



Dionisos contra Sócrates. Una interpretación ética de *El nacimiento de la tragedia*

Samuel Gómez Zapata

**Universidad del Rosario
Escuela de Ciencias Humanas
Bogotá, Colombia
2021**

Dionisos contra Sócrates. Una interpretación ética de *El nacimiento de la tragedia*

Samuel Gomez Zapata

Trabajo de grado presentado como requisito para obtener el título de:

Profesional en Filosofía

Director

Adolfo Chaparro Amaya

**Escuela de Ciencias Humanas
Programa de Filosofía
Universidad del Rosario
Bogotá, Colombia
2021**

Índice:

Agradecimientos	4
Resumen	6
Introducción	7
§1. La dupla apolíneo-dionisiaca: de lo estético a lo ético.	13
§2. Entre la concepción teórica y la concepción trágica del mundo	25
Conclusiones	54
Referencias	65

Agradecimientos

Como bien señala Heidegger en *¿Qué significa pensar?*, el pensamiento guarda en lo más profundo de su esencia el significado del agradecimiento, siendo uno de sus rasgos constitutivos y el signo que dirige las miras de nuestra propia curiosidad cuando nos embarcamos en el turbio mar de la sabiduría. Para dicho viaje la compañía es esencial, después de todo, es la cercanía de la amistad lo que propicia, como bien dice Deleuze, el surgimiento del filósofo en tanto que amigo de la sabiduría, aquel que no la reclama ni la hace suya sino se confiesa como carente, en una constante búsqueda, ya que la ama y por eso no la reclama como propiedad.

En este camino del pensar que ha sido mi carrera universitaria y la escritura de esta tesis, el turbulento viaje en altamar hubiese sido insoportable sin la compañía de mis amigos, sin su escucha y sin el cuidado propio de quienes se prestan a compartir inquietudes, cargas y crisis así como las risas, la compañía, y los consejos. Por eso aprovecho este espacio para comenzar agradeciendo a quienes, a través de su amistad, han definido y ayudado a dirigir mis andanzas en la filosofía. Agradezco en esto a Juan Esteban Pelayo y Sergio Pablo Naranjo por brindarme su amistad en este sentido, hacer la carrera agradable y recomendarme maravillosos textos que me han nutrido y ayudado a definir mis inquietudes vitales. Agradezco de Pelayo muchas cosas, pero sobre todo agradezco el haberme introducido a Heidegger a través de la maravillosa charla que tuvimos sobre la *Carta sobre el humanismo*, y las conversaciones respecto a la profunda crisis que me despertó su lectura. Sin su acompañamiento, dicha crisis no hubiese podido dirigirme hacia una nueva etapa de mi recorrido. De Sergio agradezco su constante preocupación por mis inquietudes, algo admirable en él, y la recomendación de un texto de Derrida para sobrellevar dicha crisis. Aunque al momento de escribir estas palabras nos encontramos distanciados, siempre agradeceré la compañía brindada en el trayecto que significó nuestras carreras universitarias. De por sí, agradezco de ambos la apertura a discutir problemas importantes que siempre me han aquejado.

Agradezco a mi maestro y amigo Adolfo Chaparro Amaya por la cercanía que hemos logrado gracias a este trabajo de grado, por las discusiones en torno al problema de la filosofía y el pensamiento en estrecha relación con mis preocupaciones vitales que se han reflejado en el

tratamiento ético de la tesis; sin su paciencia y guía este texto no hubiese sido posible. Agradezco a mi maestro y amigo Carlos Miguel Gómez por su profunda sabiduría, por los viajes en Transmilenio, por las charlas y acompañamiento. Su profunda espiritualidad me acercó a Dios de una manera inusitada; y en estos momentos, más que nunca, dicha cercanía es profundamente reconfortante. Agradezco de mi maestro Carlos Alberto Cardona Suárez varias cosas. En particular agradezco tres grandes enseñanzas que me dio: la primera de ellas es a echarle agüita a mis ideas, nutrirlas y ser capaz de seguir todo el proceso de cultivo del pensamiento hasta el final con rigor. La segunda de ellas es ser pragmático, esto es, ser capaz de discernir cuando es prudente poner las propias crisis existenciales entre paréntesis para lograr avanzar y no quedarse estancado en la vida, lo que nos lleva a la tercer y última gran enseñanza que me dio: saber medir las propias fuerzas. También le estoy agradecido por haberme acompañado en todo mi recorrido universitario, y por haber sido una figura representativa en mi formación. Agradezco a mi maestro Wilson Herrera por las charlas en el café y las carcajadas que me sacó en sus clases. Agradezco a mi maestra Amalia Boyer por introducirme dentro del pensamiento estético que tanto me ha cautivado en esta última etapa de mi carrera. Finalmente agradezco a mi maestra Beira Aguilar por la paciencia y el cariño que me tuvo en sus clases.

Sin más agradezco a otros amigos y compañeros tales como Alejandro Velasco, Luis Eduardo Gómez Molano, Andrés Mauricio Cabrera, Simón Villegas y Constantino por todos esos momentos de clase que tuvimos. Ciertamente la carrera no hubiese sido igual sin todos ellos.

Por último pero no menos importante, agradezco a mi mamá por apoyarme siempre en todo momento, sobre todo en una carrera como filosofía. Y agradezco a mi mejor amigo Daniel Santiago Ramírez por brindarme su amistad desde mucho antes de la universidad y darme un espacio diferente al de la filosofía ya que, aunque la filosofía es la vida misma, también es importante hacer epojé de esta de vez en cuando.

Sin más, le agradezco a cualquiera que se tome el tiempo de leer este trabajo.

Resumen

El presente escrito busca adentrarse en una interpretación ética del nacimiento de la tragedia que abra la discusión hacia la conquista de un terreno desde el cual pueda preguntarse por una ética diferente a la de origen socrático. Para ello, el presente escrito buscará propiciar una interpretación ética de las fuerzas de creación artísticas de lo apolíneo y lo dionisiaco a partir del subsuelo metafísico de la voluntad que trabaja Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación*; posteriormente se usará dicho marco interpretativo y valorativo de la dupla para enfrentarlo con la tendencia socrática o “concepción teórica de la vida” como la llama Nietzsche, para así revelar las dificultades que se deducen de este enfrentamiento y la necesidad de su requerimiento. A partir de allí, se buscará avanzar hacia la tragedia y lo trágico en calidad de elementos propicios para una transvaloración que vea en el arte como valor supremo la posibilidad de una ética distinta, que se valga de conceptos como exceso, *pathos*, destino, heteronomía y experimentación para que en su enfrentamiento con los conceptos clásicos de la ética socrática (medida, prudencia, reflexión, autonomía) propicien la apertura de un camino hacia una divergencia civilizatoria con respecto a la visión de mundo instaurada por la visión teórica del mundo.

Introducción

El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música suele ser considerado el primer escrito filosófico de Friedrich Nietzsche. Más que escribir una declaración bien sabida, lo importante de esto radica en la pregunta sobre la identificación de su temática. Como se sabe, Nietzsche era filólogo de formación y su texto es un libro tan filológico como filosófico. ¿por qué ponerlo entre su obra filosófica entonces? De por sí las clasificaciones son un tema harto engorroso, se se le cree que ayudan a organizar el conocimiento cuando en realidad lo fragmentan. Sin embargo, este no es el asunto del presente escrito. Respondiendo someramente a la pregunta antes planteada, *El nacimiento de la tragedia* es un libro filosófico, o al menos es tomado como tal, por la introducción dialéctica de lo apolíneo y lo dionisiaco en la búsqueda de la configuración de una nueva estética. La opinión académica de hecho lo toma así y es bien sabido y aceptado que *El nacimiento de la tragedia* es un libro que se adentra en la configuración estética de la que fuera la obra de arte helénica mejor lograda según Nietzsche: la tragedia.

Sin embargo, pese a tratar un tema estético a todas luces, me parece que sigue habiendo un terreno inexplorado en dicha obra que puede ser muy rico en aproximaciones filosóficas hacia un pensamiento ético. Como se sabe, este primer texto de Nietzsche está imbuido de la filosofía de Schopenhauer, en donde la dupla mundo como voluntad y mundo como representación son tomados en un sentido metafísico de ética y estética. Si lo miramos en la confrontación que hay entre lo apolíneo y lo dionisiaco, también su lucha sería reflejo de aquella consideración de Schopenhauer que ve en las luchas de la naturaleza una clara referencia a la contradicción de la voluntad consigo misma en consonancia con su propia naturaleza infinitamente insatisfecha. Pero aún más que eso, el significado ético de la obra estaría en la beligerancia que Nietzsche establece contra Sócrates. Si es un libro de estética, ¿por qué la guerra hacia Sócrates? ¿cuál es su necesidad? ¿por qué no limitarse a tratar únicamente la dupla apolíneo-dionisiaca en aras de esclarecer el propósito estético?

Todas estas preguntas me han llevado a la corazonada de que bajo la configuración estética perseguida en el nacimiento de la tragedia, se oculta una feroz lucha sobre la supremacía de una idea de vida que entra en directa oposición con lo que Nietzsche denomina <<socratismo>>. Bajo toda aquella estética novedosa que fraguaba Nietzsche con su

Nacimiento de la tragedia, yacía en albores toda una transfiguración de la imagen de mundo cimentada sobre aquel imaginario del mundo griego como una época de calma y aburrida prudencia. El elemento dionisiaco está ahí para entrever los ocultos secretos de los misterios del pueblo griego pero sobre todo para desvelar en la tragedia el lugar propio en que lo griego halló su culmen bajo la forma de una afirmación visceral de la vida de la cual la tragedia sería su mejor encarnación. Con ello, de entrada, toda la propuesta estética consume una metafísica de la voluntad como aquel juego de fuerzas de afirmación en constante lucha por una supremacía de la idea de vida distinta, lo que nos conduce a una guerra interpretativa y valorativa contra el socratismo para aclarar la cuestión sobre el modo en que los griegos asumieron su vida y le hicieron frente. Esta guerra declarada contra el socratismo ya podría bien catalogarse como algo ético en sí, funge como la decisión intempestiva, de revelarse contra su tiempo, en aras de superarlo, en aras de alzar un grito que denuncie cómo este ha significado el punto de inflexión en Occidente en el que surge la decadencia y de cómo combatirlo representa un novedoso acercamiento hacia una ética en la que se puede decir que el arte aparece como un valor supremo, en la que el poeta no tenga que ser silenciado por el filósofo y en el que la vida se abraza con todo su sufrimiento para poder decir: “¡cuánto tuvo que sufrir este pueblo para poder llegar a ser tan bello” (F. Nietzsche, 2016b, p. 438).

Sí tenemos en cuenta el hecho de que Nietzsche interpreta el gran problema griego como el de la tragedia, a través de lo que fue capaz de mostrarnos de su esencia el arte, podemos plantear que en la tragedia yace el secreto de la idiosincrasia griega y por lo tanto, el secreto de un carácter olvidado que ahora reclama su pertinencia con estas preguntas que Nietzsche (2016b) hace:

La especie más lograda, más bella, la que ha sido más y mejor envidiada, la que más seduce a vivir de todos los seres humanos que ha habido hasta ahora, los griegos — ¿cómo? ¿Tuvieron precisamente ellos *necesidad* de la tragedia? Más aún — ¿del arte? ¿Para qué — el arte griego?” (F. Nietzsche, 2016b, p. 329).

Tomado así, la tragedia y el concepto de lo trágico se revelan como algo que reclama algo hace tiempo ya perdido, una visión de mundo en la que estaría el secreto de su fortaleza como pueblo, pues “pertenece, así, al secreto del influjo educativo de la poesía el hecho de que por ella habla cada vez lo que corresponde al espíritu reinante en una comunidad ética.” (Gadamer, 1991, p. 94). Esta última palabra no es casual, antes bien revela por dónde va el asunto. Carácter es la traducción usual de la palabra <<ἦθος>> (ethos). Así, el carácter suele

ser pensado como la esencia, el modo de ser de aquello de lo cual hablamos. Por lo tanto, en la tragedia, pensada como la dupla estética en dónde se presenta el elemento dionisiaco, estaría la génesis de una transvaloración concebida como búsqueda de una nueva imagen de mundo que en directa guerra con el socratismo muestre la manera en que el arte se erige como el valor supremo.

Para ello, es necesario ver el trasfondo de esa lucha en las fuerzas de la creación apolíneo-dionisiacas, su significado ético, en relación con lo que representa el socratismo para Nietzsche. Será vital, entonces, contar con el antagonismo de Sócrates como personaje conceptual de este escrito que, gracias a la pregunta ética con respecto a la revaloración e interpretación de lo griego, es vital en la elaboración de la comprensión ética de la tragedia como una perspectiva divergente de la ética de origen socrático. Recordemos que la fuerza apolínea aparece en primer lugar como la gran transfiguradora de la sabiduría de sileno que encarna la naturaleza horripilante y sufriente del mundo y lo dionisiaco como la contraparte de aquella prudencia domesticadora de la voluntad. Como lo define a su vez Colli (2020) en *Apolíneo y dionisiaco*, el trasfondo ético sobre el que se cimienta la estética nietzscheana se hace sentir a cada instante, aún con mayor fuerza si consideramos ahora cómo en la concepción artística de la existencia, lo ético y lo estético se compenetran mutuamente.

