



ESTÉTICA

## LA FUNCION SIMBÓLICA DE LA TRAGEDIA GRIEGA<sup>1</sup>

Pablo Cúneo

[pcuneo@adinet.com.uy](mailto:pcuneo@adinet.com.uy)

**A partir de su origen dionisiaco y el desarrollo de su temática en relación a la figura del héroe se trata de mostrar como la tragedia griega cumple una función que permite el ingreso al orden simbólico. De la propia estructura de la tragedia, tal cual la describió Aristóteles, se trabaja el concepto de la peripecia vinculándola con la dialéctica del deseo y la castración simbólica.**

Palabras clave: tragedia griega – orden simbólico – psicoanálisis – peripecia

En *El dios de la tragedia griega* Jean Pierre Vernant (2002) nos recuerda la célebre frase que circulaba en Grecia hacia el siglo V a.e.c referida a la tragedia griega: “¿En qué atañe esto a Dioniso?”. Nacida en las fiestas dedicadas a Dioniso, a partir de los cánticos en su honor, la tragedia se independiza y su contenido no hará referencia al mismo, lo que llevará a los griegos de la época a responder la interrogante en forma categórica: “Nada aquí atañe a Dioniso”.

El nombre mismo de tragedia, nos dice Aristóteles (1946), tiene que ver con su origen; en un principio su vocabulario era cómico, satírico y de ahí su nombre, pues los sátiros eran actores que vestían de chivos o machos cabríos llamados en griego tragos. Los sátiros, demonios de los bosques, caracterizados por su lascivia eran imaginados con el cuerpo velludo de ahí el disfraz de macho cabrío de los actores.

Vernant hace una crítica a los intentos realizados por entender la tragedia vinculándola a su

origen religioso, intentos que van desde el uso de la máscara a la concepción del rito del chivo expiatorio como fundamento de la misma. Para el autor estos intentos son secundarios, la tragedia, nos dice, es una invención plena que nada puede vincularla al universo religioso del dionisismo. Para Vernant la tragedia crea un espacio nuevo en la cultura griega, ese espacio es el de lo imaginario. Es a partir de aquí que lo relaciona con Dioniso: “Si, como nosotros creemos, uno de los principales rasgos de Dioniso consiste en desdibujar constantemente las fronteras de lo ilusorio y lo real, en suscitar repentinamente el más allá de este mundo, está claro que el rostro del dios nos sonríe, enigmático y ambiguo, en este juego de ilusión teatral que la tragedia instaure, por primera vez, en el escenario griego”.

Ahora bien, nosotros creemos que la tragedia griega se inscribe e inscribe al pueblo griego que participa colectivamente en ella en el orden simbólico. Mientras Dioniso era representado por el falo los temas de los que se ocupará la tragedia en apariencia estarán alejados de los del dios, ellos serán los de los héroes griegos, su ascenso y caída. Hay aquí si se observa atentamente un movimiento genial en el que podemos apreciar la invención plena que fue la tragedia al vincularla con

<sup>1</sup>Este trabajo surge a partir de una conferencia dada en junio en el Hospital Vilardebó en el grupo SPSP (Sociedad de Psicólogos de Salud Pública) al que fui invitado.

sus orígenes dionisíacos: mientras en sus orígenes comienza como exaltación del falo en tanto símbolo del dios<sup>2</sup>, se desarrollará mostrando la castración del héroe en tanto falo. La tragedia cumplirá así una función en la vida de los griegos al hacer partícipe al pueblo, a través de ella, de ese espacio que se abre por medio de la castración simbólica.

En este sentido la tragedia es tan ritual desde un punto de vista religioso y social como lo es el rito de la circuncisión en la vida judía. La caída del héroe supone reconocer la validez de las leyes divinas, es el testimonio del orden divino: como cualquier mortal el héroe está sujeto a ley.

La propia estructura de la tragedia tal cuál la describió Aristóteles así lo muestra. Aristóteles (1946) afirma que para que haya tragedia deben estar presentes la peripecia y el reconocimiento (anagnórisis); la tragedia de Edipo, nos dice, es la obra por excelencia donde peripecia y reconocimiento se unen.

Vulgarmente cuando nos referimos a la peripecia pensamos en el acontecer por el que tuvo que atravesar una persona. Vayamos entonces a los diccionarios.

