina. Pero debemos recordar que el panteón griego está conformado por multiplicidad de dioses que se encuentran en pugna entre sí, si estas fuerzas son las que amparan las obligaciones morales o incluso las pasiones, ¿no sería lícito pensar que el fundamento del pensamiento trágico radica en la contradicción? Honrar a los dioses y sus designios es un imperativo que subyace

1 Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, traducción: Antonio Ballesteros, La balsa de la Medusa, Madrid, 2004, p. 42

2 *Ibid.*, p.31

a toda reflexión de la moral griega, pero ¿cuál es la salida ante la posibilidad de mandatos antagónicos o contradictorios? Martha Nussbaum al referir este problema introducido en el diálogo platónico *Eutifrón*, nos dice lo siguiente:

La creencia en el deber de honrar a todos los dioses, genera (o explica) en el típico agente moral griego la presencia de un sentido de la obligatoriedad e inevitabilidad de exigencias posiblemente antagónicas, obligatoriedad e inevitabilidad que no desaparecen ni siquiera en situación de conflicto. Sócrates piensa que ello conduce a la inaceptable conclusión de que al menos algunos dioses albergan opiniones falsas y plantean exigencias injustificadas. Por tanto anima a Eutifrón a que revise la tradición considerando obligatorias sólo aquellas exigencias con relación a las cuales exista unanimidad divina, e incluso se permite poner en duda que las deidades discrepen entre sí.<sup>3</sup>

Para el Sócrates platónico no es posible pensar que los dioses puedan exigir deberes contradictorios y de hecho su consejo es solo seguir las exigencias en las que exista unanimidad entre las deidades. Pero la pregunta es ¿es posible ésta unanimidad en las concepciones míticas de los griegos?

### La guerra

Antes de la incredulidad de Platón ante la divergencia y el conflicto en el seno de lo divino, Heráclito ofrece una perspectiva menos reservada ante la contradicción señalada anteriormente. Uno de los fragmentos atribuidos al filósofo “oscuro” dice lo siguiente: “*Pólemos* es el padre de todas las cosas, el rey universal, que

presenta a unos como dioses y a otros como hombres a unos como esclavos y a otros como libres”.<sup>4</sup> *Pólemos* como todo término filosófico griego de difícil traducción, aunque en general su sentido se dirige a la guerra, o colisión de fuerzas opuestas. A pesar de que el pensamiento de Heráclito ha llegado hasta nosotros de forma fragmentaria o por testimonios, vale la pena no ignorar las consideraciones de este pensador que nos pueden indicar una dirección entorno a los problemas planteados por la tragedia.

La guerra como padre de todas las cosas implica que en el seno de la naturaleza las relaciones son antagónicas y contradictorias, a pesar de los intentos platónicos de justificar la unanimidad y uniformidad en los designios de los dioses. Heráclito señaló que lo natural de lo divino es la guerra. Al respecto Werner Jaeger en *La teología de los primeros filósofos griegos*, señala lo siguiente: “la hostilidad y choque de fuerzas contrarias –una de las grandes experiencias de la vida humana- se encuentra aquí que es el principio universal que gobierna todos los reinos del ser. La guerra resulta así en cierta forma la experiencia filosófica primaria de Heráclito”.<sup>5</sup> Si bien es posible ver que el sentido de *pólemos* está ligado a la guerra, se debe tener reservas al pensar en la guerra en su sentido estrictamente humano, pues *pólemos*, señala la contradicción y choque de fuerzas opuestas pero este choque es un principio universal de toda existencia. *Pólemos* es mas cercano a un sentido ontológico del

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 61

<sup>4</sup> Giorgio Colli, *La sabiduría griega*, traducción: Dionisio Mínguez, Trotta, 2010, p. 33

<sup>5</sup> Werner Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos*, traducción: José Gaos, F.C.E., México, 2003, p. 120.

cual el conflicto humano es sólo una de sus manifestaciones.