Por todo ello, la presente tesis busca plantear el motor estético de la dupla apolíneo-dionisiaca como una lucha de fuerzas que en su mutua compenetración dan cuenta de la tragedia y lo trágico como síntesis del espíritu helénico bajo el cual comprender su carácter para así revelar la necesidad de la cual surge todo este conflicto, el motivo por el cual el socratismo representa un adversario tan poderoso pero al mismo tiempo la necesidad de la que surge la respuesta de lo trágico ante el idealismo humanista al que ha conducido todo ello. Se buscará, fundamentalmente, crear las condiciones de una divergencia con el humanismo y el idealismo que muestre las principales fallas o inconvenientes que presenta dentro de su concepción de la ética, por qué sólo con su enfrenamiento con esta concepción es que se revela lo trágico como algo necesario pero olvidado hasta el momento y cuál es exactamente la propuesta que nos extiende lo trágico y la concepción de vida a la que nos invita bajo la figura de Nietzsche, esto es, cuáles son los conceptos y la pertinencia en la que en mutua oposición con los

elementos de la ética denominada <<socrática>> entran a jugar en la configuración de esta disyuntiva valorativa.

Quepa decir que el presente texto tan sólo avanza en el planteamiento de dos aspectos. El primero consiste en el planteamiento de las fuerzas éticas de lo trágico vistas desde la óptica de lo que revela lo estético y el segundo consiste en el planteamiento de las insuficiencias que en nuestro mundo moderno presenta el socratismo: insuficiencias tales como el nihilismo inminente y su incapacidad de seguir generando un marco educativo pertinente y efectivo para la educación de las sociedades humanas así como las dificultades que implica su superación. Por esto, no se plantea expresamente una ética de origen trágico, por así decirlo; ello implicaría salirse de nociones tan básicas como lo son las de formación, reflexión o de agencia moral. Más bien, esta tesis es una preparación para posteriores pensamientos que cimenten el camino hacia la consecución de una ética diferente a todo lo que hemos conocido, si es el caso. Una preparación que recalca las problemáticas, se podría decir que hasta paradójicas, de lo que supone seguir hasta el final la propuesta nietzscheana, de lo que supone su invitación a seguir el camino del arte como valor supremo y finalmente los conceptos que podrían ayudarnos en la consecución de una ética completamente diferente hasta lo que hoy en día hemos conocido.

Así pues, la presente tesis tiene dos capítulos de desarrollo y uno de conclusiones.

En el primer capítulo se muestra el trasfondo metafísico de la dupla apolíneo-dionisiaco en relación con la problemática ética como punto de inicio de la interpretación ética que se busca hacer de toda la obra como tal. A partir de su mutuo enfrentamiento/desenvolvimiento en la tragedia terminan por hacer de ésta aquel campo de batalla en el cual toma acción una diada de marcos valorativos que en su choque conduce a una serie de múltiples escenarios de conducta humanos que iluminan el significado de lo que implica propiamente el actuar. Así, la tragedia logra lo que Schopenhauer enuncia con Empédocles: la demostración de la idea del conflicto que desde antiguo es, tal vez, lo más esencial que se ha visto como motor de la naturaleza. Motor que aquí se introduce con las diadas conceptuales de medida/ desmesura y prudencia/exceso como factores que en la mutua compenetración de lo apolíneo con lo dionisiaco terminan por abrir la disyuntiva hacia la consideración de lo excesivo, desmesurado y en últimas lo que podríamos llamar terrible de la existencia como elementos

necesarios y deseables al momento de considerar éticamente la vida de los seres humanos. Todo esto para mostrar cómo a partir de su postulación de acuerdo con lo que propone Nietzsche con la introducción de lo dionisiaco, se empieza a desdibujar la unicidad de la prudencia, la medida y en general el mantenimiento de unos límites como los únicos lineamientos generales de toda ética posible.

En el segundo capítulo se desarrolla la necesidad del conflicto con el socratismo, los motivos por los cuales es tan difícil de superarlo pero al mismo tiempo los motivos por los que se propone su superación. Para ello se muestran las principales conquistas de la tendencia socrática en su configuración platónica y aristotélica, esto es, la conformación del modelo humanístico de formación, así como las posibles insuficiencias que presenta y hacen, desde la concepción nietzscheana, que surja lo trágico como respuesta. Así pues, a partir de la delimitación de dicho conflicto y dicha necesidad de superación se hace un tránsito hacia una concepción del ser humano trágico, que es ante todo el ser humano artístico que se descubre transformado y transfigurado en directa confrontación con la idea socrática de vida. Aquí entra a jugar una concepción del ser humano que al contrario del ser humano teórico, como lo denomina Nietzsche, se corresponde con el arquetipo del héroe en varios elementos que se rescatan de la tragedia propiamente dicha, de la obra de arte como tal. Se abre la disyuntiva civilizatoria respecto a la reflexión o examinación propia como signo guía de la acción para abordar más bien la experimentación, el hecho de no cerrar la experiencia previamente mediante el análisis y ponderación del acto previo a su ejecución y más bien proponer la apertura a la vida sin filtros ni mediaciones teóricas. Se abre la disyuntiva civilizatoria en torno a si la prudencia, la moderación y en general el mantenimiento de ciertos límites referidos a la autonomía del individuo pueden ser los únicos elementos formales de toda ética para proponer, más bien, el *pathos* o padecimiento, el destino, en toda su fuerza, y la aceptación de estos elementos en lo que podríamos denominar una visión de la vida que en vez de negar el conflicto inherente a la vida, en vez de buscar una mediación y conciliación entre lo salvaje y pacífico del ser humano como lo propone el humanismo, más bien rescata este conflicto como algo necesario y apetecible en sí mismo, como algo que, precisamente por corresponderse mejor con la condición humana y las afrentas que la atraviesan, da una determinación más ajustada y dicente de lo que es el actuar humano. Finalmente, se abre la disyuntiva civilizatoria con respecto a, tal vez, el tema más delicado en relación con la ética:

la autonomía. El hecho de presentar la ética como una reflexión previa al acto, que busca guiarlo y determinarlo desde distintas aristas conceptuales y corrientes teóricas presupone un individuo que decide y por ende, puede identificarse y responsabilizarse de su actuar. La tragedia presenta, más bien, al individuo constreñido por fuerzas que lo determinan y lo someten, lo que hace imposible la aplicación de una ética tal y como la conocemos hoy en día como un asunto de formación y guía, por lo que la heteronomía presente en el personaje trágico es el que abre de forma más abrupta el espacio para pensar una ética distinta, que se fija más en el acto en sí mismo que en todo lo que pueda precederlo, haciendo hincapié más bien en cómo se afronta, cómo se asume, en vez de como se prevé o cómo se determina el actuar. Todos estos elementos o conceptos vienen a alimentar la idea de una posible ética trágica. De esta forma la tragedia se revelaría, gracias a la confrontación con Sócrates, bajo el pensamiento de una ética que ya empieza a diferenciarse de la que es llevada a cabo en la mayéutica. Por lo que *El nacimiento de la tragedia* configuraría el terreno de batalla en dónde salen a la luz estas tensiones alrededor del pensamiento ético para mirar, si acaso, a partir de la dupla de lo apolíneo y lo dionisiaco, ahora bajo su interpretación ética, ayuda a interpretar de forma distinta lo que supone el acto y lo que muestra la tragedia de este en su configuración dramática.

Finalmente, en las conclusiones, se hace una síntesis que muestra los inconvenientes y lagunas de dicha apuesta por lo trágico, las dificultades y preguntas que suscita una concepción artística de la vida así como lo que implicaría, consecutivamente, apostarle a la tragedia como la obra de arte que configura una eticidad que juega con conceptos diferentes a los que hasta ahora hemos usado. ... para asumir las exigencias, los conceptos y los principios de la ética.

§1. La dupla apolíneo-dionisiaca: de lo estético a lo ético.

Como lo expone Nietzsche desde la primera página de *El nacimiento de la tragedia*, “el desarrollo continuado del arte está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y de lo dionisiaco” (F. Nietzsche, 2016b, p. 338). Así pues, en la búsqueda de la determinación ética de la tragedia, habremos de atenernos a esta dupla como el motor, el fundamento gracias al cual no sólo nos introducimos a su obra, sino que nos permite dirigirnos al terreno inexplorado de lo ético. Después de todo, al ser esta dupla el motor del arte, y a su vez al ser el arte el valor supremo bajo el cual se configura la transvaloración que busca erigir Nietzsche, será ineludible que dicha dupla también se nos presente ahora como la puerta de entrada al problema sobre la interpretación y revaloración de lo ético a partir de lo trágico:

ambas pulsiones tan diferentes van en compañía, las más de las veces en abierta discordia entre ellas y excitándose mutuamente para tener partos siempre nuevos y cada vez más vigorosos, con el fin de que en ellos se perpetúe la lucha de aquellas antítesis, sobre la cual la común palabra <<arte>> tiende un puente sólo en apariencia; hasta que, finalmente, se manifiestan, gracias a un milagroso acto de la <<voluntad>> helénica, apareadas entre sí y en ese apareamiento engendran por último la obra de arte de la tragedia ática, que es dionisiaca en la misma medida que apolínea. (F. Nietzsche, 2016b, p. 338)

Este “milagroso acto de la voluntad” como lo llama Nietzsche se da precisamente porque la tragedia configura una síntesis que no se agota en lo conceptual; inclusive, ni siquiera pasa por este nivel, y en buena medida podemos suponer que Nietzsche escogió las figuras divinas de Apolo y Dioniso por el hecho de que encarnan las pulsiones que en mutua confrontación somos capaces de experimentar en la obra trágica. Por eso aclara también que “mucho habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado, no sólo al discernimiento lógico, sino a la seguridad inmediata de la intuición [énfasis añadido]” (F. Nietzsche, 2016b, p. 338). La tragedia es una síntesis que, al contrario de una mera síntesis conceptual, deja ser el conflicto inherente que Nietzsche adjudica a la voluntad helénica: la abierta discordia entre las pulsiones motoras del arte en un entramado que engendra diferencias fruto de la contradicción que se presencia en su núcleo. Por un lado, tenemos la pulsión apolínea de belleza y singularización que a través de las bellas formas nos redime del trasfondo titánico de existencia, como manchas luminosas que nos defienden de la laceradora oscuridad. Y por el otro lado, tenemos la pulsión dionisiaca de destrucción, de disolución fenoménica, como

un ráfaga visceral que surge desde lo más hondo de nuestro ser como el impulso por lo esencial, por aquello que va más allá de nosotros mismos:

Apolo está ante mí como el genio transfigurador del *principium individuationis*, sólo mediante el cual se puede verdaderamente alcanzar la redención en la apariencia: mientras que bajo el místico grito de júbilo de Dioniso estalla el hechizo de la individuación y queda abierto el camino hacia las madres del ser, hacia el núcleo más íntimo de las cosas. (F. Nietzsche, 2016b, p. 399)

Esta tendencia vacilante entre el mundo como fenómeno o representación que persigue la pulsión apolínea y el mundo como el en sí de las cosas que a su vez persigue la pulsión dionisiaca, remite a un profundo problema que vio uno de los principales maestros, sino el principal maestro de Nietzsche: Schopenhauer. En la dupla apolíneo-dionisiaca, en esas tendencias tan diferentes que persigue cada una de las pulsiones artísticas, se revelaría una metafísica que encuentra en su corazón un pensamiento que se nos muestra, a su vez, como el subsuelo ético de lo estético en su mutua compenetración. Esto podrá aclararse mejor si nos atenemos, en primera instancia, a la metafísica de base bajo la cual se fundamenta su aparición en el texto de Nietzsche: la metafísica o filosofía de Schopenhauer. En *El Mundo como Voluntad y representación* se nos revela una nueva forma de concebir la filosofía desde el momento en que Schopenhauer (2016) escribe estas palabras: “Según la perspectiva desde dónde sea considerado, el pensamiento que aquí se participa muestra lo que se ha solido llamar metafísica, lo que se ha dado en llamar Ética y lo que se ha venido llamando Estética” (p.85).

