

**I** Jornadas de Investigación en  
Comunicación y Política:  
Los problemas de la subjetividad y la cultura



***“Modern Tragedy” y los discursos de la resignación.***

***Un análisis de las reconfiguraciones modernas de la tradición trágica***

*Camila Arbuét (UNER/CONICET)*

**Resumen:**

El presente escrito se propone llevar adelante un desarrollo de las tesis planteadas por Raymond Williams en su libro *Modern Tragedy*, texto que he tenido el placer de traducir y de incorporar como eje estructurante en mi tesis de doctorado. Esta última comienza a pensarse a partir de la siguiente certeza inquietante: “la tragedia de nuestro siglo reside en poseer explicaciones convincentes para la mayor parte de nuestros males y ser incapaces de hacer algo con ellas”. *Modern Tragedy* es el primer intento sistemático y sostenido por buscar las razones de esta situación, escudriñando en la tradición triunfante del pensamiento trágico; la actualidad de su interpelación como texto político es lo que estas líneas pretenderán rescatar.

Palabras clave: Tragedia – Williams – Modernidad - Política

---

Con un tempo distinto a *Marxismo y Literatura* y a *El campo y la ciudad, Tragedia Moderna* comparte con ellos la escritura despojada y vital propia de preguntas genuinas por la experiencia; a la vez que la primera persona (del singular y de un ambiguo plural) se inscribe en su estructura ensayística como una presa más de la perplejidad ante el pensamiento trágico. Mas la perplejidad no se convierte en inmovilidad, sino en un desandar las certezas calcáreas que durante siglos no han vuelto sobre el ¿para quién? de las dudas. De este modo, el texto abre en el punto en el que la tragedia personal, íntima, penosa, y la tragedia histórica, social, desesperada, agónica, gozan de la misma politicidad. Donde la pregunta por una supone necesariamente la pregunta por la otra, en el cruce mismo en el que la tragedia en tanto género dialoga con la tragedia en tanto vivencia.

En el foco de la tormenta de los convulsionados comienzos de los sesenta, Williams se lanza a la escritura, tanto tiempo aplazada por la inconmensurabilidad de su objeto, de la revisión de la tradición trágica hegemónica que permea nuestras emociones y proyecciones, como un espectro culposo. El texto empieza con un llamamiento, la búsqueda de un deliberado cimbronazo que conmueva al lector, como el propio Williams ha sido conmovido por la serie de terribles pérdidas diarias<sup>1</sup> que no parecieran contar en el análisis academicista de la tragedia, y que sin embargo son la llaga social más apremiante, aquella que cualquier movimiento que se diga revolucionario debe atender en primera instancia. Esta herida -cada vez más orgánica- es la que presenta la evanescencia y futilidad de los vínculos humanos.

La tragedia supone para la historia occidental la columna vertebral de la tradición dominante. Esto es cierto, pero como todo texto, el trágico también contiene otros posibles efectos de lectura, incluso opuestos, que deben rescatarse. Razón por la cual Williams recomienda no comenzar a leer la tragedia desde el final, analizar sus variaciones históricas, las utopías que la atraviesan en cada contexto, los conductos por los que el destino aparece y se encarna, las estructuras de sentimientos puestas en juego, las fundaciones que unge la caña del telón.

El libro se divide en dos partes, la primera realiza una genealogía histórica de las ideas trágicas desde los griegos a nuestros días. Al parecer en tanto haya historia habrá tragedia, y la enunciación de su muerte es más un gesto escrupuloso que el intento de un análisis político. En este sentido, la hipótesis de George Steiner –que siendo contemporánea a *Tragedia Moderna* ocupó el lugar que esta tendría que haber poseído<sup>2</sup>- sobre el fin de la tragedia por “el