La relación polémica de las fuerzas de la naturaleza es al mismo tiempo la condición de posibilidad de la existencia del mundo, en otras palabras, la hostilidad entre las fuerzas antagónicas no son necesariamente destructivas, por el contrario, el choque de las fuerzas opuestas es lo que sostiene la existencia del mundo. Otro fragmento del filósofo de Éfeso señala lo siguiente: “los elementos opuestos convergen, pero de sus divergencias brota la más bella armonía; de hecho, la realidad entera surge de la confrontación”.<sup>6</sup> De esta manera la guerra no puede solo reducirse a la confrontación política de lo humano sino a un principio ontológico que permite que el mundo exista:

Heráclito pone en contraste la guerra con la paz en una serie de típicas parejas de contrarios tomadas de las esferas cósmica, social y somática; apenas puede tener, pues, el mismo sentido simbólico universal que en la sentencia en que se declara madre de todas las cosas. Pero esto hace tanto más claro lo que debemos entender por “guerra” en su alto sentido simbólico: el constante intercambio y lucha de contrarios en el mundo, abarcando incluso la guerra y la paz.<sup>7</sup>

La relación polémica de las fuerzas implica intercambio y movimiento en donde generación y corrupción, vida y muerte, se acompañan en movimiento perpetuo. Sin embargo, se debe tener presente que pólemos en el pensamiento de Heráclito no es libre de un sentido destructivo. Lo que se pretende señalar es la dualidad de la confrontación de fuerzas

que puede o bien ser fecundo y creador de la naturaleza o bien destruir lo existente para dar paso a otra cosa.

### Las dos caras de la violencia ritual

Sobre este doble juego de la hostilidad de los contrarios, René Girard en su texto *La violencia y lo sagrado*, hace que pongamos atención en lo siguiente:

Hasta las más extrañas aberraciones del pensamiento religioso siguen demostrando una verdad que es la identidad del mal y del remedio en el orden de la violencia. En ocasiones la violencia presenta a los hombres un rostro terrible; multiplica enloquecidamente sus desmanes; otras al contrario, se muestra bajo la luz pacificadora, esparce a su alrededor los beneficios del sacrificio. Los hombres no comprenden el secreto de esta dualidad. Necesitan diferenciar la buena violencia de la mala; quieren repetir incesantemente la primera a fin de eliminar la segunda.<sup>8</sup>

La relación agónica, de las fuerzas opuestas, tiene en su efecto un juego doble que le es propio como una forma de pólemos, por un lado es la destrucción del mundo que se conoce, pero por otro es la condición necesaria de la existencia del mundo, pues en la colisión de estas fuerzas opuestas converge la multiplicidad. Esta multitud de fuerzas es el terreno en el que toda acción humana es arrojada al mundo, y también es la condición que puede desviar el curso de acción. El entramado de fuerzas múltiples en colisión polémica, es el terreno de

6 Giorgio Colli, *La sabiduría griega*, p. 21

7 Werner Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos*, p.121

8 René Girard, *La violencia y lo sagrado*, traducción: Joaquín Jorda, Anagrama, Barcelona, 2005, p. 44

acción de la fortuna. No debemos olvidar que el origen de la tragedia se encuentra en los rituales sacrificiales ofrendados a Dionisos. En el sacrificio puede verse justamente la dualidad de la violencia ya que, la práctica sacrificial es en sí misma violenta pero esta violencia a su vez ayuda a instaurar un orden y también a mantenerlo. Martha Nussbaum lo señala de la siguiente forma:

La ceremonia del sacrificio animal, de la que, en opinión de Burkett, toma su nombre la tragedia griega, expresaba el temor de una comunidad humana ante sus propias posibilidades homicidas. Inmolando un animal en lugar de una víctima humana, rodeando además la acción de un ritual que pone de manifiesto tanto la inocencia de los matadores como su respeto por la vida los actores de esta “comedia de la inocencia” (Unschuldskomodie), al mismo tiempo que reconocen las posibilidades homicidas que guarda la naturaleza humana, se distancian de ellas. Expresando su actitud ambivalente y su remordimiento por el sacrificio animal, humanizando a éste y preocupándose por su “voluntad”, alejan de sí la posibilidad más terrible: el homicidio despiadado y su propia transformación en seres bestiales.<sup>9</sup>