Dicho brevemente, la distinción mundo-como-representación y mundo-como-voluntad recubre de un nuevo matiz al problema o dicotomía kantiano entre fenómeno y noúmeno. Mientras que en Kant dicha distinción conduce a consideraciones ontológicas, epistemológicas y gnoseológicas sobre aquello que no puede ser conocido pero sí pensado (el noúmeno), aquello que yace como trasfondo o fundamento de lo que se nos aparece y presenta como el fenómeno de toda experiencia posible de acuerdo con las categorías puras del entendimiento, en el caso de Schopenhauer la distinción se observa desde una nueva perspectiva. Podríamos decir que Schopenhauer hace de la proximidad su problema, lo que trae de vuelta a la intuición como una importante herramienta del pensamiento, después de todo “si miramos dentro de nosotros mismos, nos vemos siempre *quriendo*”(Schopenhauer,

1998, p. 206). La inmediatez de todo querer que se manifiesta como aspecto esencial anterior a toda conceptualización y reflexión revela a la voluntad como el en sí de toda representación, incluso de nosotros mismos como sujetos. Para Schopenhauer (1998):

como el sujeto del querer se da inmediatamente en la conciencia de uno mismo, no cabe definir o describir ulteriormente lo que sea el querer; antes bien, es el más inmediato de todos nuestros conocimientos e incluso el que, por su inmediatez, ha de arrojar alguna luz sobre los demás, que son muy mediatos. (p.206)

El gerundio <<queriendo>> bajo el cual se concibe inmediatamente la voluntad como el en sí de toda representación, aporta el matiz renovado que cambia la problemática de fondo que se desarrolla en Kant hacia la mencionada metafísica ética-estética de Schopenhauer: en Kant el noúmeno es concebido como sustantivo, así sea caracterizado como cosa en sí, el lenguaje mismo nos retiene en el ámbito de la ontología. Por su parte este <<queriendo>> expresa la forma verbal de aquello que no está regido ni por el tiempo, ni por el modo, ni por el número, ni por la persona; es una forma no finita en la que se recalca el carácter ilimitado y a su vez actuante de la voluntad como un impulso, un anhelo, un deseo constante que en tanto que queriendo, vuelve del acto el problema fundamental con el cual se erige la filosofía primera o metafísica como ética,

pues en cada cosa inmersa en la naturaleza hay algo de lo cual no puede darse fundamento alguno, no es posible ninguna explicación y no cabe buscar ninguna causa: se trata del modo específico de su actuar, es decir, de la índole de su existir, su esencia. (Schopenhauer, 2016, p. 148)

Ahora bien, si nos vamos a su etimología, la estética, *aisthētikē* (αἰσθητική) en griego, nos remite al problema de la sensibilidad o el mundo en tanto que aparece como representación, diciéndonos al respecto Schopenhauer que tan sólo es la objetivación de la voluntad ahora puesta en discordia consigo misma, ahora puesta a luchar por su prevalencia objetivada en la innumerable fragmentación de su ser en las múltiples fuerzas de la que es partícipe como aquel impulso ciego del querer incesante. Por eso, toda vida y toda objetivación es lucha, lo cual por un lado nos habla de un aspecto ético por antonomasia en el desarrollo y desenvolvimiento de la naturaleza: es de aquella honda contradicción de la voluntad infinita que no hace sino devorarse a sí misma en tanto que objetivación en el plano de la representación que se da la guerra, la lucha, como carácter mismo de la existencia. Es en esa fundamentación metafísica de la voluntad como noúmeno o cosa en sí misma que aparece dicho conflicto ahora revelado estéticamente como una lucha en la que distintas fuerzas,

distintas objetivaciones de la voluntad, buscan prevalecer. Por eso la consideración estética aparece en el horizonte como justificación de la vida en un primer momento. El arte, en tanto que encarna esas fuerzas de la naturaleza según Nietzsche, da cuenta de la poderosa forma en que se dio la voluntad del pueblo helénico agenciando dichos enfrentamientos al interior suyo como una configuración superior: la tragedia. La tragedia es el espacio en la que yace ese choque de lo apolíneo y lo dionisiaco como dos facciones enfrentadas dentro del marco de la voluntad helénica de manera que su choque, su bifurcación, permite un principio explosivo que no agota ambas fracciones sino que, más bien, potencia las multiplicidades propias de cada una de ellas. Su lucha al interior de la configuración de la tragedia reúne la fragmentada voluntad helénica en esta singular dupla que permite pensar por primera vez el aspecto completo de su carácter:

en contraposición con todos aquellos que se dedican a derivar las artes de un principio único, como fuente vital necesaria de toda obra de arte, yo mantengo fija mi mirada en aquellas dos divinidades artísticas de los griegos, Apolo y Dioniso, y reconozco en ellas los representantes vivos e intuitivos de *dos* mundos artísticos que son distintos en su esencia más honda y en sus metas supremas. (F. Nietzsche, 2016b, p. 399)

El mundo onírico y el mundo de embriaguez, tan diferentes el uno del otro, fruto de las pulsiones artísticas de lo apolíneo y de lo dionisiaco, terminan por convertirse en las disposiciones fundamentales bajo las cuales asumir la vida, hacerle frente. Pues, al perseguir cosas tan disímiles entre ellas, configuran marcos de valoración propios, completos en sí mismos, que, pese a conflicto que las une, no necesitan de la otra para subsistir individualmente. A Colli (2020) no se le escapa esto y hace hincapié, aunque a modo de reproche, en el profundo trasfondo ético que conlleva la dupla en su consecuente desenvolvimiento estético:

en realidad, Nietzsche, sin darse cuenta, acabó demorándose más en el aspecto ético de la contraposición que en el estético; de hecho, habla de un estado de ensueño y de otro de ebriedad, o sea de un modo de vivir apolíneo y otro dionisiaco, que el artista no hace sino imitar con su obra, sin pensar que estos <<estados>> no son sino peldaños preparatorios para los supremos momentos creativos de las grandes personalidades, donde aquellas visiones universales de mundo se individualizan definitivamente, momentos que nunca son imitaciones de lo que por dignidad es inferior a ellos. (p.68)

Y aunque Colli es capaz de captar el profundo fundamento que yace como fuente de lo apolíneo y lo dionisiaco en tanto que se reconozca el aspecto esencialmente ético de trasfondo

de las fuerzas fundamentales de la voluntad helénica, su desenvolvimiento estético no fungiría como mera imitación o apropiación por parte del artista. Nietzsche, por eso, a partir de la dupla de impulsos artísticos que introduce para concebir el arte, termina hablándonos más bien de disposiciones fundamentales de la vida, es decir, de los modos de concebir la realidad desde una u otra fracción. De ahí su insistencia en que dichas pulsiones terminan por configurar mundos distintos como si de dos esferas de realidad se tratasen. Por ende, no se trataría de meros <<estados de conciencia>>, sino de un acercamiento que da cabida a lo que la dupla apolíneo-dionisiaca representa en su bifurcación como tragedia: la reunión de las disposiciones de la voluntad helénica como cristalización de su carácter, pero, dentro del entramado de un conflicto esencial. De ahí que la síntesis que es la tragedia no sea una síntesis conceptual que agota ambas facciones sino que en su enfrentamiento genera multiplicidades y diferencias que podemos notar en las tragedias, cada una con escenarios tan variopintos y disposiciones del actuar tan diferentes. Es justo por eso que, contrario a Colli, y ahora haciéndole un reproche a él, lo apolíneo y lo dionisiaco serían fuerzas de creación artística en tanto que objetivaciones de la voluntad: su fundamento es la voluntad objetivada en su capacidad de reconducir el querer en tanto que disposición onírica de la existencia o en tanto que disposición de embriaguez ahora puestas en el plano de la sensibilidad. Pero mientras se siga creyendo que lo apolíneo y lo dionisiaco son meros <<peldaños>>, meros estados de conciencia a los que se accede para uno u otro momento creativo, se seguirán creyendo que la estética va desconectada de la ética que revela el quehacer creativo del artista; como si esos mundos de lo onírico y la embriaguez no fueran, ante todo, modos de concebir la vida y afrontar la existencia. Y como la tragedia es la obra de arte que logra explotar ambos mundos como la mejor y más precisa determinación de un conflicto que logra unir la fragmentada voluntad helénica, se entiende, entonces, la insistencia en recurrir a ella en calidad de la obra de arte suprema a la cual ahora nos acercamos en busca de una determinación ética. Pues, recordemos, que todo esto no apunta sino a la principal y más importante tesis ética que se formula por primera vez en este libro de Nietzsche (2016b): que el arte es el valor supremo y que es precisamente por eso que la existencia y el mundo se justifican en tanto que fenómenos estéticos.

Para lograrlo, entonces, primero será necesario fijarnos en cada deidad componente de la dupla en la singularidad de su fuerza como parte esencial de este enfrentamiento. En el caso

de Apolo, su significación ética es la más visible; incluso Nietzsche (2016b) dice de él que es el dios ético por excelencia. Como buen dios solar, Apolo encarna, por un lado, el principio resplandeciente de la belleza que sobresale en la apariencia de las cosas y, por otro lado, la consecuente medida que las mantiene en tanto que fenómenos: “esa medida limitación, ese estar libre de las agitaciones más salvajes, ese sabio sosiego del dios escultor” (F. Nietzsche, 2016b, p. 340). Tal como la escultura, el principio de individuación presente en Apolo nos habla del placer de la belleza, de un no querer ir más allá del velo, de una expresión que se agota en lo expresado y no da cabida a entelequias sobre una interioridad inefable o inexpresable:

la escultura griega es perfectamente tal como aparece, y tiene ojos lisos de mármol porque no pretende que se mire en su alma, sin tener nada escondido tras su[s] líneas bien definidas, nada inexpresable queda por realizar, está toda allí, cumplida, la representación-tipo. (Colli, 2020, p. 75)

Es igual que en los héroes homéricos. Esta pulsión apolínea de belleza hace que ante todo sean grandes figuras en las que su pasión y sentimiento no da lugar a una no expresión. Me explico, cuando Aquiles y otros personajes expresan su pasión “ella se manifiesta perfectamente en los gestos y en las acciones de los héroes, y no queda residuo en sus almas” (Colli, 2020, p. 75). Puede que parezca que la pulsión apolínea de belleza por la figura y su apariencia se queda en un plano de superficialidad cuando la verdad es que surge gracias a una profunda necesidad del pueblo griego: una necesidad de sobrevivir en un principio a la existencia y su trasfondo atroz de sufrimiento al inocularla de la grandeza de lo sacro y divino recubierta en las más grandes figuras: los dioses olímpicos. Pues,

de qué otro modo aquel pueblo que sentía de forma tan excitable, que deseaba de manera tan impetuosa, que estaba tan excepcionalmente capacitado para el *sufrimiento*, habría podido soportar la existencia, si ella misma no se le hubiera mostrado en sus dioses, circundada de una gloria superior. (F. Nietzsche, 2016b, p. 346)

La bella imagen configura la primera transvaloración de la historia al invertir la horrorosa existencia cuando la dota de la resplandeciente figura que hace apetecible la vida: es gracias a Apolo que surge la primera fuerza que habría de catapultar al pueblo helénico a su afirmación de la vida, invirtiendo aquella sabiduría de Sileno perteneciente a la naturaleza titánica que reza que lo mejor es no haber nacido y lo segundo mejor, morir pronto. Por ende, la fuerza apolínea es ante todo una pulsión de vida, una manera de afrontar la existencia que

pone todo su centro de gravedad en aquella decisión de manifestar un carácter contrario a lo dado en primera instancia:

aquí tenemos ante nuestras miradas, en supremo simbolismo artístico, aquel mundo apolíneo de la belleza y su subsuelo, la horrorosa sabiduría de Sileno, y comprendemos por intuición su mutua necesidad. Pero Apolo nos sale de nuevo al encuentro como la divinización del *principium individuationis*, sólo en el cual se hace realidad la meta eternamente alcanzada del Uno-primordial, su redención gracias a la apariencia: él nos muestra con gestos sublimes cómo es necesario el mundo entero de tormento, para que gracias al cual el individuo esté obligado a procrear la visión redentora, y cómo luego, inmerso en la contemplación de ésta, el individuo, en medio del mar, está sentado tranquilamente en su barca oscilante. (F. Nietzsche, 2016b, p. 349)

Dicho principio de individuación que termina por erigirse en el consuelo, en el sosiego que encuentra uno mismo en su individuación, encuentra su mejor desarrollo, aunque suene paradójico, en la *pólis*. En la ciudad es precisamente dónde el griego puede desenvolverse, expresarse como ciudadano manteniendo la prudencia y la mesura de sus actos en tanto que hace parte junto con otros de una misma *pólis*. La ciudad le permite al griego la afirmación de sí mismo, manteniéndose en sí mismo en completa consonancia con lo que el principio de individuación legisla de la forma más lograda posible: la determinación de individualidades conjuntas que en su mutuo reconocimiento en la comunidad que constituye la polis griega son capaces así de reconocerse así mismas como individuales, algo de lo que precisamente habla Hegel (2017) en el plano de la autoconciencia que ha devenido el espíritu de la comunidad: “En efecto, la comunidad es un pueblo, ella misma es individualidad y sólo es esencialmente para sí por el hecho de que *otras individualidades* son para ella, de que ella las *excluye* de sí y se sabe independiente de ellas.” (p.229). Por eso la política griega sería fruto de esa misma apolineidad que busca preservar la prudencia generando la vida en comunidad de una manera muy específica: la democracia. Lo apolíneo es esencialmente una fuerza democratizadora que constituye un impulso civilizatorio. De lo apolíneo surge precisamente la decisión de la *pólis* y la organización de los individuos en esta polis que es ella misma una individualidad también. Lo político, en sí mismo, es fruto de la fuerza ética apolínea en la que yace aquella consigna de la mesura, la prudencia y el cuidado de sí como las grandes cualidades que permanecen como piedra angular del constructo de la civilización occidental. En últimas, la pulsión apolínea hace que

todas las actividades espirituales del hombre se conviertan en políticas, también el arte, la religión, la filosofía: en el mundo griego no es concebible un hombre

religioso cuya vida interior lo conduzca al ascetismo, de manera que abandone completamente toda convivencia con los otros o toda forma de expresión; por lo mismo, no existen poetas que escriban sus versos para la posteridad, sin querer influir en la *pólis* o por lo menos en sus contemporáneos. (Colli, 2020, p. 71)