triumfo del racionalismo y la metafísica secular”<sup>3</sup> queda prendada de la teología de la forma e impide explicar la performatividad trágica sobre la experiencia, visible entre otras cosas en la construcción misma de la lógica imperante del deseo (que tantas veces siente alcanzar lo sublime cuando raya la tragedia, el patetismo o el melodrama). Vale marcar además que es hoy evidente que el racionalismo y la metafísica secular construyeron su propia tragedia. De esta tan difundida lectura se desprende otra cara equivocación que comprende a la tragedia primordialmente como la excepcionalidad de las épocas de apogeo. Hay que decir que es muy sencillo caer en error tan frecuente por la visibilidad histórica de ciertas lecturas nacionalistas, pero su afirmación y perpetuación como certeza nos impide ver los decisivos rasgos de continuidad y con ellos el problema mismo de la tragedia. Debiera quedarnos claro que los tiempos de silencio, han sido también tiempos fundamentales de reescritura. Y si el estoicismo romano o el cristianismo medieval no se caracterizaron por la brillantez trágica de otros períodos, sus aportes a la construcción de una tradición trágica no fueron menos significativos que los hechos por los dramaturgos atenienses e isabelinos. Williams nos incita a observar, en medio de las obvias rupturas de la forma, la continuidad creada bajo la metamorfosis. A ver la sedimentación y construcción de una historia helena, cristiana y moderna, que urde culturalmente los gestos actuales de la derrota; así como la cínica calificación de las vidas que merecen ser vividas, las muertes que valen ser contadas y las que no. El concepto de tragedia se vuelve entonces el estigma de una distinción activa, históricamente establecida, más que una narcótica Idea metafísica:

*Aquello que está más profundamente en discusión es una clase específica y una interpretación particular de la muerte y del sufrimiento. Ciertos acontecimientos y respuestas son trágicos y otros no los son.*

*(Williams, R., Tragedia Moderna)*

La crispación dentro de esta taxonomía, el surgimiento de nuevas vidas y muertes dignas de llamarse trágicas, plausibles de relatarse con alguna centellada épica, de ser retomadas por la caótica maroma de la escritura en impulso (con las marcas estilísticas de su tiempo), es la auténtica productora de una “estructura de sentimientos”<sup>4</sup>.

Y, en sintonía con esta idea tan particular de estructura, el propio libro busca ser parte de aquello que explica: la emergencia de una nueva sensibilidad. Sin embargo, ningún

---

movimiento puede darse sin visitar críticamente el pasado, primordialmente el reciente, y las esmeriladas transparencias de la tradición que lo atraviesan. La revolución, sostiene Williams, hereda la matriz trágica liberal y replica a su interior los callejones sin salida del heroísmo particular, de los ideales deshumanizados, de los mustios enunciados que han dejado de latir en la boca de los mártires. Si hubiera que plantear la pregunta militante de este texto creo que ella sería ¿Cómo devolver la revolución a los hombres y mujeres reales?

Parado en los albores de la posible revolución mundial Williams no *cree* ni por asomo en su necesidad histórica; la revolución no es una cuestión de fe... la ética de la convicción ha demostrado ser una exitosa sentencia de muerte. Manifiestos entusiastas se mechan a lo largo del escrito pero su función es más que una citación a la victoria, un pedido desesperado de reacción, una exhortación a despertar, a mirar de nuevo. La gris cotidianeidad ha devorado a los hombres, amputando su deseo...la trágica conclusión que el autor esboza, mas significativamente no enuncia, es que la revolución que esta en marcha no tiene sujetos sino un panteón. Su conmovedor final lo deja claro, frente a los hombres petrificados en la lucha, cual estatuas fáusticas, la verdadera revolución depende de la sensibilidad de los hijos dispuestos a remover los oscuros cimientos de sus modos de vivir y relacionarse.

