

Tragedia y comedia: el problema de la diferencia

Michel Meyer

1. ¿Por qué el teatro?

El teatro nació en Occidente cuando la diferencia entre los dioses y los hombres comenzó a difuminarse y hubo que advertir a los hombres del peligro que corrían al abandonarse a la confusión. Con el paso de una sociedad guerrera y aristocrática a un universo más democrático, dominado más bien por la clase comercial, los griegos comenzaron a ver cada vez más en sus dioses amables ficciones, residuos de un pasado en vías de extinción, cuyas aventuras y ambiciones eran sobre todo bellas historias. Sus luchas fratricidas, sus odios y sus crímenes se convirtieron así más en materia para la literatura que de fe, que es siempre literal. Lo cual no impide que los dioses existan, aun cuando se comporten como seres celosos y guerreros inmisericordes. ¿Cómo establecer la diferencia que la Historia tiende a abolir así? Ante este problema de confusión, imposible de desenmarañar, los griegos inventaron el teatro para ilustrar dicha confusión, mostrando lo que sucede (*poiesis*) cuando se pierden de vista las diferencias más sagradas o las de lo sagrado y lo profano. ¿Cómo lo hicieron? Pusieron en escena a seres que pretendían actuar como dioses, mofándose de las diferencias que sólo los dioses pueden despreciar. Las prohibiciones resultan de la diferencia de lo divino y lo humano, y la mitología no tiene otra función que recordar quién tiene derecho a la transgresión. Un dios puede matar a su padre, embarazar a su madre o qué sé yo más. Un hombre no puede. Si lo hace, como Edipo, en ese caso debe expiar esta diferencia que usurpa, y ello da lugar a lo que llamamos una tragedia. Hay que respetar las diferencias más sagradas, como la vida lo es por oposición a la muerte, o la reverencia de los hijos por los padres y las distinciones familiares en general, pero también lo que las personas o los grupos poseen y no se les puede arrebatarse. En una tragedia está siempre la *hybris*, la desmesura, la diferencia que se adueña de los seres que deben encarnar la identidad de su comunidad y que la violan al ser radicalmente otros. El despotismo o la tiranía, como todas las formas de abuso de poder, alimentaron la tragedia griega,

isabelina, española, francesa e incluso alemana, con Goethe y sus seguidores. La diferencia, desenmascarada y en apariencia aceptable, se revela en y por la tragedia, entregando al que pensaba prevalerse de ella a un destino que va a acabar arrastrándolo. Entonces la comunidad puede reencontrar su identidad pacificada. El crimen de Claudio será castigado por Hamlet, los asesinatos de Macbeth lo serán igualmente, al comendador lúbrico de *Fuenteovejuna* lo matarán los campesinos que defienden a la aldeana, e incluso Don Juan, que transgrede las promesas más sacralizadas en la sociedad –como la palabra dada y el matrimonio que garantiza la perennidad del apellido y de la propiedad–, encontrará su castigo. En resumen, ya se trate de Edipo o de Prometeo, no se puede igualar a los dioses y afirmar una diferencia sin tener en contra al grupo, ligado este como está a su identidad comunitaria. Contrariamente a lo que señala René Girard, no es, pues, ésta la que engendra el drama, sino que es la diferencia la que constituye su fuente, contraviene a la identidad. Incluso en los griegos, donde ya no cabía referirse a la diferencia sin que ello fuera sinónimo de confusión –y es ese efecto, la confusión, el que constituirá el meollo del pensamiento de Girard que contempla todos los conflictos en términos de rivalidad mimética–, la diferencia es el problema. Debe ser expiada para que la comunidad pueda volver a encontrarse como tal. Pero toda diferencia no es a la fuerza mala. El poder justo y legítimo garantiza, a pesar de su carácter exterior, que las diferencias sagradas sean respetadas por todos. Pero por ser, justamente, exterior goza también del privilegio de poder quebrantar las diferencias más sagradas. No se siente forzosamente afectado ni responsable. Hay, pues, tanto buenas diferencias como malas, al igual que existen el bien y el mal. El teatro expresa los momentos de confusión, que son los que ven acelerarse brutalmente la Historia, ahondando las diferencias en el corazón de las identidades estables que ya no lo son, por tanto, sino metafóricamente. ¿Cómo conseguir establecer de nuevo la distinción entre las buenas diferencias y las demás, si todo deja de ser tal como era antes? ¿Cómo volver a reconocerla? Escuchemos a Shakespeare:

GLOUCESTER. El amor se enfría, la amistad se disuelve, los hermanos se dividen. En las ciudades, rebeliones, en los campos, discordias; en los palacios, la traición; los lazos entre los hijos y los padres, rotos (...). Maquinaciones, falacias, traiciones y todos los desórdenes ruinosos nos seguirán inquietamente a nuestras tumbas¹.