Se podría decir que gracias a Apolo, el griego encuentra la realización misma de su *ethos*, es decir, de su carácter, y hay que recordar que el carácter surge en últimas del hábito y/o costumbre que a fuerza esculpe la conducta misma fruto de aquella pulsión política organizadora. Ante algo así, se nos revela esa antigua esencia de la ética: que sea útil, que sirva en el día a día y que mantenga una medianía que haga posible la convivencia y el buen comportamiento entre los individuos. Nos encontramos así que la ética es indisociable de la individuación, del principio de individuación, y su principal efecto es la practicidad: una práctica que desarrolla el mantenimiento de un principio de vida que reconoce la importancia de la cercanía, la vida cotidiana de los griegos, todo ello en pos de la realización precisamente de estas actividades espirituales como medio en las que se desarrolla el carácter de la persona en la *pólis*. Para esto los griegos poseían un término preciso: *Phthónos*, una palabra compleja que hace referencia a una suerte de egoísmo muy particular; es como una suerte de “interés en hacer triunfar la propia personalidad fenoménica.” (Colli, 2020, p. 73). No obstante, “El egoísmo helénico no sería soportable sin este límite innato, si el *Phthónos* no estuviera estrechamente unido al *métron*” (Colli, 2020, p. 73) que le permite dirigir su egoísmo en aras de algo mayor como la *pólis*, sin perder el rasgo esencial de la individualidad. Sin embargo, pese a que lo apolíneo diviniza el principio de individuación y hace ley al individuo, este no cuenta con una interioridad explorada o muy desarrollada. Antes bien:

Apolo, en cuanto divinidad ética, exige de los suyos la medida y, para poder mantenerla, conocimiento de sí mismo. Y, de este modo, la exigencia del <<conócete a ti mismo>> y del <<¡no demasiado!>> marcha junto a la necesidad estética de la belleza. (F. Nietzsche, 2016b, p. 349)

Si pensamos en su significado, el carácter de lo apolíneo, por ser prudente y medurado ante todo, tampoco puede caer en una interioridad desfasada que conduzca a un ascetismo extremo como el que nos propone el budismo, por ejemplo. Por el contrario, todo “buen” griego buscaba evitar dicho ascetismo, entendido este como el sacrificio de la vida en comunidad, el extremismo de prácticas como el ayuno o la experimentación de la necesidad en aras de la propia trascendencia que se encuentra en lo profundo de la interioridad. Y es que la ética no sólo estaba presente en la vida diaria entre el trato con los ciudadanos de la *pólis*, sino en

asuntos tan próximos e inusitados como el cuerpo. Asuntos tales como la medida con la comida, la bebida y en general los excesos daban cuenta de una medida, un métron que imponía una regla que no se podía traspasar.

¿Y por qué no se podría traspasar? ¿Qué era lo que imponía tal limitación? ¿acaso no era la desmesura misma? Si nos detenemos a examinarlo, la desmesura es consustancial a la medida, le es necesaria. A fin de cuentas ¿cómo saber dónde trazar el límite si siempre ha habido límites? ¿cuál podría ser la necesidad de una medida si la vida misma no nos ha mostrado antes la desmesura, el exceso? Por eso mismo, pese a los esfuerzos apolíneos de mantener a raya el trasfondo terrible de lo dionisiaco, este termina por revelarse una vez más:

al griego apolíneo también le parecía <<titánico>> y <<bárbaro>> el efecto que producía lo *dionisiaco*: sin poder disimularse al mismo tiempo, ciertamente que él mismo también estaba íntimamente emparentado con aquellos titanes y héroes derrumbados. En efecto, todavía tenía que sentir algo más: su existencia entera, con toda su belleza y moderación, descansaba sobre un encubierto subsuelo de sufrimiento y de conocimiento que lo dionisiaco le volvía a descubrir. Y, ¡fijémonos bien! ¡Apolo no podía vivir sin Dioniso! ¡Lo <<titánico>> y lo <<bárbaro>> eran, en última instancia, una necesidad exactamente igual que lo apolíneo! Y ahora imaginémosnos cómo en este mundo, edificado sobre la apariencia y la moderación y artificialmente represado, surgió el extático sonido de la fiesta dionisiaca en tonos de maneras mágicas cada vez más seductoras, cómo en esos sonos la *desmesura* entera de la naturaleza se hacía oír expresando placer, sufrimiento y conocimiento, hasta llegar al grito estridente. (F. Nietzsche, 2016b, p. 350)

Se puede objetar siempre, claramente, que debido a su influencia orientalista nacida de Schopenhauer, Nietzsche introduce este elemento dionisiaco como una suerte de otredad ajena al helenismo. Inclusive hoy en día este elemento sigue siendo cuestionado y se lo toma por algo extraño y forzado; por ejemplo en *Bacantes*, este rasgo de Dioniso queda muy bien reflejado con el hecho de que su llegada procede de un lejano país oriental. De ahí la polémica que despertó en su momento en el mundo académico y la respuesta por parte de la esfera filológica de su tiempo. Tal vez la más sonada sea la respuesta del filólogo (Wilamovitz, 2016) que, en su irónico escrito *¡Filología del futuro!*, se mofa precisamente de esta tendencia de lo dionisiaco y defiende a su vez la fracción más ortodoxa de la filología:

el señor Nietzsche no se presenta como un investigador científico: una sabiduría conseguida por medio de la intuición se presenta, en parte con el estilo del catedrático y en parte bajo una forma razonada, que es también demasiado afín al estilo periodístico, <<esclavo del papel del día>> (p.419). El señor Nietzsche, desempeñando la función de epopto de su dios, anuncia milagros, cumplidos y futuros: sumamente edificantes, sin duda, para los <<amigos>> de la fe. (p.908)

Obviando todos esos inconvenientes e “imprecisiones” por parte de Nietzsche, la introducción del elemento dionisiaco representa la mejor muestra de otredad con la cual se afianza la idiosincrasia griega y de cómo este elemento, caracterizado como lo no-ético por excelencia, entra en la dupla dialéctica generando una bifurcación que concentra una suerte de disyuntiva con respecto al mantenimiento de los límites como principio ético. Podemos apreciar esto en la tentativa de ver dicho exceso en la práctica mística, la del ritual orgiástico, que es introducida como la gran contraparte de la medida individual para manifestar las intensidades propias de la vida. En tanto que lo no-ético por excelencia, el elemento dionisiaco se da, primeramente y en apariencia, a través de su mutua confrontación con lo ético apolíneo, como su negación; pero tal y como el trasfondo de existencia terrible hace posible la redención en la imagen apolínea, lo dionisiaco se presenta luego como la otredad que ayuda a definirlo. Si pensamos la ética de la medida en su sentido más extremo, más desmesurado, encontramos que la medida antes de que sea dada por la desmedida, por la vida misma, termina por ser conducir a un estilo de vida totalmente anodino, mediocre. ¿No es acaso ese uno de los problemas más visibles de nuestra vida moderna? ¿no es acaso esa extrema medida lo que ha devenido en una suerte de logística que ya da por sentada la vida e imposibilita cualquier elemento de novedad o sorpresa?

Irónicamente, hasta la medida necesita ser medida, de lo contrario se cae en una uniformidad que termina por acabar aquel principio de afirmación de vida en la expresión que encuentra el griego en su vida política. Lo dionisiaco emerge desde las profundidades del abismo para recordarnos ese simple hecho: a pesar de todo nuestro esfuerzo por mantenernos en una continuidad del yo, en una coherencia de la identidad que busca ante todo evitar cualquier situación que pueda atentar contra dicha resolución, la intensidad es un elemento impredecible y al mismo tiempo inevitable de la existencia. Por ende, la intensidad no tiene por qué aparecer en casos límites como el de la disolución del yo en un ejercicio de absoluta trascendencia que niegue todo atisbo de individualidad, no. De lo que se trataría, más bien, es de mostrar cómo la experimentación de la vida en los casos que se consideran dañinos y excesivos configuran estadios necesarios de la existencia, situaciones consustanciales que, de facto, ya hacen parte de la vida, en dónde también es posible afirmar la vida y amarla precisamente en ese exceso.

Como explica Nietzsche (1993) en *Ecce Homo*, la vida se mueve por altos y bajos que se traducen en picos y abismos, es necesario haber estado muy enfermo para sobreponerse ante eso con la gran salud. Es necesario hundirse hasta lo más profundo del abismo para emerger de ahí hacia el pico de la cima más alta. La medida sólo llega a causa de la desmesura misma, a causa de su negación para luego afirmarse. En este sentido es que la fuerza dionisiaca aparece en Nietzsche como la contraparte de la dupla dialéctica de lo apolíneo-dionisiaco en su determinación ética. Por eso Apolo necesita el trasfondo terrible de existencia, por eso le es consustancial y al mismo tiempo se ve superada una y otra vez: no es sino a causa de que la vida nos supere en su tremenda fuerza, en su desmesurada aparición, que luego se le contrapone la medida como un ejercicio contrario pero necesario:

sólo en este sentido tenemos derecho a creer que comprendemos correctamente el serio y significativo concepto de <<serenidad griega>>; mientras que por todas las sendas y veredas del presente tropezamos, por el contrario, con el concepto falsamente entendido de esa serenidad, reducida a la condición de bienestar no amenazado. (F. Nietzsche, 2016b, p. 369)

Por eso, aunque pueda parecer que Nietzsche se decanta por lo dionisiaco, necesita la redención en la imagen apolínea. Lo dionisiaco, por tanto, aparece como el impulso vital, como la desmesura necesaria para afirmar la vida en primera instancia así luego se necesite poner límites. Con esto ganamos una determinación de la desmesura que también se sale de la interpretación individualista de la misma. Pues una cosa es el “exceso” propio de la actividad individual entendida esta como ir más allá de sí mismo en la experimentación, en el abandono divino del poeta que cede ante el componente desmesurado de la interioridad que es capaz de conectar con la esencia del mundo y encontrar así el genio de la creación artística, tal como Arquíloco lo hace, y otra cosa muy distinta es cuando la vida se nos presenta en toda su potencia como una suerte de exterioridad incapaz de prever y tan sólo posible de afrontar.

Para Nietzsche (2016b), esta desmesura que lleva al hombre Arquíloco a no ser sino una metáfora, un cuerpo por el que canta y grita el genio del mundo es el mismo *pathos*, el instinto, el grito desde el abismo en juego presentándose en toda su desgarradora fuerza, es el exceso que nos supera y que reclama su propia morada como determinación esencial de la existencia y la vida. Pero también la guerra, el amor, la locura o la muerte mismas son determinaciones esenciales de ese exceso. Ahora bien, suele caerse en un fatalismo que

condena el exceso al terreno de lo negativo, de lo dañino y contraproducente cuando el júbilo o la dicha también son modos de ir más allá de nosotros mismos: una dicha excesiva o un excesivo placer. Y todo ello cae dentro de la concepción dionisiaca ahora puesta sobre el plano de las determinaciones éticas. Lo dionisiaco es el complemento de la vida meditada y en medianía de los hombres, es la codependencia contraria y necesaria del motor de la voluntad.

Entonces, La individualidad, entendida como mera expresión de la personalidad fenoménica, no es suficiente para comprender, para ver la imagen de mundo que Nietzsche nos presenta bajo la introducción del elemento dionisiaco en su mutua confrontación-dependencia con lo apolíneo. Tal vez por eso Nietzsche nos invita en últimas a una concepción artística, específicamente trágica, de la vida bajo el precepto de que sólo como fenómeno estético están justificadas la existencia y el mundo. En efecto, ¿en qué otro lugar sino en la tragedia nos vemos abocados a presenciar la experimentación del exceso ya sea como destino o como el propio *pathos* como una metáfora de la vida misma... y cómo algo superior, incluso, a la vida misma?

§2. Entre la concepción teórica y la concepción trágica del mundo

La cuestión del trasfondo ético en las fuerzas apolínea y dionisiaca con las que comienza la indagación sobre la lectura ética del *Nacimiento de la tragedia* no puede ser completa sin la consideración de Sócrates, y más que eso, del socratismo. ¿y qué significa su consideración? Su enfrentamiento. ¿Por qué? Porque sólo gracias al enfrentamiento con el socratismo es posible divisar hasta qué punto éste ha moldeado nuestra concepción del mundo y específicamente de lo ético, es decir, sólo gracias a la intempestiva que se traza con el socratismo es que siquiera se puede llegar a tener un atisbo de la clase de dificultades que nos plantea la propuesta nietzscheana. Pues sólo en relación con el socratismo es posible reconocer el por qué aparece para Nietzsche como algo necesario la transvaloración a partir del arte. Sólo a partir del socratismo es posible entender la vuelta hacia lo trágico como la pista que conduce a preparar el terreno de una ética disyuntiva con la instaurada gracias a Sócrates en aras de rescatar, acaso si es posible, en esa tendencia, una idea de *ethos* propiamente trágico bajo la figura de Nietzsche.