El acto ritual, es en sí mismo el punto de encuentro de esta ambivalencia de la violencia y del conflicto. El sacrificio del animal, la ceremonia religiosa que dará paso a la tragedia, es el punto de encuentro de los dos rostros de la violencia sagrada como terrible, pero también, como contenedora de la violencia que podría desatarse sin la intervención del sacrificio. Las posibilidades homicidas, bestiales, de la comunidad humana no son impulsos

que deban sofocarse sino que deben ser transfigurados por la vía del sacrificio y del ritual. La fuerza del pólemos, es decir, la lucha y el conflicto, son la condición de existencia del mundo y la procedencia del impulso violento de lo humano. El sacrificio es la forma en que estos impulsos son reconocidos como procedentes de lo divino y transfigurados en acto religioso que permite mantener cierto orden en la esfera de lo humano. El puente con lo religioso es tan violento en la medida que los dioses lo son. Cada acto religioso recuerda la relación bélica en el seno de lo divino en que el hombre está inserto. El sacrificio del animal, como génesis de la tragedia griega guarda en su intimidad un grito ante el desgarrar y la guerra de las fuerzas opuestas.

Pero el reconocimiento trágico de la condición violenta de la humanidad no implica una postura pesimista; y es en esta consideración en donde Nietzsche se separa del pesimismo Schopenhaueriano al decir de los griegos; en *El nacimiento de la tragedia griega*, lo siguiente:

Para poder vivir tuvieron los griegos que crear, por una necesidad hondísima, estos dioses: esto hemos de imaginarlo sin duda como un proceso en el que aquel instinto apolíneo de belleza fue desarrollando en lentas transiciones, a partir de aquel originario orden divino titánico del horror, el orden divino de la alegría: a la manera como las rosas brotan de un arbusto espinoso. Aquel pueblo tan excitable en sus sentimientos tan impetuoso en sus deseos, tan excepcionalmente capacitado para el sufrimiento, ¿de que otro modo habría podido soportar la existencia, si en sus dioses ésta no se le hubiera mostrado circundada por una aureola superior?<sup>10</sup>

9 Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, p. 71

10 Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la*

En este fragmento puede comenzar a intuirse las condiciones que permitirán el nacimiento de lo que conocemos como la tragedia griega. En el fondo del pensamiento trágico encontramos una totalidad escindida en donde las fuerzas divinas están en perpetua confrontación consigo mismas, el sacrificio ritual que da paso a la poética trágica, es el reconocimiento de la ambivalencia de la violencia humana que al mismo tiempo es parte de la confrontación ontológica. En el pensamiento trágico el mundo tiene un relación consigo mismo que no es unívoca pues se encuentra escindido en multiplicidad de fuerzas que están representadas en la forma de los dioses, por lo tanto, el mundo es unidad múltiple que guarda una relación antagónica consigo mismo. En este sentido, los dioses mismos son reflejo de que lo terrible de los impulsos humanos siguen siendo divinos, es decir, propios de la naturaleza, y que su presencia se encuentra en ese espacio que está mas allá de su voluntad, la fortuna. Pero, este rostro terrible de lo sagrado puede transfigurarse, sin perderse a sí mismo, en la forma de la poética.

En el fondo de los mitos griegos encontramos multiplicidad que se confronta consigo misma, la forma de estas fuerzas en lucha es la de los dioses griegos cuya naturaleza nunca es fija. Sin embargo, estas representaciones de “lo sagrado” no dejaban de ser divinas a pesar de su condición bélica. Sus guerras, confrontaciones y colisiones son la condición de posibilidad de los cambios de la *physis*. Puede verse que la guerra, la violencia, en el sentido de perpetua coli-

sión de fuerzas opuestas, es la condición necesaria de existencia de la naturaleza y de lo humano implicado en ella. Este fundamento ambivalente de la violencia es lo que permitirá dar paso a la estructura de la poética trágica.