El diagnóstico agudo de las ligaduras carnales entre literatura trágica e historia es hoy más actual y certero que nunca. Los anhelos hechos a la medida de la frustración, cargados de una impagable deuda social, de los que nos habla Ibsen, quizás nos recuerden a las distancias insalvables con los héroes sin tumba que nos excusan de respirar. La entelequia de la épica liberal que manda al individuo a combatir al mundo parricida, solo para encender la luz cuando el joven tiene las manos sucias de la misma sangre asesina, quizás sea la astilla más profunda de nuestra inmovilidad. Williams nos clarifica los comienzos de la ideología que reza: en medio del caos la identificación es la muerte. Ante este juicio brutal solo resta la desconexión y la despolitización, con la que el lema liberal de la inhumana “humanidad” se lleva perfectamente bien. Como nos lo señalaba Schmitt, en *El concepto de lo político*, la apelación a la “humanidad”, la confiscación de ese término por una parte, “sólo puede poner de manifiesto la aterradora pretensión de negar al enemigo la calidad de hombres, declararlo *hors-la-loi* y *hors l’humanité*, y llevar así a la guerra la más extremada inhumanidad”<sup>5</sup>. Hablar por la humanidad supone negar la política. Lo que Williams descubre tristemente es que esta

lógica no es exclusivamente aplicada por los bloques dominantes hacia los frentes revolucionarios, los pueblos, grupos o comunidades que resisten en su diferencia, etc. sino que es además una lógica que está inscrita en los modos mismos de hacer política en la modernidad y que por lo tanto llega sin demasiadas resistencias al interior de los movimientos de izquierda y su construcción subjetiva. Tanto en uno lado como en otro:

*[El héroe] habla por el deseo humano, como un hecho general, pero lo conoce únicamente como realización individual. El yo hace entonces su más terrible descubrimiento: no solo que hay un mundo fuera de él, que le está resistiendo, sino además, que es capaz de tener de sufrimientos y deseos similares. Es posible entonces para la realización redefinirse: salirse del mundo y de los otros; a la soledad de las altas montañas.*

*(Williams, R., Tragedia Moderna)*

Así la misantropía se presenta como el único camino posible de la subsistencia, erigiéndose como una deidad pagana que nos salva de “los otros”. Como lo muestra la tragedia privada en Strindberg, los desarrollos de los grupos negativos (cuya propiedad es la incomunicación) en Chéjov y el estancamiento de la espera indeterminada en Beckett. Y si “el infierno son los otros” la política no puede ser más que la del Príncipe, siempre listo con su puñal bajo la almohada. La interpretación de la tragedia como el diálogo que abre la crisis se comprende entonces más aún, en un mundo tan habituado a la excepcionalidad.

Lejos está, esta proyección trágica, de aquella que aventuraba Nietzsche en su temprano análisis de la comunidad ateniense<sup>6</sup>, donde la “presentación” en escena era la del sufrimiento común como propiedad, una vulnerabilidad que se sabía compartida; ligaba las experiencias y las fundía en el deseo de representar a los dioses como hombres, para así lograr verse a ellos mismos, mutando. La inversión es total. La imagen espejada de los sujetos modernos pareciera solo poder ser la que devuelven los ojos de Medusa.

Más de una década después de la publicación de *Tragedia Moderna*, en 1979, Williams escribe su epílogo<sup>7</sup>. Con el diario del lunes sobre la mesa constata que los nombres de la lucha fueron efectivamente los puntos rojos sobre el mapamundi que había comenzado a marcar, “Corea, Suez, el Congo, Cuba, Vietnam”, a los que completa en el epílogo, “Checoslovaquia, Chile, Zimbawe, Irán, Camboya”. También constata que la agonía del orden dominante era más larga y saludable de lo que habían esperado, que las ruinas del Estado de Bienestar

significan la vida para demasiadas personas, que la reproducción de la revolución no supone su producción y que el nuevo mal de la sociedad es la “difundida pérdida de futuro”. A pesar de ello, la instigación sigue siendo la misma: mirar de nuevo.