DRAE - peripecia deriva del griego *Peripeteia* y agrega: "1. En el drama o cualquier otra composición análoga mudanza repentina de situación debida a un accidente imprevisto que cambia el estado de las cosas. 2. Accidente de esta misma clase en la vida real".

Corominas en su diccionario etimológico - "Peripecia, tomado del griego *Peripeteia* 'mudanza súbita', derivado de *peripetes* 'consistente en una vuelta brusca', derivado de *piptein* 'caer' (pariente del latín *petere* 'dirigirse hacia') con el prefijo *peri-* 'entorno' "

Ya vemos que hay algo entorno a la caída que está presente, Corominas dice que hay una vuelta brusca.

Vayamos a Aristóteles (1946): "...peripecia es la inversión de las cosas en sentido contrario, y, como quedó también dicho, tal inversión debe acontecer o por necesidad o según probabilidad, como en el Edipo se ve, que el que vino a confortarle y librarle del temor que tenía por lo de su

madre, habiendo mostrado quién era, le causó contrario efecto..."

¿Cuál es la peripecia por excelencia en el mito y tragedia de Edipo? Edipo va al oráculo quien le dice que va a matar a su padre, para evitarlo se aleja de quien creía era su padre verdadero y da muerte al suyo propio.

En la peripecia se ve entonces cómo el héroe construye su propia caída provocando lo que quería evitar. Es aquí donde el psicoanálisis interviene para mostrarnos la dialéctica del deseo: el héroe no sabe del suyo y en la prosecución del mismo construye su propia caída. De aquí nace la culpa trágica.

El psicoanálisis nos ha enseñado que el hombre es un ser dividido, habitado por una realidad novelada y estructurada por el deseo que nos habla a través de los sueños, síntomas, lapsus y actos fallidos. Freud ha señalado el golpe al narcisismo que este descubrimiento supone para el hombre: el yo pierde su lugar central. Si ya Aristóteles (1998) planteaba que a diferencia de la voz, es la palabra lo que distingue al hombre del animal ("...el hombre es entre los animales el único que tiene palabra"), el psicoanálisis vuelve a golpearnos para mostrarnos que el hombre es un ser hablado.

### **El craso error de Cresos.**

Cuenta Heródoto (1952) que cuando Solón llegó a Sardes el rey Cresos le interrogó si ya había visto al hombre más feliz de todos. Como la respuesta del sabio no fue del agrado del rey, preguntó si tenía por tan poco su prosperidad que ni siquiera lo equiparaba con hombres del vulgo. Solón le respondió: "Cresos, a mí que sé que la divinidad toda es envidiosa y turbulenta, me interrogas acerca de las fortunas humanas. Al cabo de largo tiempo, muchas cosas es dado ver que uno no quisiera, y muchas también le es dado sufrir", agregando entre otras cosas: "Así, pues, Cresos, el hombre es todo azar. Bien veo que tienes grandes riquezas y reinas sobre muchos pueblos, pero no puedo responder todavía a lo que me preguntas antes de saber que has acabado felizmente tu existencia".

Como es de esperar el rey indignado despidió al sabio tratándolo de ignorante, luego de lo cual, tuvo un sueño en el que su hijo más brillante moría traspasado por una punta de hierro (su otro hijo rechazado por él era sordomudo). Al despertar, y luego de meditar lo casó rápidamente evitando que fuera a la guerra y retirando toda arma que pudiera estar cerca de él. Mientras ello ocurría llegó al reino Adrasto (que quiere decir "inevitable") pidiéndole que le de asilo y que lo purifique: "Rey, soy hijo de

<sup>2</sup> "...tanto comedia como tragedia se originaron espontáneamente de los comienzos dichos: la una, de los entonadores del ditirambo; la otra de los cánticos fálicos..." Aristóteles (1946).

Midas, hijo de Gordias: me llamo Adrasto; maté sin querer a mi propio hermano: arrojado por mi padre y privado de todo, aquí vengo”.