### La tragedia

Esta colisión de fuerzas opuestas es la génesis de la estructura dramática de la tragedia griega. Esta guerra ontológica de las oposiciones que se manifiesta en la vida humana es la que permite entender la estructura de la poética de la tragedia griega. René Girard muestra las relaciones antagónicas y la poética de la tragedia de la siguiente manera:

El debate trágico es una sustitución de la espada por la palabra en el combate individual. Que la violencia sea física o verbal, no altera el suspense trágico. Los adversarios se devuelven golpe tras golpe, el equilibrio de fuerzas nos impide predecir el resultado del conflicto.<sup>11</sup>

11 René Girard, *La violencia y lo sagrado*, pp. 51-52



*tragedia griega*, Traduc. Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 2000, p. 55

La estructura del drama trágico se entiende como una forma transfigurada de ese impulso violento originario. La tragedia sigue siendo el mismo reconocimiento del impulso bélico de lo humano pero transfigurado en forma poética, pero de la misma forma que el sacrificio es el rostro purificador de la violencia de procedencia sagrada, la tragedia cumple la misma función en la forma poética.

Este doble sentido de la violencia no solo habita a los seres humanos, sino que la irrupción de lo divino en la vida humana es violenta también, es un choque antagónico de dos opuestos, y la tragedia griega también nos muestra la irrupción de lo sagrado en ese espacio de la fortuna. Pero este doble juego de la violencia transfigurada de la tragedia tendrá la misma función que tuvo en su momento el sacrificio. Cuando el espectador se encuentra con la tragedia no se mantiene distante de ella sino que participa activamente identificándose con las peripecias del héroe que es un reflejo de lo humano inserto en el mundo de los dioses.

La preocupación de Aristóteles en *La poética* acerca de la forma de la tragedia, no se reduce a una cuestión crítica, por el contrario, el estagirita intenta precisar los elementos que permitan que la tragedia siga teniendo la misma función purificadora propia de la práctica sacrificial de la que procede. En *La poética* de Aristóteles puede encontrarse una preocupación por la estructura de la tragedia que no se limita a la formalidad, sino al efecto que la tragedia debe producir en el espectador. La tragedia es para el filósofo griego un elemento constitutivo de la formación cultural griega, cuyos efectos son elementos importantes para la configuración de la conducta.

Como se ha dicho, las acciones tienen un espacio entre la intención que la impulsa y el resultado de ésta, ese es el espacio que escapa a las intenciones humanas y es donde se inserta la fortuna (*tyche*), esto puede verse en el drama trágico en lo que Aristóteles llama peripecia cuyo sentido se refiere: “al cambio de la acción en sentido contrario”.<sup>12</sup> La peripecia es el cambio de sentido de la acción y también, el estagirita, pone el ejemplo de Edipo rey de Sófocles de la siguiente manera:

así, en el Edipo, el que ha llegado con la intención de alegrar a Edipo y librarle del temor relativo a su madre, al descubrir quien era, hizo lo contrario.<sup>13</sup>

La peripecia es ese espacio de irrupción de lo divino donde el curso de acción puede modificarse radicalmente a pesar de las buenas intenciones del agente. Y en esta cadena de peripecias llega una experiencia que Aristóteles llama agnición:

12 Aristóteles, *Poética*, traducción. Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, p. 165

13 *Ibíd.*, p.164



Pues la agnición y peripecia suscitaran compasión y temor, y de esta clase de acciones es imitación la tragedia, según la definición. Además, también el infortunio y la dicha dependerán de tales acciones.<sup>14</sup>

La tragedia debe cumplir con funciones que no se reducen a la comprensión didáctica de ciertos problemas éticos, el espectador debe vivir la tragedia e identificarse con la travesía del héroe. Pero este proceso de agnición debe venir de la fábula, es decir de la estructura de los hechos, no del montaje escénico como lo refiere el estagirita:

Pues bien, el temor y la compasión pueden nacer del espectáculo, pero también de la estructura misma de los hechos, lo cual es mejor y de mejor poeta. La fábula, en efecto, debe estar constituida de tal modo que, aun sin verlos, el que oiga el desarrollo de los hechos se horrorice y se compadezca por lo que acontece; que es lo que sucedería a quien oyese la fábula de Edipo. En cambio, producir esto mediante el espectáculo es menos artístico y exige gastos.<sup>15</sup>