La corrosión del núcleo soviético en la recurrente “pantomima” stalinista, desplegada como un ritual macabro, es solo una parte sintomática de la degradación. La mímica misma se ha expandido a todos los órdenes de la vida como el arte del hacer *como sí*. Contrariando a la hipótesis de que la tragedia termina cuando la realidad supera la ficción, encontramos la contaminación brutal del aparato semántico teatral expandiéndose por la capilaridad de lo real, diluyéndose en la superficialidad de las palabras, las cosas y los seres. Bajo este impulso, el teatro de la crueldad y el drama burgués de los ‘70, presentan monstruosos anatomistas que no dan espacio ni tiempo, entre una náusea y otra, de reponer la distancia reflexiva, haciendo carne la aporía del horror. Frente a esto cambiar el lente, reconfigurar la acostumbrada mirada, supone la primera acción apremiante. Y con ello recuperar la propiedad del cuerpo mismo es la tarea política central, en este sentido el epílogo remarca la instauración de un problema -que ya estaba tomando forma como tal en el texto del ‘64-: la bendición de la matriz patriarcal al agobiante amor al hábito, y el consecuente pavor al cambio. Así, en medio de su crítica a la lectura de Lawrence de *Ana Karenina* (que sugiere como plan para la evitación de la tragedia que impone la sociedad la realización personal en la no dependencia) Williams retoma la invectiva de Woolf al autor inglés y le da un giro: antes que evitar mediante la reclusión en Utopía<sup>8</sup> los tirones funestos, entre los roles establecidos y los deseos, que la sociedad perpetua, el reto debe ser instar a cambiar la naturaleza misma de los nefastos vínculos entre hombres y mujeres, y entre padres e hijos.

Si la pregunta militante del libro es ¿Cómo devolverles la revolución a hombres y mujeres reales? Su apuesta teórica más potente, consiste en restaurar, sin atisbos de estoicismo, la relación entre tragedia y revolución, como un desafío humanizante, contra el relato histórico épico y el correspondiente legado de la tragedia liberal (el hombre que se sacrifica por el mundo):

*El suceso de la revolución, podríamos decir, deviene épico y no trágico: es el origen del pueblo, y allí es un valorado modo de existencia. Cuando el sufrimiento se rememora, es rápidamente honrado o justificado. Aquella revolución particular, decimos, fue la*

*condición necesaria para la vida (...) La revolución como tal es uno de los sentidos usuales de la tragedia, caos y sufrimiento a la vez. Es casi inevitable que tratemos de ir más allá de ella. Pero no debemos confiar en que esto ocurra siempre: es decir, en que la tragedia, en su momento, se vuelva épica. No obstante puede que a veces suceda, y que no podamos acercarnos tanto; solo los herederos pueden heredar. La lealtad es incluso una posible ley de la historia, que no se ha vivido, sin embargo, en ningún caso puntual, sin convertirse rápidamente en alienación.*

*(Williams, R. Tragedia Moderna)*

La construcción del relato histórico en clave épica sólo es posible en la actualidad tragedia liberal mediante. El “dar la vida” de los mártires es, como bien sabemos, vital para la reactualización de las deudas de una sociedad impotente. Revisemos rápidamente el pasado teórico de este punto. Para Luckács, efectivamente, el deber ser mata la vida, y es en la tragedia donde la vida esta puesta para perpetrar la ceremonia sacrificial; en cambio “en la épica el hombre debe vivir”<sup>9</sup>. En el mundo clásico esto claramente es así, pero a partir de la modernidad y la emergencia de subjetividades diferentes, capturada literariamente en la mezcla de géneros del drama, se complejiza la escena. Centralmente, el canje de la pena por la culpa, que tan acertadamente advirtió Kierkegaard<sup>10</sup>, cambia la espectralidad de los muertos. En las grandes obras de los inicios del drama moderno la vida es manifiestamente “arrebataada” no “sacrificada”, la elaboración de la función póstuma de estos asesinatos es una parte importante de la construcción de la ficción histórica, que pervive gracias a la estela mítica propia de la épica. A partir del romanticismo, la estructura da un nuevo giro. La culpa que hasta allí anidaba en la duda de los personajes se traslada a la ficción histórica, como un producto del relato de la inmolación del héroe *por*<sup>11</sup> las constricciones de la sociedad, donde la concepción del mártir rara vez es algo más que el augurio de la repetición y la cristalización de un orden. La ideología liberal es la autora de tal corrimiento, más el éxito de su innovación la excede completamente. Liberales, marxistas, conservadores, reaccionarios, estatistas, anarquistas, creyentes y ateos, fueron seducidos por esta impresión, aún medular, del mártir... y, más arcaicamente, de la muerte que funda la vida. Y en este punto la visión crítica de Williams no difiere de la de Pasternak, como aparece en su análisis de *Dr. Zhivago*:



*La revolución, entonces, es vista como un sacrificio de la vida por la vida: no simplemente el asesinato, haciendo camino para un nuevo orden, sino de la pérdida de la realidad mientras se forja una nueva vida. Es en esta muerte que la novela medita y desde la que crea. Aquí están las ideas de la libre personalidad y de la vida como un sacrificio.*

*(Williams, R., Tragedia Moderna)*

En medio de este cuadro, en el que la existencia destinada al resto de los hombres comunes se desliza con el trasfondo de la sangre ajena y la culpa propia, el mercado no cesa de vender placebos y hurgar en la porosa estructura del deseo. La actual estructura de los sentimientos, escribe Williams en el '79, esta cooptada por una suerte de fútil estética de la tragedia. Y su peligrosidad radica, más que en su determinismo melancólico, en la banalidad de la mueca del snobismo intelectual que ha colado colectivamente como *ars vivendi*.

*La sensación de tragedia, que había entrado en el torrente sanguíneo, ingresa ahora en todo el sistema nervioso, donde, desde luego, se puede entonces hasta jugar con ella, a menudo de una manera deslumbradamente intrincada. Y este último hecho es la clave de su lugar en la estructura de la sensibilidad de nuestro período. Hay en este deleite abstraído, incluso este placer a la moda con que se tocan las últimas melodías inteligentes, una modulación muy específica de la convicción de un desastre inminente y del verdadero fin de la esperanza.*

*(Williams, R., Epílogo a Tragedia Moderna)*

Las últimas tres décadas del siglo pasado hicieron de este “fin de la esperanza” el “fin de la partida”. La vacua discusión intelectual que coronó este terrible daño en la sensibilidad fue el trivial debate entre modernidad y posmodernidad, un debate que buscaba a tientas un objeto. La percepción del hilo de la historia se había cortado y la tragedia era la falta de guión, ante un libreto aberrante, victorioso y anestésico. Mas, nuevamente: los llamados tiempos de silencio, son tiempos de reescritura. Cuando Williams muere, 1988, el feminismo y los diversos estudios encargados de desandar y enunciar -y en muchos casos denunciar- los procesos de construcción, control y/o criminalización de las subjetividades, retomaban su programa. El camino de introspección crítica que había iniciado la denuncia de la peligrosa ingenuidad, en *Tragedia Moderna*, de la ubicación omnímoda del conflicto entre un “ellos” y un “nosotros” radicalmente distintos<sup>12</sup>, se continuaba.