Este problema no es nuevo, de hecho, se inscribe sobre lo que Gadamer denomina en *Platón y los poetas* una vieja disputa: la polémica entre poetas y filósofos sobre quién ha de determinar el auténtico *ethos* bajo el cual se rige la educación misma que define el rumbo de un pueblo. Se trata de entender, en últimas, por qué desde que aparece Sócrates y la filosofía, ya no “vale la pena” ser poeta (Gadamer, 1991), y se trata de entender qué implica la apuesta nietzscheana por lo trágico, por el arte y por buscarle a la existencia una justificación estética para poder entender, finalmente, qué significa realmente la figura de Sócrates en su pugna con lo trágico tal y como nos lo presenta Nietzsche. Pues Sócrates aparece como el gran antagonista de esta historia, el punto de inflexión que despojó del componente dionisiaco y con él, al mismo Apolo de la configuración estética de la vida. El hombre que expulsó la consideración artística y con ello fundamentó la existencia y su justificación en algo ajeno hasta ese momento en el pueblo griego: la reflexión. El hombre que, en una sola, palabra, pervirtió todo lo que para Nietzsche era el *ethos*, el auténtico carácter del pueblo griego, carácter que gracias al desarrollo de su dupla apolíneo-dionisiaca pudo cristalizarse en una obra suprema de arte que reúne la voluntad helénica y que ahora es negada; lo que constituye

la gran muestra de aquello que Sócrates no logró comprender, y por eso mismo, desterró del horizonte de comprensión humana.

Nietzsche nos habla por eso de una inversión, de un modo en que Sócrates trastocó los valores hasta ese entonces y por eso fundó una nueva forma de concebir el arte, y con ello, la vida:

nos será lícito ahora aproximarnos a la esencia del *socratismo estético*; cuya ley superior suena aproximadamente así: <<todo tiene que ser inteligible para ser bello>>; es como el principio paralelo del socrático <<sólo el sapiente es virtuoso>>. (F. Nietzsche, 2016b, p. 385)

Mediante el ejercicio mayéutico instaurado por Sócrates se logra así la condena del instinto, el destierro del plano de lo real a lo ininteligible y el desprecio a los misterios que, a través de las fuerzas supremas de creación, concentraban la voluntad helénica como una cúspide del carácter griego:

<<sólo por instinto>>: con esta expresión tocamos el corazón y el punto central de la tendencia socrática. Con ella el socratismo condena tanto el arte existente como la ética existente: dondequiera que dirija sus miradas de sondeo, allí ve la falta de discernimiento y el poder de la ilusión, y de esa falta deduce trastorno y la abyección internas de lo existente. (F. Nietzsche, 2016b, p. 389)

El valor supremo para el socratismo no estaría dado por el arte, por este poder ver la vida con la riqueza de las fuerzas de la creación, sino por la reflexión que asume la vida como algo inteligible, dispuesto a conocerse hasta sus últimas consecuencias. Lo que trae serias implicaciones. Aquella famosa frase pronunciada por Sócrates en su juicio: “y que para un hombre una vida no examinada no merece ser vivida” (Platón, 2011, p. 38a), abre ahora con toda la gravedad de su peso el modo en que de esta forma reflexiva de lo ético se erige como fundamento del conducirse humano hasta el punto de que, de no hacerlo, es preferible la muerte. La tendencia socrática, al ser un imperativo de “conócete a ti mismo”, democratiza y hace a cualquier ser humano partícipe de su ejercicio, sólo gracias él aparece el elemento vinculante gracias al cual la ética puede volverse un asunto de escuela. Ya no se requiere al genio, al artista o al héroe; ahora, tal y cómo dice Nietzsche en su crítica a Eurípides, el héroe ha descendido del escenario y es un espectador más, un ciudadano más:

basta con tener presentes las consecuencias de los principios socráticos <<la virtud es el saber; se peca sólo por ignorancia; el virtuoso es el feliz>>: en estas tres formas de fundamentales del optimismo se halla la muerte de la tragedia. Ahora el héroe virtuoso tiene que ser un dialéctico, ahora tiene que haber una unión necesaria y visible entre la virtud y el saber, entre la fe y la moral, ahora la solución trascendental de la justicia de

Esquilo queda degradada al principio superficial e insolente de la <<justicia poética>>, con su habitual *deus ex machina*. (F. Nietzsche, 2016b, p. 393)

Lo que denomina Nietzsche <<el ser humano teórico>> es justamente eso: aquella tendencia de encontrar el valor y la justificación de todo en su inteligibilidad, la cual Nietzsche (2016b) retrata cuando toma como ejemplo a Lessing, “el ser humano teórico más honesto de todos” que “se atrevió a declarar que a él le importaba más la búsqueda de la verdad que esta misma” (P.396). De esta forma, la disposición socrática que se refleja en su mayor creación, el ser humano teórico, da cuenta de cómo la ética se erige como lo que conocemos hoy en día: una búsqueda de razones, de la inteligibilidad del acto que justifique nuestras vidas en un ejercicio que se supone todos debemos realizar previamente al actuar. Sócrates, pues, es un moderno de cierta forma; introduce el elemento psicológico del sujeto, su dimensión deliberativa y así, al individuo como agente moral. Aún más que eso, con aquel ejercicio mayéutico de conocimiento, Sócrates también se convierte en el gran demoledor de la tragedia, entendida como punto de divergencia y alternancia entre las dimensiones de la medida y la desmesura. Con aquella mayéutica, con aquel dar un paso antes de la acción misma, ya el elemento de la desmesura como contraparte necesaria de la medida desaparece. No es necesario de ahora en adelante que sea la vida misma la que nos imponga los límites gracias a la experimentación de aquel *pathos* presente en cada dimensión de la existencia. De ahí que Sócrates, como personaje democratizador, sea ante todo el representante de la medida desmesurada; aquel que gracias al anticipo de la razón es capaz de volver la existencia misma un recorrido cuidadosamente calculado, que cura los males antes de cometerlos y con ello es capaz de alcanzar, por medio de reflexiones, los estados más altos y dignos del alma humana:

incluso los actos morales más sublimes, las emociones de la compasión del sacrificio, del heroísmo, y aquella quietud del alma, difícil de alcanzar, que el griego apolíneo llamaba *sophrosyne*, Sócrates y sus seguidores hasta el presente, animados todos ellos por idénticos sentimientos, los derivaron de la dialéctica del saber y, por consiguiente, los consideraron como susceptibles de enseñanza. (F. Nietzsche, 2016b, p. 397)

Por todo esto, contiguo al elemento democratizador del socratismo, también se halla un profundo elemento vinculante de carácter universal que unifica la concepción de la ética y, gracias a ello, suprime las diferencias y posibles divergencias en su definición. En efecto, desde Sócrates, la ética es esencialmente democrática en el sentido de que es algo pensado y hecho por toda persona que sea entendida en tanto que sujeto racional y específicamente, sujeto político; valiéndose de un modelo formativo que gracias a la reflexión es capaz de

anticipar y pensar el actuar. Es decir, tal y cómo veíamos con la tendencia apolínea, Sócrates encarna el modelo que se da en la medianía de la vida en las polis en su totalidad.

Además de esto, si tenemos en cuenta que la fuerza de la tendencia socrática alcanza su consolidación en Platón y Aristóteles, no se trata solamente de que Sócrates negara el anterior *ethos*, se trata de que sólo gracias a él es que este puede alcanzar una determinación filosófica tal y como la conocemos en la ética como disciplina, se trata de que Sócrates abre el camino mismo de la filosofía gracias al cual la noción de valoración aparece en el horizonte humano de la mano de Platón y su *paideía* y de Aristóteles con su justo medio, se trata, en últimas, de que Sócrates hace posible que el *ethos* se convierta en ética. Es decir, ir contra Sócrates es, prácticamente, ir contra la filosofía misma y su idea más profunda. Como lo muestra Heidegger en *La doctrina platónica de la verdad*, Platón, como el principal heredero intelectual de Sócrates, logra trocar nada menos que la esencia de la verdad como la *aletheia* o el desocultamiento hacia la de la corrección del mirar del ser humano o el aspecto bajo el cual se le presentan las cosas, lo que implica que “lo único de verdad y seriamente decisivo no es qué ideas y qué valores se establecen, sino en general que lo real sea interpretado de acuerdo con <<ideas>> y <<el mundo>> sea estimado según <<valores>>.” (Heidegger, 2007c, p. 197). Platón es el que hace nacer el humanismo en *stricto sensu* como la idea de formación del ser humano en aras de poder llegar a apreciar la verdad y la idea de bien como un proceso necesariamente formativo y supeditado al ejercicio y corrección del juicio, y por lo tanto, como un producto de la valoración:

el comienzo de la metafísica en el pensamiento de Platón es al mismo tiempo el comienzo del <<humanismo>>. Esta palabra está pensada aquí de manera esencial y por eso en su más amplia acepción. De acuerdo con esto, <<humanismo>> significa el proceso vinculado con el inicio, el desarrollo y el final de la metafísica por el que el ser humano, en cada caso desde distintas perspectivas, pero siempre a sabiendas, se sitúa en el medio de lo ente sin ser ya por ello lo ente supremo. <<El ser humano>> significa aquí tan pronto una humanidad concreta como toda la humanidad de modo genérico, tan pronto lo singular como la comunidad, tan pronto el pueblo como un grupo de pueblos. En cualquier caso, y en el ámbito de un entramado fundamental de lo ente fijado metafísicamente, siempre se trata de llevar a ese <<hombre>> determinado desde allí hasta el animal *rationale*, la liberación de sus posibilidades y al certeza de su determinación y aseguramiento de su <<vida>>. Esto ocurre bajo la forma del acunamiento de una postura <<moral>>, como redención del alma inmortal, como desarrollo de las fuerzas creativas, como educación de la razón, como cuidado de la personalidad, como despertar del sentido comunitario, como dominio del cuerpo o como acoplamiento adecuado de algunos de estos o de todos estos <<humanismos>>. En cada ocasión tiene lugar un dar vueltas en órbitas más o menos amplias y de modo

metafísicamente determinado en torno al hombre. Con la consumación de la metafísica también el <<humanismo>> (o dicho <<a lo griego>>: la antropología) se introduce en las <<posiciones>> más extremas, lo que quiere decir, también, incondicionadas. (Heidegger, 2007c, pp. 196–197)

¿Nos damos cuenta, entonces, de la dificultad que supone ir contra el socratismo? ¿nos damos cuenta de lo que implica querer ir contra él? Querer salir de él supone ir contra la noción misma de *paideía*, significa ir contra la idea misma de filosofía como un asunto de escuela y formación. Ahora bien, ¿qué ética no es formativa, qué ética no es pensada como un ejercicio reflexivo bajo el cual se llega a una idea de bien o de lo correcto que encamine el actuar humano? Es que eso supone un problema con algo tan simple y básico como el acercamiento a los textos, pues parte de una idea humanista en la medida en que los textos griegos, entre los cuales claramente están las tragedias, responden al ideal de formación bajo el cual ellos (los textos) tienen algo que decirnos y por lo tanto que enseñarnos.

El humanismo ha permeado hasta tal punto la idea de formación que pensar una sin la otra es prácticamente imposible, de hecho, la formación misma se desprende de la concepción humanista, “pues justo en el arte y en la poesía antiguos, el humanismo estético del clasicismo y del romanticismo alemanes reconoció la antigüedad clásica y la erigió como ideal canónico.” (Gadamer, 1991, p. 87). Por eso, de hecho, es que surge la filosofía como un ejercicio valorativo en Platón: porque éste veía que lo ético no podía ser expresión del carácter de un pueblo, de lo que este entendiera por lo justo, sino que lo ético tenía que corresponder con lo que debería ser por mor de sí mismo y en calidad de la dignidad que reviste su determinación inequívoca, o sea, su esencia; de ahí toda su *paideía* subyacente; pues “la comprensión socrática de Platón era que no había ya, desde que la sofística determinaba el espíritu de la educación, un *Ethos* político vinculante que pudiese asegurar para la poesía su recto influjo y su recta interpretación” (Gadamer, 1991, p. 94). Así pues, desde Platón no sólo tenemos una idea inequívoca de educación sino la <<idea>> misma de educación como un formar de acuerdo con valores que se proyectan en consonancia con un ideal o aspecto que dirige su curso. Por eso también señala Gadamer que

se torna completamente claro el hecho de que hay un abismo insalvable entre la *Paideia* platónica y todo lo que antes era educación a través de las costumbres de los padres, la sabiduría de los poetas, la enseñanza de los sofistas. (Gadamer, 1991, p. 96)

Pero el punto más crítico de todo esto es precisamente el hecho de que el humanismo surgido con Platón sea la unificación en la ética de dos polos en los que se mueve el ser humano, aquello de que la “formación es la unificación de eso inconciliable, de la escisión de lo salvaje y lo pacífico en el hombre. (...) Más bien se requiere de la *Paideia* justamente para armonizar la escisión de aquellas en la unidad del *Ethos*.” (Gadamer, 1991, p. 96). Y digo lo más crítico porque en esa armonización, o más bien la tendencia hacia esta, estaría la clave del movimiento universalista de la ética para que ella agote la esencia y la definición como disciplina normativa y formativa. Pues al lograr unificar los dos polos en los que se mueve la naturaleza humana, al lograr sintetizar esos dos extremos, ya la ética desde Platón ha acaparado, por así decirlo, el mercado de la conducta humana al monopolizar para sí las principales fuentes de riqueza del carácter. Nada se le puede escapar ya a ese humanismo que todo lo acapara y fija desde sí las miras hacia la consecución del equilibrio y la medianía como lo más propio de lo ético.