Al tiempo su hijo Atis (así se llamaba el brillante hijo de Cresos) se quejó a su padre -creyendo que podía considerarlo un cobarde- de que no le permitiera ir a la caza de un enorme jabalí que devastaba los campos, a lo que el rey le contestó: “Hijo, no hago esto por haber visto en ti cobardía, ni otra cosa que pudiera desagradarme. Pero una visión me anunció en sueños que tendrías corta vida, pues perecerías traspasado por una punta de hierro. A causa de esa visión aceleré tus bodas, y no te envié a las expediciones que emprendo por ver si logro, mientras viva, hurtarte a la muerte. Tú eres mi único hijo, pues el otro, con el oído estropeado, me hago cuenta que no lo tengo”. La respuesta, lógica de Atis, la de que el sueño decía que no sería un jabalí sino un arma lo que lo mataría convenció a Cresos quien le pidió finalmente a Adrasto, a quien había concedido asilo, que fuera como custodia de su hijo a la cacería. El desenlace parece obvio, Adrasto inevitablemente mató sin querer a Atis al darle muerte con su lanza que iba dirigida al jabalí.

Ya podemos ir viendo entonces que al igual que en la tragedia de Edipo, Cresos termina provocando lo que manifiestamente quiere evitar. Anunciado por el oráculo o por el sueño el destino del héroe parece ya fijado, y si es verdad que el sabio Solón cree en el azar el relato subraya la lógica inevitable de los hechos. Esta inevitabilidad ¿no estará determinada por un deseo que escapa al conocimiento del héroe y que en la tragedia aparecerá luego como anagnórisis una vez producida la peripecia? En el caso de Cresos, la divinidad envidiosa referida por Solón y que para los griegos habla a través de los sueños, ¿no será el deseo de muerte del padre hacia su hijo que habla a través de él?

Ahí está el nombre de su brillante hijo como testimonio de que lo que se juega es el tema de la castración: “Tenía Cresos dos hijos, uno de ellos defectuoso, pues era sordomudo; el otro era en todo el más brillante de los jóvenes de su edad; su nombre era Atis”.

Recordemos que el mito y ritual de Atis tal como se desarrollaba en Frigia (Heródoto nos presenta a Adrasto diciendo que “era frigio de nación y de linaje real”) presenta a Atis, según una versión, como amado por la diosa Cibele, mientras otra sostiene que era su hijo. Al igual que sobre su origen, hay dos versiones sobre su muerte: una de ellas refiere que lo mató un jabalí (¿podría haberlo recordado Cresos cuando envió a su hijo de caza!), y

otra que murió desangrado luego de emascularse. La auto-mutilación de Atis en el mito iba acompañada en los ritos por la castración real que se ocasionaban a sí mismos los sacerdotes antes de entrar al servicio de la diosa frigia. Luego de mutilarse arrojaban las partes contra la imagen de la diosa y luego las enterraban en el suelo o en cámaras subterráneas dedicadas a la misma.

Al igual que la diosa Cibele la Astarté siria de la ciudad de Hierápolis era adorada por sacerdotes eunucos. Luciano de Samosata (1889) en *De la diosa Siria* nos dice que según una tradición el templo fue levantado por Deucalión (el Noé griego) en honor de la diosa Juno, mientras que otra tradición refiere que el templo fue obra de Atis y la diosa -a la que Luciano atribuye la castración de Atis- sería Rea. Finalmente Luciano se decide por una tercera tradición que está de acuerdo con las tradiciones helénicas y que supone a Juno como la diosa y a Baco (Dioniso) como autor del templo del que hace una breve descripción: “Hay, además, en el vestíbulo dos enormes falos con esta inscripción: ‘Yo, Baco, he erigido estos falos en honor de mi madrastra Juno’ ”.

¿Qué sentido tiene la auto-castración de los sacerdotes? El psicoanálisis puede responder a esta interrogante pues Freud ha mostrado que ante la angustia de castración el niño debe elegir en su fantasía entre preservar el pene o el incesto. Los sacerdotes ofrecen el falo a la diosa Madre, castrándose en lo real por no poder acceder a la castración simbólica que supone la prohibición del incesto.

Ahora bien, estos mitos y ritos formaban parte de los festivales de la primavera en que se lloraba la muerte y resurrección del dios Atis, emparentados con los de Astarté y Adonis (así llamado por los griegos al tomar erróneamente el término semita Adon, con el que los fenicios se dirigían al dios y que significa Señor, por el nombre del mismo) en Siria, Isis y Osiris en Egipto, Tamuz e Ishtar en Babilonia, Dumuzi e Inanna entre los sumerios.