---

En un marco tan sensiblemente desolador la tragedia es una pose y un programa (que como todos los programas en los '80 y '90 flota en la melancólica inoperancia) o es un instrumento. La idea de encerrona debiera ser esencialmente la idea de un comienzo. La encerrona trágica se produce, dicen, por la conflictividad insoluble de dos sistemas morales que hacia su interior conservan el mismo rango de legitimidad, pero que son políticamente incompatibles entre sí, el ejemplo clásico es el de Antígona y Creonte<sup>13</sup>. La proliferación de escritos sobre el asunto marcan dos grandes tendencias, dado que el dilema es el claro prefacio de un momento violento: a) la decisión del más fuerte se impone, éste puede ser una de las partes o un tercero; b) se intentan asegurar las condiciones para la convivencia de los dos sistemas (por lo general consenso mediante sobre algunos parámetros), *tolerando* los signos de la diferencia. Podemos opinar sobre la viabilidad y la deseabilidad de ambas tendencias, pero baste en su lugar mencionar que ambos planteos son sostenidos por lo general, salvo honrosas excepciones, en la más inquietante ahistoricidad<sup>14</sup>. Y en ellos la encerrona trágica no es inicio (así sea el inicio de una comprensión) únicamente por la impoliticidad de su planteo; de lo contrario inmediatamente debiéramos reparar en los choques de clase, género, raza y los más diversos modos de discriminación positiva y negativa, que determinan ideológicamente la naturaleza del conflicto. Uno de los flagrantes síntomas de la descomposición de los propósitos del pensamiento político es nuestra extraordinaria aptitud para el pensar descarnado y disociado. Esto se observa, entre otras cosas, en el intento de evitar la tragedia mediante su representación abstracta, de evitar la historia mediante su repetición, de evitar el esfuerzo de la reflexión mediante la presentación de sus signos sociales. Todas evitaciones que parten del presupuesto de la inalterabilidad del presente. En este marco la famosa sentencia marxista<sup>15</sup>, reiteradamente mal comprendida en bestial literalidad, nos habla de la miseria existencial que conlleva la búsqueda de la duplicación, por miedo a no estar a la altura del pasado<sup>16</sup>... vuelve aquí el problema de la tragedia y los espectros, de la tragedia y la tradición, solo hace falta seguir leyendo una línea después al propio Marx: “La herencia de todas las generaciones muertas acosa la mente de los vivos como una pesadilla”. Así evitaríamos la teologización anodina del “primero tragedia, después farsa”, que no explica nada y que solo refleja el egocentrismo de un autor, entumecido por signos, decidido a iluminarnos sobre cuál es la

encarnadura histórica de la primera... ya sabemos que la historia de la degradación existe por la historia de su resistencia, aunque sea ésta tímida y ecléctica.

La mirada trágica, como toda mirada reflexiva que se precie, necesita un distanciamiento y, obviamente construye en él una representación, el problema se presenta cuando esta representación que congela el dolor para poder procesarlo nos impide el reconocimiento de ese otro como un semejante. Cuando la tradición elabora personajes: prohombres, villanos o simples Otros distantes en su placer y dolor. Este es claramente un dilema propio del artificio de la representación, similar en su estructura al que conlleva la identificación con el representante político, la ficción no puede estar tan próxima a nosotros como para que esa persona no sea “la suma de voluntades”, ni tan alejada como para no poder reconocernos en alguno de sus gestos, el límite es ambiguo y los costos del error son altos. Con la tragedia sucede algo parecido, Williams lo sabe y enfrenta ese dilema cuando su propuesta de reconocimiento mutuo en la vulnerabilidad<sup>17</sup> y el dolor choca con el congelamiento que produce el pavor al sufrimiento, traducido como terror al conflicto. Ante esto el llamamiento no difiere demasiado del que anunciaba Sartre en su prólogo a *Los condenados de la tierra* de Fanon y la advertencia nada subliminal a los “tibios” tampoco<sup>18</sup>. El sentido programático del texto nunca se hace esperar:

*Hemos construido los vínculos, porque esta es la acción de la tragedia, y lo que leemos en el sufrimiento es otra revolución, porque hemos reconocido a otros hombres y cualquier reconocimiento es tanto el comienzo de la lucha, como la continuidad real de nuestras vidas. Entonces ver a la revolución desde la perspectiva trágica es el único modo de sostenerla.*

*(Williams, R. Tragedia Moderna)*

Queda mucho por decir sobre este maravilloso libro, posiblemente porque su mayor atributo es el de hacer pensar. Sus cuantiosas aristas, sus arriesgadas hipótesis y la forma que asumen los enunciados no dejan de seducir al lector sin permitirle bajar la guardia interpretativa en ningún momento. De los muchos trabajos que se han producido en el siglo XX en el recurrente intento de una sistematización del pensamiento trágico, y que han llegado a su traducción al español, considero este el más preciado. Hay más eruditos, y esos conllevan por supuesto otro tipo de utilidad; más en este texto, nada pretencioso y completamente ambicioso a la vez, ninguna cita

aparece sin estar al servicio de apuntalar una gran idea (con la que se podrá coincidir o no). Habiendo dedicado varios años a reflexionar sobre la tragedia, puedo decir que solo desde que este libro cayó en mis manos las preguntas teórico políticas que me inquietaban cobraron otro cuerpo, otra densidad real, teniendo todo que ver con la vida, escapando con más frecuencia de los alucinógenos laberintos del lenguaje que vuelve infatigable y teológicamente sobre sí.