De ahí que hasta el sol de hoy sea Aristóteles quien determina la interpretación del arte poético de la tragedia. Por eso su *Poética* sigue siendo leída y su poderoso concepto de *catarsis* funge como el centro de gravedad a partir del cual se mide el efecto formativo de la misma. Para Aristóteles la fuerza del *pathos* trágico es tal que precisa de una purificación que, a través de un proceso gradual, haga de lo irracional y oculto para la razón algo aprehensible y reconocible. Si tenemos en cuenta su teoría ética del justo medio esbozada en *Ética a Nicómaco*, la función ética de la catarsis es de vital importancia en cuanto trae, o más bien, equilibra en la medianía aquella pulsión de fuerzas patéticas ahora contempladas a la luz del entendimiento. Hay que recordar que para el antiguo griego la *hybris* o desmesura constituye el peor de los vicios. Vicio que es retratado constantemente en la tragedia, precisamente. De este modo, aquella desmesurada fuerza es purgada en la contemplación trágica para deleite y provecho del espectador. Una vez que se eleva lo temeroso y lo compasivo en grado sumo a su nivel de abstracción supremo expresado esencialmente en la mimesis trágica que lo capta, el espectador puede contemplarse ahora como un ser equilibrado que ha eliminado ese exceso destructor de las pasiones irracionales. Para Aristóteles, la fuerza y la violencia de dichas pasiones era tal que precisaba del teatro trágico para purgarlas. La ausencia de dicha purificación significaba pues, una dimensión destructiva y excesiva que amenazaba con acabar con el propio ser humano. La identificación que

logramos hacer con los personajes es lo que permite esta purificación a partir de su reconocimiento como elemento universal:

queda, pues, [el personaje] que se encuentra en el medio de estos [extremos] Tal es el que no sobresale por su virtud o su justicia, pero que no llega a la desdicha por maldad o perversidad sino por algún error propio de quienes gozan de gran fama y fortuna, como Edipo y Tiestes y los hombres insignes de tales familias (Aristóteles, 1991, p. 1453a).

Lo dianoético, aunque pueda parecer un acto intelectual desligado de lo ético, presenta una importantísima preocupación y función ética: mediante el reconocimiento de lo compasivo y lo temible, hace al humano consciente de sus propias fuerzas para mantenerse purgado de su exceso. No es extraño que de la catarsis haya habido interpretaciones médicas o fisiológicas. Antes bien, lo propio de la tragedia parece ser el ejercicio terapéutico que implica: purifica y desintoxica al espectador en un ejercicio pedagógico de enseñanza del bien mediante su constatación imitativa que elimina los excesos representados en escena. ¿Qué mayor ejercicio ético que este? ¿Qué mejor muestra de la ética que aquella purificación que permite mantener el carácter humano en equilibrio, fuera del peligro inminente del vicio de la desmesura (*hybris*)?

Hasta aquí no sólo parece imposible sino superfluo el conflicto con el socratismo. En efecto, si desde Sócrates y su consecutiva encarnación en Platón y Aristóteles siempre nos hemos movido bajo esos parámetros e incluso nos ha permitido desarrollar la filosofía, ¿cuál podría ser la necesidad de plantarles frente? ¿cuál podría ser la necesidad de oponerse ante dicha concepción teórica de la vida? Ciertamente tendría que ser algo infructuoso si no fuera por la intuición que lanza Nietzsche, ciertamente sería así si en dicho edificio del saber erigido por el socratismo no hubiese una grieta que desde hace largo ha empezado a socavar los cimientos de toda esa construcción. Para nuestro provecho, la clave estaría en la asunción que de la ética se expresa bajo la interpretación aristotélica de la tragedia con el concepto de catarsis; pues en dicho concepto se reúne un factor negacionista de la vida que, por impugnar lo que es bajo el parámetro idea de lo que debería ser, conduce a un peligroso factor que Nietzsche (2016) resume como “aquella creencia inquebrantable de que, siguiendo el hilo de la causalidad, el pensar alcanza los abismos más hondos del ser, y que el pensar está en condiciones no sólo de conocer, sino incluso de *corregir* el ser.” (F. Nietzsche, 2016b, p. 396).

A costa de ofrecer una interpretación ética de la tragedia para lograr valorar el acto representado en la obra de arte, Aristóteles y el socratismo subyacente, terminan por eliminar el elemento dionisiaco, el elemento que revela la vida trágica como una predilección por el sufrimiento, por la dificultad, como una muestra de la salud desbordante del pueblo griego. Es innegable que Aristóteles fija unos parámetros ineludibles a la hora de acercarnos a la tragedia cuando ve en esta un potencial educativo, formativo, a través de la mimesis que el drama hace de los caracteres representados; después de todo la tragedia nos llega como textos que hacen parte de nuestra formación. Y en buena medida, también Nietzsche rescata un tipo de formación a partir de la tragedia (¿qué es su invitación hacia la predilección por el sufrimiento, por la búsqueda de ese placer detrás de los fenómenos sino una forma de valorar la tragedia y, por eso mismo, de extraer de ella también un tipo de enseñanza?), sin embargo, es una formación que podríamos llamar <<trágica>>. Una formación que hace hincapié en la obra de arte trágica sin mediar ni purgar nada de lo que ella nos da en el carácter artístico que presenta la vida. Con Aristóteles, la ética aparece en el horizonte en tanto que conocimiento formativo, es decir, como conocimiento de los actos nobles en tanto que la poesía trágica recoge su concepto a través de la mimesis. Además, la experiencia de la catarsis configura un proceso ético en cuanto purifica: purga el exceso de aquella desmesura propia de las pasiones que atenta contra el justo medio de las cosas. Pero también es verdad que esto es más bien un efecto (la purificación de las pasiones) y que, ante todo, lo principal y fundamental de la catarsis versa en ser un proceso dianoético, en dónde la valía intelectual pasa a configurar el estadio supremo en la que las pasiones se iluminan gracias a la razón y sólo por esto merecen alguna valía. Esto supone más preguntas que respuestas: ¿acaso el *ethos* solo puede ser aprehendido y pensado bajo la exigencia de una definición, de un concepto? Con Aristóteles, que es en buena medida heredero de Platón, pero sobre todo del socratismo como hemos visto, hay una continuidad que parece ineludible: la progresiva reducción epistémica que subyuga al *ethos* convertido en ética en asunto de reflexión y medida. Pero el punto central de todo esto radica en lo siguiente: ¿Por qué Aristóteles precisa de una *catarsis*? ¿cuál es la necesidad de purgar el “exceso”? De esta forma la carga que supone el suspenso trágico, es decir, el padecimiento del héroe trágico, su *pathos*, se ve alterado y modificado porque Aristóteles abre la posibilidad de que este se vea disminuido, como si hubiera una fuerza excesiva que fuese inadecuada al ser insoportable; y en efecto

¿cómo aguantar la carga de la muerte, de la destrucción, de la guerra, de la ley? Y, no obstante, es aquí donde Aristóteles termina por renegar de la naturaleza humana cuando piensa que esto no es capaz de soportarse, como si la muerte, la destrucción, la guerra, el amor, la locura y demás elementos numerados no fueran ya, *ipso facto*, parte de la vida, de la morada del ser humano en la tierra.

En tal propensión por disminuir el exceso, de querer contener a la vida misma a través de su purga, Nietzsche ve el peligro de una posición negadora de la vida en la cual percibe, anticipa, cierto nihilismo incipiente que interpreta como la primera propensión en evitar la vida tal como es. En *Ecce Homo* habría de resaltar dicha tendencia negadora de la vida del socratismo diciendo que termina por conducir a un idealismo que condena al mundo en aras de un mundo mejor, un mundo sin sufrimiento ni errores, que desemboca en esperanzas vacías de una vida ultraterrena. En ese giro propiciado por Sócrates y consumado por Platón y Aristóteles a partir del cual fija la formación del ser humano como un ideal a alcanzar, de lo que *debería ser* en vez de lo que *es*, se encuentra la fractura que Nietzsche identifica como una decadencia que amerita una respuesta:

aquel nuevo partido de la vida, que tiene en sus manos la más grande de todas sus tareas, el adiestramiento superior de la humanidad, incluida la inexorable aniquilación de todo lo degenerado y parasitario, hará posible de nuevo en la tierra aquel *exceso de vida* del cual tendrá que volver a nacer también la situación dionisiaca. Yo prometo una edad *trágica*: el arte supremo en el decir sí a la vida, la tragedia, volverá a nacer cuando la humanidad tenga detrás la conciencia de las guerras más duras, pero más necesarias, *sin sufrir por ello...* (F. W. Nietzsche, 1993, p. 71)

Por eso en Nietzsche encontramos ya una separación con el modelo humanista de su tiempo que fijaba todo el interés de su acercamiento a los textos clásicos en los ideales de formación culturales. Aquella imagen de serenidad que se desprende del humanismo no es sino la traducción de una ética que en su afán de purgar los excesos de las pasiones y de la condición humana desemboca en una domesticación que, por rescatar a los humanos de la barbarie, termina por condenarlos a la incapacidad de afrontar la vida; que en su afán de educar, termina por amansar al ser humano hasta el punto en el que el sufrimiento se vuelve un gran <<pero>> para la vida, que en últimas es incapaz de concebir fuera del ideal represivo y negador de las pasiones algún mecanismo civilizatorio. De cierta forma, ya Nietzsche anticipaba algo que expresa con toda su fuerza Peter Sloterdijk sobre nuestro mundo

contemporáneo: ya los textos no pueden ser el fundamento de la educación de los pueblos en aras de un ideal de comunidad política universal, debido a que

la era del humanismo moderno como modelo escolar y educativo ha pasado, porque ya no se puede sostener por más tiempo la ilusión de que las macroestructuras políticas y económicas se podrían organizar de acuerdo con el modelo amable de las sociedades literarias. (Sloterdijk, 2008, p. 29)

Por todo ello, el problema de lo trágico no sólo aparece como una disputa personal de Nietzsche con Sócrates, sino que se inscribe dentro de un problema muy moderno y actual desde el momento en que ya el ideal humanístico no puede sostenerse y se hace ineludible y necesaria la búsqueda de salidas. Y esto supone una incómoda paradoja por la cual Nietzsche nos aboca a perseguir el arte como respuesta: significa tomar esos textos trágicos como formadores de gente que ya no busca una formación... Al menos al estilo humanístico. Es decir, implica reconocer que en la tragedia se hallan los elementos para dejar de concebir la educación según ideales para empezar a figurarse el arte de decir sí a la vida, tal y como un personaje trágico que al aceptar plenamente su destino, es capaz de abrazar ese placer eterno al que nos exhorta Zarathustra cuando nos llama a que “*permanezcamos fieles al sentido de la tierra*” (F. Nietzsche, 1982, p. 36). Lejos de ilusiones como la de mundos ideales o de la corrección del mundo a través del principio causal de conocimiento, la filosofía trágica de la vida vence el dolor, el sufrimiento, lo terrible, en últimas, lo patético (pathos) y desmesurado, para hallar un placer aún mayor, una fuerza y originalidad incomparable con el de la mesurada serenidad adjudicada a la imagen del mundo griego porque no niega la vida, no niega el exceso que viene con ella y más bien lo asume como un medio de dejar la represión y la negación humanista dentro de la cual se ha inscrito la ética desde hace tiempo.