Cuando el espectador tiene contacto con la tragedia ésta debe producir una purificación a través de la identificación con el héroe trágico. En las peripecias del héroe el espectador se purifica o, dicho con palabras de Aristóteles, pasa por un proceso de *catharsis* en donde se compadece del destino trágico del héroe. Este proceso catártico debe ser producido desde que se escucha el texto, no sólo por el espectáculo, o lo que ahora entenderíamos como puesta en escena. La purificación debe venir de la fábula por que la fábula, en tanto ordenamiento de los he-

chos, está más allá de la intencionalidad del actor, la fábula es el entrelazamiento de las peripecias que rebasan los deseos e intenciones del que realiza la acción. La fábula es el espacio de irrupción violenta de lo divino que debe purificar al héroe trágico pero también al espectador.

Werner Jaeger en su *Paideia* refiere los efectos de la tragedia griega en los siguientes términos:

Sacudía la tranquila y confortable comodidad de la existencia ordinaria mediante una fantasía poética de una osadía y una elevación desconocidas, que alcanzaba su más alta culminación y su dinamismo supremo son el éxtasis ditirámico de los coros apoyados en el ritmo de la danza y la música.<sup>16</sup>

Pocas veces encontraremos que la tragedia se refiere a hechos estrictamente históricos en el sentido de la modernidad, la puesta en escena del mito, es la manifestación del pólemos ontológico del mundo que se manifiesta en las peripecias del héroe trágico, y que se revela al pueblo griego purificándolo. Jaeger insiste en que:

El efecto poderoso e inmediato que ejercía la tragedia sobre el espíritu y sentimientos de los oyentes se revela al mismo tiempo en éstos como irradiación de la íntima fuerza dramática que impregna y anima el todo.<sup>17</sup>

La fuerza que anima e impregna el todo, en el pensamiento trágico, no es uniforme, unánime y homogénea, sino polémica, dinámica, y en perpetuo cambio; es multiplicidad de fuerzas dramá-

14 *Ibíd.*, p. 165

15 Aristóteles, *Poética*, traducción. Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, p. 173

16 Werner Jaeger, *Paideia: Los ideales de la cultura griega*, traducción: Joaquín Xirau, F.C.E., México, 1987, p. 232

17 *Ibíd.*, p. 233



ticas por ser fuerzas en choque, pero en confrontación fecunda que permite el sostenimiento de la naturaleza y su regeneración constante. Se debe ver que esta condición dramática y conflictiva de la existencia esta lejos de ser pesimista, pues reconocer esta condición es asumir la posibilidad purificadora del conflicto. Jaeger lo señala de la siguiente manera:

Ya en esta tragedia antigua, que no era acción, sino pura pasión, sirvió la fuerza de la *sympatheia*, suscitando la participación sentimental de los oyentes mediante los lamentos del coro, para dirigir la atención hacia el destino que, enviado por los dioses, producía aquellas conmociones en la vida de los hombres. Sin este problema de la *tyche* o de la *moira*, que había traído a la conciencia de aquellos tiempos la lírica de los jónicos, jamás se hubiera producido una verdadera tragedia a partir de los antiquísimos "ditirambos con contenido mítico".<sup>18</sup>

Es así como el pueblo griego participa en la tragedia, en esa función que fue resonancia de su nacimiento sacrificial. La tragedia aparece entonces como sustitución del sacrificio primigenio en donde la irrupción de lo violento purifica al que participa del acto trágico en su rostro poético.

## La tragedia de la fragilidad humana

Lo propio de toda reflexión ética, en el pensamiento trágico, no es el control sobre las pasiones sino la vulnerabilidad ante ellas, ya que detrás de las pasiones resuena la fuerza de los dioses. La vida

ética es de la misma condición del héroe trágico, es decir, frágil y vulnerable pues la condición humana, en un mundo poblado por el mito y los dioses, es la inestabilidad. La fragilidad determina el terreno de la reflexión acerca de la conducta, pues el actuar se inserta entre la guerra y la pugna entre los dioses, y este conflicto ontológico se traduce en conflicto ético, en el conflicto de tendencias de la conducta, conflicto de deseos que colisionan ante las circunstancias.