Como todas las obras sustantivas *Tragedia Moderna* ofrece muchas maneras de ser leída: como documento de época, como obra de crítica literaria, como parte de la filosofía existencialista, como aporte a la historia de las ideas o a la de los conceptos... recomiendo personalmente leerla como la suma de ellas dentro de un programa político del que hoy más que nunca debiéramos apropiarnos. Para quizás así desgarrar de una buena vez el halo ruin de los paraísos negados que nos acosan, comprendiendo finalmente que nuestra reiteración es solo la parodia desesperada de la coherencia, dañados como resultamos al transformar la revolución en enunciado, el despojo en hábito, la política en melancolía. Tal vez entonces aprendamos que los herederos están en condiciones de legar cuando pueden escribir algo más que necrológicas. Posiblemente superando este vértigo ante la posibilidad de reinscribimos políticamente, que nos hace enamorar de las miserias de nuestra mismidad; en la compañía y el reconocimiento, la encerrona trágica sería un inicio, la historia un proyecto abierto.

## Notas

---

<sup>1</sup> “Guerra, revolución, pobreza, hambre; hombres reducidos a objetos y muertos en una lista; persecución y tortura; las cuantiosas formas de suplicios contemporáneos: sin embargo la cercanía e insistencia de estos hechos, no nos mueven, en el contexto de la tragedia. La tragedia, como sabemos, trata sobre otra cosa.” (Williams, R. *Tragedia Moderna*)

<sup>2</sup> El libro de Steiner aparece en 1961, las partes del de Williams comienzan a publicarse en el ‘62 para concluir en la composición del libro en el ‘64. Es bastante claro que se trata de textos con características e hipótesis opuestas y que la crítica académica, envainada en su conservadurismo, apuntaló el éxito de uno y el olvido del otro, por las más miserias razones. Tengamos en cuenta que mientras que el primero hablaba de la impotencia de una época para escribir tragedia, de la pérdida irreparable de ese momento de apogeo en la historia de occidente, él otro sostenía no solo que la dramaturgia trágica se ha mantenido prolíficamente sino que –de modo mucho más radical- nuestra impotencia como sociedad depende esencialmente de la imposibilidad de conectarnos con las tragedias que sacuden nuestras vidas cotidianamente por fuera de esa tradición trágica “gloriosa” a la que alude Steiner, canonizada por la academia.

<sup>3</sup> Steiner, G., *La muerte de la tragedia*, Azul, Barcelona, 2001, p. 143

<sup>4</sup> El concepto “structure of feeling”, usualmente traducido como “estructura de sentimientos”, es clave dentro de la producción teórica y literaria de R. Williams. Apareciendo en casi todas sus obras, refiere a la particular

---

capacidad de apertura a una nueva percepción sensible que tienen las sociedades, históricamente determinadas, sobre la vida, los sentidos, los deseos, la muerte y los demás. Si bien claramente estas percepciones tiene importantes variaciones de un individuo a otro, Williams reconoce ciertos patrones históricamente comunes, que pueden ayudar a intelegir algunas sensibilidades emergentes compartidas, que se desprenden de una específica reelaboración y cristalización de la tradición. Dichos patrones históricos (posiblemente sea más certero hablar de síntomas históricos) son siempre susceptibles de relecturas y reescrituras por encontrarse en constante formación y despliegue. Del diálogo y tensión entre las variaciones individuales, personales, presentes, de esos sentimientos y las cristalizaciones sociales, formales, institucionales, pasadas, de los mismos, surge la “estructura de sentimientos”. A modo de pasaje que busca desdibujar el binomio y recuperar la complejidad de la conexión agónica.