Volver hacia la tragedia es un modo de “permanecer fieles al sentido de la tierra”, es un modo de recobrar un camino civilizatorio que no se valga del amansamiento del ser humano y, con ello, es un modo de ver en la humanidad más que una condición animal por ser superada para que se preocupe por primera vez, más bien, de su esencia. Ciertamente, tampoco podemos prescindir del trasfondo platónico que ha fijado la idea misma de idea y con ello el de valoración (¿acaso Nietzsche no busca una transvaloración de todos los valores?); pero si queremos por ahora salir del trasfondo humanístico, hay que trazar posibles vías de valoración que al menos salgan de la concepción idealista del socratismo. Así, pues, es como llegamos al arte, así, pues, es que aparece en la disyuntiva civilizatoria que abre la concepción

nietzscheana lo trágico como una invitación a preparar un paso sumamente difícil: ir más allá del texto o, al menos, ir más allá de la idea de formación con la cual siempre nos hemos acercado hasta ahora a la poesía trágica. Por eso la afirmación de la vida que se centra en el arte como valor supremo hace hincapié en la introducción de la otredad, de lo dionisiaco, como presupuesto olvidado de la consideración helénica de la salud del pueblo griego que, rescatando la necesidad del conflicto, hace ahora de la existencia una obra de arte necesaria para frenar ese optimismo ciego del socratismo que termina por negar la vida:

si, con ojos fortalecidos y deleitados en los griegos, miramos las esferas supremas de ese mundo que nos inunda, divisaremos el afán de insaciable conocimiento optimista, que apreció de manera modélica en Sócrates, transmutando en resignación trágica y en necesidad de arte: mientras que ese mismo afán, en sus niveles inferiores, tiene que exteriorizarse de manera hostil al arte y tiene que detestar íntimamente sobre todo el arte trágico-dionisiaco. (F. Nietzsche, 2016b, p. 398)

Pero ¿qué significa que al arte se convierta en el valor supremo?, aún más ¿qué podemos entender por valor? Y, ¿por qué la tragedia encarna la esencia de arte griego y con ello el de la esencia del carácter que tanto interesa a Nietzsche? según Heidegger, el valor es entendido en Nietzsche como las condiciones de conservación y aumento, la realización del tránsito que permite en primer momento asegurar un estadio de vida que se supere a sí mismo de manera que permita su aumento y aseguramiento. Así, lo que estaría en la tragedia griega sería el desenvolvimiento de la voluntad helénica como una contraparte de fuerzas opuestas entre sí que le permiten dicho aseguramiento y aumento: el hecho de que cada fuerza tenga un desenvolvimiento infinito y haga a la otra oponérsele nuevamente cada vez es el modo en que el sufrimiento, la potencia del *pathos*, impulsa al griego a abrazar la existencia tal cómo es para redimir ese trasfondo terrible mediante apariencias apetecibles que hagan justificable ese mundo sin desear otro, razón por la cual tampoco se le puede adjudicar a la tragedia una tendencia optimista. En la tragedia, como obra de arte, se dan esas condiciones de conservación y aumento como una tensión perpetua que impulsa hacia nuevos estadios de existencia, como un recordatorio de que lo más propio y esencial de los griegos, estaría en aquel reconocimiento del mundo sin pretensiones idealistas, que abraza lo difícil e irreconciliable como un medio de fortalecimiento hacia la vida:

en su Transfiguración la mitad inferior, con el muchacho poseso, los portadores desesperados, los discípulos angustiados en su desconcierto, nos muestra el renovado reflejo del eterno dolor primordial, único fundamento del mundo: la <<apariciencia>> es

aquí reverberación del desacuerdo eterno, padre de las cosas. (F. Nietzsche, 2016b, p. 349)

La tragedia es el terreno de lucha en el que se consagra la justificación del mundo como fenómeno estético porque el arte se vuelve ese medio por el cual los griegos afirmaron la vida, le hicieron frente y aseguraron su subsistencia dominándola a través de su aceptación:

desde el momento en que condiciona de esta manera, el arte es un valor. En tanto que condición que prevalece en el rango de condicionamiento del aseguramiento de las existencias, y por lo tanto precede a todo condicionamiento, el arte es el valor que abre en primer lugar todo aumento de grado. El arte es el valor supremo. (Heidegger, 2010a, p. 180)

Con Nietzsche, a partir de la concepción del arte como valor supremo, aparece el esfuerzo por una ética que abre la disputa en torno a la reflexión y la formación impuesta por el humanismo: que no se vale de la preservación de los límites para la afirmación de la vida, que no hace hincapié en la medida como condición *sine qua non* de la individualidad, sino que invita a asumir la experimentación, incluso en sus rasgos más difíciles, como una muestra de la salud desbordante que hace parte de ese mismo carácter que afirma su correspondiente ética. Ética en la que el individuo, a pesar de verse constreñido ante los excesos más desafiantes, es capaz de soportarlo sin resquebrajarse:

El conocimiento, el decir sí a la realidad es una necesidad para el fuerte, así como son una necesidad para el débil, bajo la inspiración de su debilidad, la cobardía y la *huida* frente a la realidad — el <<ideal>>... El débil no es dueño de conocer: los *décadents* tienen *necesidad* de la mentira, ella es una de sus condiciones de conservación. — Quién no sólo comprende la palabra <<dionisiaco>>, sino que se comprende a sí mismo en ella, no necesita ninguna refutación de Platón, o del cristianismo, o de Schopenhauer — *huele la putrefacción...* (F. W. Nietzsche, 1993, pp. 69–70)

Ahí radicaría el principal misterio, la principal cuestión bajo la cual comprender esta nueva forma de concebir la individuación y el subsecuente acto que se le exige: la necesidad de la realidad como una necesidad para el fuerte. Pues si lo miramos desde la perspectiva del personaje trágico, dicha necesidad es la que se experimenta en el actuar como una predilección por el destino, el sufrimiento y la dificultad. Por eso, el acto trágico del héroe se convierte en la mejor muestra de la propia individuación al encarnar esa fuerza. El exceso de su destino, el padecimiento de su ser, logra identificarlo y diferenciarlo de la multitud. Paradójicamente, el exceso es lo que viene a conformar su individuación, precisamente porque padece, es que puede decir “yo”. El padecimiento del héroe trágico logra consagrar su individuación en la medida en que, consumando su destino, el punto de no retorno de la

intensidad de sus actos lo elevan por encima de su propia persona, llegando a ser más que él mismo. Edipo es Edipo en tanto que ha violado los límites de la moral al matar a su padre y desposar a su madre, Antígona es Antígona en tanto se ha opuesto a la ley del hombre para cumplir con los mandatos divinos a perjuicio de su propia persona, Medea es Medea en tanto ha tomado la determinación de matar a sus propios hijos. Lo que permite pensar la tragedia griega, a través del *pathos*, es la posibilidad de una individuación que no se presente como el resultado de la manutención de unos límites: una afirmación de la vida que no impugne la intensidad y encuentre en ella una excusa para su experimentación. Que, más bien, en dicha intensidad del padecimiento, revele algo más esencial del acto, justamente

un decir sí sin reservas al sufrimiento, aun a la culpa misma, aun a todo lo problemático y extraño de la existencia... Este sí último, gozosísimo, exuberante, arrogantisimo dicho a la vida no es sólo la intelección suprema, sino también la *más honda*, la más rigurosamente confirmada y sostenida por la verdad y la ciencia. No hay que sustraer nada de lo existente, nada es superfluo — los aspectos de la existencia rechazados por los cristianos y por otros nihilistas pertenecen incluso a un orden infinitamente superior, en la jerarquía de los valores, que aquello que el instinto de *décadence* pudo lícitamente aprobar, llamar bueno. (F. W. Nietzsche, 1993, p. 69)

Al contrario de Aristóteles, al poner el énfasis sobre el *pathos*, ya no hay necesidad de que las fuerzas presentes en la tragedia se vean disminuidas, ya no hay necesidad de purgar el exceso como si de algo inconveniente se tratase y por eso mismo se es capaz de apreciar el sufrimiento del héroe como una necesidad de la condición humana que presenta la multiplicidad de los escenarios humanos; de ahí que en la tragedia se hallen reunidas las posibilidades del actuar humano como dice Steiner (1991) en *La muerte de la tragedia*. Se acepta la vida sin sustraerle nada, y por eso mismo, la tragedia se convierte en la mayor enseñanza ética a la cual Nietzsche nos invita: a decir un sí a la vida incondicional, a afirmar de forma visceral que no haya excusas ni siquiera en el sufrimiento. De cierta forma, la reflexión que antecede la acción niega el espectro de las posibilidades humanas al prohibir ciertas condiciones que atentan contra la individualidad. En cambio, cuando nos entregamos a la experimentación, somos capaces de llegar a través del sufrimiento, del padecimiento, del *pathos* mejor dicho, a ciertas instancias que funcionan como un tránsito o un puente que nos permiten ir más allá de nosotros mismos para convertirnos, a través de esas vivencias, en un eterno placer del devenir, como dice Nietzsche:

El decir sí a la vida incluso en sus problemas más extraños y duros; la voluntad de vida, regocijándose de su propia inagotabilidad al *sacrificar* a sus tipos más altos, — a *eso* fue

a lo que yo llamé dionisíaco, *eso* fue lo que yo adiviné como puente que lleva a la psicología del poeta *trágico*. No para desembarazarse del espanto y la compasión, no para purificarse de un afecto peligroso mediante una vehemente descarga del mismo — así lo entendió Aristóteles—: sino para, más allá de del espanto y la compasión, *ser nosotros mismos* el eterno placer del devenir, — ese placer que incluye en sí también el *placer del destruir...*>> En este sentido tengo derecho a considerarme el primer *filósofo trágico* — es decir, la máxima antítesis y el máximo antípoda de un filósofo pesimista. (F. W. Nietzsche, 1993, p. 70)

La afirmación de la propia individualidad supone un ir más allá de nosotros mismos de forma que lo particular de nuestra situación conduzca a una personificación de una esencia de lo ético revelado en la lucha. Aquí el destino, lejos de ser un ancla que impide la formulación de una ética, introduce el elemento conflictivo, el suspenso del drama trágico, bajo el cual las obras configuran toda una serie de determinaciones éticas diferentes que alumbran las multiplicidades de las que es capaz el actuar humano. Como elemento formal de la obra trágica, el destino funge como el suspenso de toda la situación, lo que ayuda a sentar las bases del conflicto que luego se despliega en el *pathos* del héroe como encarnación de esa dificultad que siempre supone el actuar, la carga inherente que conlleva en sus múltiples aristas. Bajo esta concepción, el destino, la *Moirá* que experimentaban los griegos, se revela como la pulsión dionisíaca que tiende hacia la esencia del mundo, el reparto o concesión como lo llama Heidegger bajo el cual los dioses y humanos se ven supeditados. Y el *pathos*, se revela como la tendencia apolínea que se redime en el sufrimiento encarnado del héroe que posibilita la afirmación individual como un tránsito hacia algo más allá de sí mismo que a través del sufrimiento es logrado. Así, unas veces, el destino y el *pathos* del héroe, en su conflicto, son lo que posibilitan el drama trágico: en Edipo, el destino que se le ha dispuesto sienta las bases de una situación que clama por justicia y en las cuales se revela al comienzo una plaga como síntoma de la verdad terrible que debe ser revelada. Así pues, el suspenso por dar con el asesino de Layo termina por revelársele a Edipo al final del drama como una prueba difícilísima de sus propias palabras:

aquel de vosotros que sepa por obra de quién murió Layo, el hijo de Lábdaco, le ordeno que me lo revele todo y, si siente temor, que aleje la acusación que pesa contra sí mismo, ya que ninguna otra pena sufrirá y saldrá sano y salvo del país. Si alguien, a su vez, conoce que el autor es otro de otra tierra, que no calle. Yo le concederé la recompensa a la que se añadirá mi gratitud. Si, por el contrario, calláis y alguno temiendo por un amigo o por sí mismo trata de rechazar esta orden, lo que haré con ellos debéis escucharme. Prohíbo que en este país, del que yo poseo el poder y el trono, alguien acoja y dirija la palabra a este hombre, quienquiera que sea, y que se haga partícipe con él en súplicas o sacrificios a los dioses y que le permita las abluciones. Mando que todos le expulsen,

sabiendo que es una impureza para nosotros, según me lo acaba de revelar el oráculo pítico del dios. Ésta es la clase de alianza que yo tengo para con la divinidad y para el muerto. Y pido solemnemente que, el que a escondidas lo ha hecho, sea en solitario, sea en compañía de otros, desventurado, consuma su miserable vida de mala manera. E impreco para que, si llega a estar en mi propio palacio y yo tengo conocimiento de ello, padezca yo lo que acabo de desear para éstos. (Sófocles, 1981c, ls. 225–250)

A través del sufrimiento que encarna Edipo conforme se va revelando en la obra trágica los sucesos que lo condenan, su figura personifica por un lado, la lucha del ser humano que busca adueñarse de su propia esencia para determinar su propio destino. El padecimiento del héroe se revela como la tendencia apolínea de individuación, de autonomía, que se niega a ser arrastrada por la determinación esencial del mundo, la *Moirá*, hacia una inevitabilidad del acto consumado. El *pathos* vendría a ser el componente bajo el cual se da una nueva determinación del conflicto que otrora configurase la dupla apolíneo-dionisiaca. El *pathos* del héroe trágico Edipo ofrece la mostración de cómo, pese a que el destino se impone, igual el héroe lucha contra esta determinación en un intento de mantener una cierta individuación, una cierta autonomía que no lo arrastre a una resolución inevitable. De ahí que Edipo huya de su casa al escuchar lo que el oráculo le ha dispuesto, cimentando su *pathos* como la personificación del conflicto inherente que guarda la determinación humana con aquello que le supera y lo trasciende. Alumbrando a través de su acto la obstinación de quien persigue su libertad a un nivel metafísico:

Sin que mis padres lo supieran, me dirigí a Delfo, y Febo me despidió sin atenderme en aquello por lo que llegué, sino que se manifestó anunciándome, infortunado de mí, terribles y desgraciadas calamidades: que estaba fijado que yo tendría que unirme a mi madre y que traería al mundo una descendencia insoportable de ver para los hombres y que yo sería asesino del padre que me había engendrado. Después de oír esto, calculando a partir de allí la posición de la región corintia por las estrellas, iba, huyendo de ella, adonde nunca viera cumplirse las atrocidades de mis funestos oráculos. (Sófocles, 1981c, ls. 785–795)