La existencia humana es vulnerable ante la multiplicidad de fuerzas que colisionan entre sí, por tanto, el deseo humano nunca es unidireccional, pues nada en el mundo según el pensamiento trágico tiene una sola dirección; sino que la existencia humana se define por la confrontación de tendencias o deseos que lo configuran. Dicho de otra forma, lo propio de la existencia humana es el conflicto de multiplicidad de exigencias de procedencia divina, y que en su íntima esencia son contradictorias. Martha Nussbaum lo refiere así:

Se nos pide que veamos que una vida sin conflictos está falta de valor y belleza cuando se la compara con aquella que contiene la posibilidad del conflicto; que el calor de las exigencias que se presentan a la percepción práctica brota en parte de una distinción y separación especiales que quedarían eclipsadas por la armonización; que, en palabras de Heráclito, la justicia es lucha, o sea, que las tensiones que permiten este tipo de lucha constituyen también en parte los valores mismos. Sin la posibilidad de conflicto, la justicia cambia de naturaleza.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, p. 126

## BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles, *Poética*. Traducción de Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, 2010
- Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia griega*. Traducción de Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 2000
- Giorgio Colli, *La sabiduría griega*. Traducción: Dionisio Mínguez, Trotta, 2010
- Lanceros Patxi, *La herida trágica*. Anthropos, Barcelona, 1997
- Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Traducción: Antonio Ballesteros, La balsa de la Medusa, Madrid, 2004
- René Girard, *La violencia y lo sagrado*. Traducción de Joaquín Jorda, Anagrama, Barcelona, 2005
- Werner Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos*. Traducción de José Gaos, FCE, México, 2003
- Werner Jaeger, *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. Traducción de Joaquín Xirau, FCE, México, 1987

<sup>18</sup> *Ibíd.*, p. 234

Lo propio de la vida humana es el conflicto de fuerzas, deseos y afectos, pero principalmente la vulnerabilidad ante estas fuerzas. Es por este motivo por el que la virtud o *areté* es un bien tan escaso, pues florece en medio de la adversidad y del conflicto. La vida éticamente buena es al mismo tiempo una vida heroica, no por ser poderosa o invulnerable, sino por que el terreno en donde crece es demasiado precario; en el pensamiento trágico, más no pesimista, la vida virtuosa es bella justo por ser frágil.

El problema de la vida buena, es el problema del hombre a merced de los designios de la fortuna. La vida de los hombres no está gobernada por el albedrío individual y mucho menos por la libertad. El problema de la vida virtuosa no es el problema de la libertad si no el de la fragilidad humana. Esto es lo trágico de la existencia. Ningún plan, ni ningún carácter, por más sabio o templado que sea, puede gobernar absolutamente su propia existencia, y ésta terrible verdad es mostrada por Sófocles en Edipo rey. El hombre se encuentra en la frontera entre el conflicto de una realidad que entra en choque consigo misma. En este sentido, las peripecias del héroe trágico no son solo las aventuras de un personaje ficticio, sino que, en la tragedia, pueden verse la vulnerabilidad del hombre frente a la violencia doble de lo sagrado que bien puede purificarlo o destruirlo.

### A manera de conclusión

El pensamiento trágico transmite elementos cuya vigencia vale la pena identificar. En la noción de fortuna puede verse que, las acciones humanas están

determinadas por múltiples fuerzas que separan la intencionalidad del agente, con respecto al resultado de sus acciones, por tanto, muy poco de los acontecimientos humanos es producto de sus intenciones. La conducta y la existencia humana en general están atravesadas por la multiplicidad y colisión de fuerzas opuestas en donde la violencia es ineludible condición de su vida pues irrumpe constantemente en el espacio de la fortuna. Sin embargo, la violencia propia de este choque de fuerzas no tiene una carga negativa de suyo, sino que, si bien es ineludible por ser propia del mundo, permite también la fecundidad y sostenimiento de la existencia. En este sentido, el paso del rito sacrificial a la poética y pensamiento trágico, es la transfiguración de la lucha ontológica, de su rostro terrible a su forma fecunda. Así pues, el pensamiento trágico pone en escena al hombre ante las fuerzas del mundo que no puede controlar, y en donde la virtud de la vida ética, es un bien raro y escaso que crece frágilmente en medio de la tormenta de la adversidad.