Frazer (1944) describe así lo que ocurría en Fenicia: “En el gran santuario fenicio de Astarté en Biblos, lloraban anualmente la muerte de Adonis a las estridentes y plañideras notas de la flauta, entre lloros, lamentos y golpes de pecho; pero al día siguiente creían que volvía otra vez a la vida y ascendía a los cielos en presencia de sus adoradores”. La misma descripción de llanto y duelo nos da Plutarco (1930) del ritual de Osiris en Egipto; mientras el mito supone al dios despedazado por Tifón en 14 partes entre las que se cuenta su falo. La

diosa Isis reunió los trozos del cuerpo del dios salvo el falo que no pudo encontrar. Diodoro de Sicilia (citado en notas en la edición Plutarco, 1930) refiere: “Como Isis no pudo hallar las partes sexuales de Osiris hizo construir una imagen en los templos, y le atribuyó culto particular en las ceremonias y sacrificios que se efectúan en honor de este dios. Por eso los griegos, que tomaron de los egipcios las orgías y fiestas dionisiacas, sienten gran veneración por el Falo en los misterios e iniciaciones de Baco...También muchas otras naciones consagraron en sus mitos el órgano de la generación...De esta manera rinden homenaje al principio fecundante”.

A su vez Plutarco nos dice: “En todas partes de Egipto puede verse estatuas de Osiris representado en forma humana, con el miembro viril erecto, para indicar su virtud generadora y nutritiva”. El sentido de estos ritos de muerte y renacimiento no se le escapa a Freud. En una carta a Jung (21 de noviembre de 1909) Freud (1979) aclara la identidad de estos dioses: “Adonis, etc., me lo he representado, por mi cuenta, tan sólo como pene, ¡la

alegría de las mujeres cuando aquel a quien creían muerto, resucita, es algo demasiado patente!”.

Podemos volver al relato de Heródoto y acercarnos así a la tragedia de Cresos: al ser sordo al símbolo, a una palabra que encarnada en los diferentes personajes no reconoce como suya, actúa en lo real sacrificando a su hijo Atis con quien se identifica en el lugar del falo (“Tú eres mi único hijo, pues el otro, con el oído estropeado, me hago cuenta que no lo tengo”).

El análisis muestra que acceder a simbolizar la castración supone una verdadera peripecia, un desenlace tragicómico<sup>3</sup> de la omnipotencia y el narcisismo que habilita al hombre a reconocerse y desarrollarse como tal en la cadena de las generaciones.

La tragedia griega cumple así una función: abre ese espacio que es propiamente el de la cultura, efecto esta última del hecho de que la castración ha podido ser simbolizada.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES. (1946). *Poética*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.**  
 ----- (1998). *La política*. México: Porrúa Editores.
- COROMINAS, J. - PASCUAL, J. A. (1993). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Tomo VI. Madrid: Gredos.**
- DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (1998). Madrid: Espasa Calpe.**
- FRAZER, J. G. (1944). *La rama Dorada*. México: F.C.E.**
- FREUD, S. - JUNG, C. J. (1978). *Correspondencia*. Madrid: Taurus Ediciones.**
- FREUD, S. (1979). *El chiste y su relación con lo inconciente*. Obras Completas. Tomo VIII. Buenos Aires: Amorrortu Editores**
- HERÓDOTO. (1952). - *Los nueve libros de la Historia*. Buenos Aires: Jackson Editores.**
- LUCIANO. (1889). *De la diosa siria*. Obras Completas. Tomo IV. Madrid: Hernando y Cia.**
- PLUTARCO. (1930). *Isis y Osiris*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.**
- VERNANT, J.P. (2002). *El dios de la tragedia griega*. En J.P. Vernant y P. Vidal-Nasquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Tomo II. Barcelona: Paidós.**



**Pablo Cúneo – Psicólogo egresado de la Universidad de la República, se dedica a la clínica psicoanalítica, ha publicado varios artículos en relación al psicoanálisis y la cultura, actualmente está dirigiendo un seminario en AUDEPP que versa sobre la escritura del inconciente y la obra de Jorge Luis Borges.**

<sup>3</sup>Lo trágico no deja de tener aquí una dimensión cómica, al fin de cuentas Freud (1979) nos enseñó que el síntoma y el chiste no están tan alejados en su estructuración uno del otro y que la propia interpretación del analista se ve confirmada muchas veces por la risa del analizando.