La definición más acabada de la “estructura de sentimientos” se encuentra dentro de la segunda parte de *Marxismo y Literatura*, en un capítulo que lleva al concepto por nombre, allí se lee: “Las estructuras de sentimientos pueden ser definidas como experiencias sociales *en solución*, a diferencia de otras formaciones sociales semánticas que han sido *precipitadas* y resultan más evidente e inmediatamente asequibles. No todo el arte, en modo alguno, remite a una estructura de sentimiento contemporánea. Las formaciones efectivas de la mayor parte del arte actual se relacionan con relaciones sociales que son ya manifiestas, dominantes o residuales, y es originalmente con las formaciones emergentes con las que la estructura de sentimientos, *como solución*, se relaciona. Sin embargo, esta solución específica no es jamás un simple flujo. Es una formación estructurada que, debido a hallarse en el mismo borde de la eficacia semántica presenta muchas características de pre-formación, hasta que las articulaciones específicas –nuevas figuras semánticas- son descubiertas en la práctica material.” Williams, R., *Marxismo y Literatura*, Las Cuarenta, trad. Guillermo David, Buenos Aires, 2009, p.183

<sup>5</sup> Schmitt, C., *El concepto de lo político*, Alianza, Madrid, 2006, p.84.

<sup>6</sup> Me refiero, obviamente, a la obra de Nietzsche *El nacimiento de la tragedia*.

<sup>7</sup> Este epílogo puede ser consultado en una compilación de artículos que se publicó como *The politics of Modernism. Against the New Confirmism* y que fue traducida al español como *La política del modernismo* por Manantial, Buenos Aires, 1997

<sup>8</sup> Reclusión que también supone una forma de olvido sobre el cuerpo, que *es* siempre con otros.

<sup>9</sup> Luckács, G., *Teoría de la novela*, Ediciones Godot, Buenos Aires, 2010, p. 40

<sup>10</sup> Kierkegaard, S., *De la tragedia*, Quadrata, Buenos Aires, 2004

<sup>11</sup> Este *por* debe leerse tanto como “debido a”, como “para la propagación de”.

<sup>12</sup> Esta denuncia, que está presente en toda la obra, aparece fuertemente en el modo que asume el enunciado, por ejemplo en el siguiente pasaje: “si aceptamos la alienación, en nosotros o en otros, como condición permanente, debemos saber que otros hombres, en un verdadero acto de vida, la rechazarán, haciéndonos sus enemigos involuntarios, y el disturbio radical será entonces más fuertemente confirmado.” (Williams, R., *Tragedia Moderna*)

<sup>13</sup> Quién sistematiza y analiza detenidamente y agudamente esta idea es Eduardo Rinesi en su tesis doctoral *Tragedia y política*, Colihue, Buenos Aires, 2005

<sup>14</sup> O en los peores casos mediante una historia formulada *ad hoc*.

<sup>15</sup> Me refiero, por supuesto, al inicio de *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte*: “Hegel ha dicho alguna vez que los hechos importantes de la historia universal es como si ocurrieran dos veces. Pero omitió añadir: primero, como tragedia, y después, como farsa.”

<sup>16</sup> Que, como tan claramente no los dejó Kierkegaard, es característica del pensamiento melancólico.

<sup>17</sup> Muy anterior a todos los estudios sobre la sociedad de riesgo o la vulnerabilidad de la vida en la sociedades contemporáneas, considerando la posibilidad de la guerra nuclear, las catástrofes ecológicas, etc.

<sup>18</sup> Ver cita de la nota al pie n° 10.

**Referencias bibliográficas:**

KIERKEGAARD, S., *De la tragedia*, Quadrata, Buenos Aires, 2004

LUKÁCS, G., *Teoría de la novela*, Ediciones Godot, Buenos Aires, 2010

RINESI, E., *Tragedia y política*, Colihue, Buenos Aires, 2005

SCHMITT, C., *El concepto de lo político*, Alianza, Madrid, 2006

STEINER, G., *La muerte de la tragedia*, Azul, Barcelona, 2001

WILLIAMS, R., *La política del modernismo*, Manantial, Buenos Aires, 1997

WILLIAMS, R., *Marxismo y Literatura*, Las Cuarenta, Buenos Aires, 2009