¹ *William Shakespeare, El Rey Lear, acto I, escena 2, en Obras completas, trad. de Luis Astrana Marín, México D.F.: Aguilar, 1994, t. II, p. 555.*

¿Dónde y cómo encontrar las respuestas que deben imponerse como tales? Ya no se puede, o no aún. No es posible sino dramatizar el propósito, amplificando la violación, mostrando lo que pasa en casos extremos. Esto crea un efecto de distanciamiento saludable. Tal vez ya no se puede determinar cuándo ni por qué se borraron los contornos de lo que no puede nunca constituir un problema, pero al menos se puede observar qué se produce cuando las diferencias más elementales, que son los valores fundamentales, se hacen negociables. El espectáculo trágico permite que se recuperen los puntos de referencia, y que uno se desimplique para comprender mejor. Crea una buena diferencia para dejar ver la mala; pero también, para ofrecer una idea general de la confusión misma: ¿quién tiene razón, Antígona o Creonte?, ¿las leyes de la ciudad –las leyes, pues, sin más– o la ley del corazón, la humanidad más elemental? El debate evidentemente no es nuevo. Se ha venido repitiendo después de Bradley (cuando habla de Hegel): la tragedia es el bien que se enfrenta al bien, mientras que el drama es el bien que es víctima del mal. El drama nace cuando la tragedia desaparece, y es también lo que debemos tomar en consideración aquí. Pero en los griegos, ¿los protagonistas de la tragedia tienen ambos razón, o yerran juntos? Prometeo quiso liberar a los hombres de Zeus, lo que está bien, pero asimismo está mal, ya que supone infringir el poder de los dioses, aun cuando se haga por una buena causa, dado que Zeus quería exterminar a la raza humana.

Así pues, el teatro entronca con el ritual religioso, en cuyo sustituto simbólico se convirtió. Pretende restablecer mediante la ficción una diferencia –lo que normalmente muestra el ritual que consagra la divinidad– que la Historia ha distorsionado, al crear una u otras. Se recrea lo real tal como debe ser, y esto es lo que los griegos llamaron *mimesis*, que constituye una re-presentación de las cosas en un antes sin confusión, donde lo literal prevalece sobre lo figurado, simbólico y mezclado. La tragedia –etimológicamente, el canto del macho cabrío– trata de ilustrar el sacrificio de aquel que osó ponerse al margen de la sociedad siendo diferente y creando la confusión con las buenas diferencias. El macho cabrío es aquí un chivo expiatorio. Eso explica por qué los espectáculos bailados y cantados en Oriente no se parecen apenas al teatro occidental, pues procuran reforzar el sentido de la comunidad, darle una expresión concreta, ilustrar lo que todo el mundo conoce y reconoce de manera armoniosa. En cambio, el teatro occidental es indisociable de lo trágico (e igualmente de lo cómico), ya que no se limita a reproducir de manera elegante los sentimientos identitarios porque, precisamente, constituye una respuesta a su problematización y a su borramiento más o menos conflictivo.

Como el teatro ilustra la *in-diferenciación*, vale decir la indiferencia a la diferencia, subrayando sus peligros, es necesariamente contemporáneo de esos periodos históricos en que los contornos de la diferencia tienden a borrarse. Todo va demasiado deprisa, lo antiguo y lo moderno se mezclan; ¿qué sustituir y qué conservar? Todo parece posible y nada lo es finalmente. Hay ilusión y engaño en esta confusión. Es preciso restablecer las justas diferencias, lo que preconiza Shakespeare, por ejemplo, incluso en sus tragedias más crueles.

Ese teatro, cuando es tragedia, hace pensar en un ritual sacrificatorio en una sociedad que debe aceptar las diferencias, pero a quien le gustaría que éstas estuvieran fundadas, cuando tienden a mezclarse con las que ponen en peligro la Ciudad-Estado. La Historia hace perder los contornos de las identidades, lo que lleva a algunos a burlarse de las identidades y de las buenas diferencias, lo que debe expiarse. Son las diferencias indebidas de las que se adueña la tragedia. Y las buenas se encuentran, en contrapartida, reforzadas, aun cuando sea implícitamente, como una evidencia: el justo papel del rey en el teatro español, o las diferencias sociales y políticas que se comprueban en el teatro clásico francés, son buenos ejemplos de ello. El teatro griego, en cambio, apareció como un sustituto para un mundo que se laiciza.

2. ¿Por qué la tragedia?

La tragedia pone en escena la confusión, de ahí el conflicto que engendra entre lo antiguo y lo nuevo que cada uno defiende con tanta fuerza como el oponente. Una situación tal es inevitable (su forma deshistoricizada se llama el destino), ya que no se está seguro de qué diferencia debe todavía prevalecer. ¿Cómo se materializa dicha oposición? Mediante la retórica del conflicto. ¿Y en qué consiste ésta? Cuando las respuestas que se han instituido y sedimentado se atacan, se convierten en problemáticas. Las identidades literales dejan lugar a la diferencia, y si no se quiere admitir que haya que buscar nuevas respuestas a lo que se ha convertido en preguntas, la única manera de responder a la Historia –porque es una respuesta– es considerar que las viejas respuestas ya no son literalmente tales. Lo que es ya no es como era, a no ser metafórica, figurativamente, y por eso uno puede asirse a ello todavía sin sentir la necesidad de buscar otra cosa. Es una manera de cegarse, de procurarse la ilusión de que nada ha cambiado, puesto que seguimos estando en la identidad, aun cuando ésta sea sólo formal. Si señalo que «Ricardo es un león en el combate», es un modo de