Y por el otro lado, su sufrimiento personifica la prueba máxima de lo que implica vivir de acuerdo con lo promulgado: la coherencia; y sobre todo, de cómo la responsabilidad por el acto va más allá de la intención y el asumirlo en toda su carga presenta la prueba máxima de la virtud:

En cuanto a mí, que esta ciudad paterna no consienta en tenerme como habitante mientras esté con vida, antes bien, dejadme morar en los montes, en ese Citerón que es llamado mío, el que mi padre y mi madre, en vida, dispusieron que fuera legítima sepultura para mí, para que muera por obra de aquellos que tenían que haberme matado. (Sófocles, 1981c, p. 1450)

Así, gracias a la insoportable carga que le toca asumir a Edipo por sus actos, gracias a la resistencia de su propio padecimiento y la prueba que su propio destino le pone, Edipo es capaz de ir más allá de sí mismo, afirmarse plenamente en su virtud al consumir su propia palabra e irse de Tebas. De cierta forma, el exceso del destino en su terribilidad es lo que funge como la mayor prueba ética. En una ética que prevé el acto y de antemano evita el exceso, jamás se da un nivel de prueba ética como el que presenta el destino, jamás se da un nivel tal de prueba que a condición de resistirlo, termina por afirmar al sujeto de modo que deviene un arquetipo que imprime en sus actos la huella de lo eterno. Eso supone otra disyuntiva con el socratismo presente: la ética de Nietzsche no es una ética universal porque no está pensada como un ideal bajo el cual agrupar al género humano susceptible de enseñanza, antes bien la ética que propone Nietzsche es una por ganarse, una por llegar. Por eso, en palabras suyas, gracias a la fuerza que reviste la condición de Edipo y la prueba por la que ha pasado, ahora podemos considerar a Edipo

como el ser humano noble que, a pesar de su sabiduría, está destinado al error y a la miseria, pero que al final ejerce a su alrededor mediante su enorme sufrimiento una fuerza mágica y benéfica, la cual continúa produciendo efectos después de haber él fallecido. El ser humano noble no peca, he aquí lo que el profundo poeta quiere decirnos: por su obrar acaso sucumban toda ley, todo orden natural, y hasta el mundo moral, pero precisamente por ese obrar se construye un círculo mágico más elevado de efectos, que fundan un mundo nuevo sobre las ruinas del viejo que ha sido derribado. (F. Nietzsche, 2016b, pp. 369–370)

A su vez, como comentario que nos introduce sobre las dimensiones dilemáticas que también pueden encontrarse en la tragedia, la tragedia de *Edipo rey* es una muestra ética de cómo, para evitar un mal mayor, a veces toca tomar la determinación de actos reprochables o difíciles de consumir: Por la debilidad de carácter de Layo para matar él mismo a su hijo Edipo, termina por dejar consumir lo dispuesto por el oráculo, dándole cabida a un mal mayor que el de haber matado a su hijo. Después de todo, con la muerte de Edipo no sólo se hubiera evitado el terrible destino de este, sino la plaga que cayó sobre Tebas a partir de las ofensas cometidas por sus actos. Lo interesante de la tragedia es que se anticipa también al carácter dilemático que presenta el actuar humano, mostrándolo en su crudeza como un ejercicio inevitable en el que, a veces, toca elegir entre el menor de los males o en el que, al estilo de Leibniz, el acaecimiento de lo que percibimos como un mal, está encaminado a la producción de un bien mayor.

En otros casos, como si de una alianza entre lo apolíneo y lo dionisiaco se tratase, antepone el caso de los personajes trágicos de Prometeo y Polinices al de Edipo como situaciones a partir de las cuales el destino y el *pathos* van entrelazados en el desenvolvimiento del acto. Allí encontramos, a diferencia de Edipo, la mejor muestra de un *pathos* en los que, en la plena aceptación de su destino, se afirma completamente la individuación como un cumplimiento del acto en donde este se revela como un llevar a cabo, un cumplimiento de una tarea que ayuda a definirlos y que hace que triunfe aquel destino, aquella *Moirá* que los griegos experimentaban como lo eterno que reina sobre humanos y dioses. Curiosamente, en estos personajes encontramos una naturaleza del acto distinta a como usualmente la concebimos. La ética usual, la socrática, hace una distinción entre la reflexión y el acto como si este fuese un efecto de aquella. En cambio, con los casos de Prometeo y Polinices, somos capaces de avanzar hacia una divergencia también en el modo mismo de comprender el actuar, pues

sólo se conoce el actuar como la producción de un efecto, cuya realidad se estima en función de su utilidad. Pero la esencia del actuar es el llevar a cabo. Llevar a cabo significa desplegar algo en la plenitud de su esencia, guiar hacia ella, producir. Por eso, en realidad sólo se puede llevar a cabo lo que ya es. (Heidegger, 2007a, p. 259)

De esta manera, en los héroes trágicos de Prometeo y Polinices el conflicto que supone su actuar versa sobre su capacidad de llevar a término la determinación misma del destino como despliegue del acto que busca su cumplimiento y correspondiente consumación; lo cual nos revela bajo la interpretación de sus figuras un nuevo tipo de concepción del acto y una nueva dificultad: la dificultad de poder consumir aquella tarea que se nos ha dispuesto por más terrible que sea, la fortaleza del carácter se revela como el forcejeo que tiene que llevar a cabo el héroe para consumir lo que se ha encomendado.

En el caso de Prometeo, recordemos, la situación es mucho más trágica en cuanto, cómo dios vaticinador, sabe de antemano el destino al cual yace supeditado. Aquí su fortaleza consiste en asumir dicho destino hasta tal extremo de aceptación que incluso, cómo adición, lo hace arrogantemente al injuriar a los dioses por los cuales es condenado a sufrir las ataduras a la piedra. Pero el colmo de su abnegación llega cuando, en aras de preservar el destino que dictamina la caída de Zeus, se atreve a dirigir estas palabras contra Hermes por las que le condenan a su subsecuente desgarramiento hepático a causa del águila:

no existe tortura ni recurso alguno con el que Zeus pueda obligarme a descubrir eso antes que me quiten estas oprobiosas cadenas. Ante esto, ¡que precipite sobre mí la llama que reduce a cenizas, que todo el universo confunda y trastorne entre una tempestad de blancas alas de nieve y truenos subterráneos! Porque nada de eso me va a doblegar hasta el punto que llegue a decirle por quién debe ser derrocado de su tiranía. (Esquilo, 1986, ls. 985–995)

En este sufrimiento insoportable que enfrenta Prometeo y en la amenaza que promete la caída de Zeus como símbolo del crepúsculo de los dioses, Nietzsche creyó ver la esencia de la justicia que presenta el drama esquileo:

pero lo más maravilloso en esa poesía sobre Prometeo, que es por su idea fundamental el auténtico himno de impiedad, es la honda inclinación esquilea hacia la *justicia*: el inconmensurable sufrimiento del <<individuo>> audaz, por una parte, y la preocupación divina, más aún, el presentimiento de un crepúsculo de los dioses, por la otra, el poder de aquellos dos mundos de sufrimiento que los obliga a una reconciliación, a una unificación metafísica — todo esto recuerda con máxima fuerza el punto central y la tesis capital de la consideración esquilea del mundo, que ve a la Moira reinar sobre dioses y seres humanos como justicia eterna. (F. Nietzsche, 2016b, p. 371)

Es decir, el *pathos* acá no se revela como la resistencia del sujeto que persigue todavía la ilusión de autonomía de su ser como en Edipo, sino que el *pathos* se presenta como la prueba del individuo de quién es mandado a una tarea importantísima en medio de una dificultad insoportable. Una lucha que se revela como la resistencia del que, aceptando su destino, ahora batalla en su cumplimiento. A su vez, acá el destino como elemento formal que da suspenso al drama, aporta la simbología de este como *Moira* eterna que se determina como la justicia más allá de todo humano y todo dios; lo que anticipa la escindida eticidad en ley divina y ley humana que luego Hegel, en la *Fenomenología del espíritu*, desarrollara a partir de *Antígona*. Nietzsche lo ilustra a partir de la entrega de fuego, diciendo que su robo de los dioses ejemplifica como el elemento divino que se entrega al humano en calidad de tesoro civilizatorio abre las puertas hacia una discordia entre lo humano y lo divino:

y de este modo el primer problema filosófico pone de inmediato una penosa contradicción insoluble entre el ser humano y dios, y la empuja como si fuera una roca hasta la puerta de toda cultura. Lo óptimo y lo supremo en lo que la humanidad participa, eso ella lo conquista mediante el sacrilegio y tiene entonces que asumir las consecuencias, a saber, toda la marea de sufrimientos y de preocupaciones con las que los celestes ofendidos han de —atribular al género humano que noblemente aspira a elevarse. (F. Nietzsche, 2016b, p. 372)

Al contrario de la concepción semítica del pecado original, Nietzsche ve en el sacrilegio una muestra del pecado activo que, paradójicamente, constituye la mayor muestra de virtud. Y

así tendría que ser, dado que en la figura de Prometeo, en su figura compareciente, recuerda también a la figura de Cristo que, sacrificándose por amor ante la humanidad, es capaz de dar su vida con tal de consumir dicho amor. Por eso el *pathos* de Prometeo recubre la mejor metáfora del significado ético de la abnegación, de la entrega absoluta, como el darse a sí mismo como la forma en que su individuación deviene un amor puro que sólo es posible en el sacrificio: lo que invierte el contenido negativo del pecado, de la ofensa a los dioses, a través de una nueva significación que a través del amor logra erigirse como lo más digno posible y recuerda a su vez como todo acto que busca superar al individuo, termina por afirmarse en este hasta el punto de negarlo para convertirlo en un eterno devenir. Prometeo nos recuerda que la grandeza conlleva necesariamente un sacrilegio por el cual el individuo debe sucumbir para renacer; justo como el ocaso que persigue Zaratustra.

El caso de Polinices es semejante al de Prometeo aunque presenta ciertas particularidades. Su *pathos* consiste en verse supeditado a una tarea que implica la consumación de su muerte como la disposición que el destino le impulsa a llevar a cabo. Al contrario de Prometeo, por su carácter mortal y perecedero, la dificultad que implica su *pathos* no obedece a una dificultad inimaginable que implica el cumplimiento de lo designado, sino a la resignación de quién sabiendo su destino, va directamente a su encuentro sin vacilaciones. Acá, y al contrario de su padre Edipo, encontramos una singular dignidad en su figura que supera a la de su padre: lejos de huir de su destino, una vez que escucha la maldición de Edipo, su padre, Polinices encarna una suerte de serenidad propia de la valentía del que, previendo la tormenta, se adentra en esta:

Antígona. — Polinices, te suplico que te dejes persuadir por mí en una cosa.

Polinices. — ¿En qué, queridísima Antígona, dime?

Antígona. — Haz volver al ejército a Argos lo más pronto posible y no te destruyas a ti mismo y a nuestra ciudad.

Polinices. — Ya no es posible. ¿Cómo podría hacer volver de nuevo al mismo ejército porque yo haya sentido temor en un momento?

Antígona. — ¿Por qué tienes que encolerizarte otra vez, muchacho? ¿Qué provecho sacarás de asolar tu patria?

Polinices. — Es vergonzoso huir y también que yo, el mayor, sea así objeto de burla por parte de mi hermano.

Antígona. — ¿No ves que así harás que se cumplan las predicciones de él, que os anuncian la muerte a los dos por vuestras mutuas manos?

Polinices. — Es que lo desea. Nosotros no debemos ceder.

Antígona. — ¡Ay de mí, desgraciada! ¿Quién se atreverá a seguirte si escucha lo que este hombre ha profetizado?

Polinices. — No anunciaremos desastres, porque es propio de un buen estratega decir lo bueno y no lo malo.

Antígona. — Así, pues, muchacho, ¿estás decidido a ello?

Polinices. — Sí, y no me retengas. Es a mí a quien tiene que importar este camino, si es desdichado o si funesto a causa de nuestro padre y de sus Erinias. A vosotras, en cambio, que Zeus os colme de gracias si me cumplís esto cuando esté muerto, porque vivo ya no me volveréis a abrazar. Soltadme ya. ¡Adiós! Ya no me veréis más con vida.

Antígona. — ¡Ah, desgraciada de mí!

Polinices. — No gimas por mí.

Antígona. — ¿Y quién no te lloraría, hermano, si claramente te precipitas al Hades?

Polinices. — Si es preciso moriré.

Antígona. — No, hermano; antes bien, sigue mi consejo.

Polinices. — No me persuadas a lo que no debo.

Antígona. — ¡Ah, qué desgraciada soy si de ti me veo privada!

Polinices. — De la divinidad depende el que eso sea así o de otro modo. Yo pido a los dioses para vosotras dos que nunca os topéis con desgracias, pues, en opinión de todos, no merecéis ser desgraciadas. (Sófocles, 1981b, ls. 1410–1445)

El destino, una vez más, se presenta cómo la máxima prueba que introduce el factor ético bajo el cual el *pathos*, en el conflicto que afronta el héroe trágico, revela la verdadera naturaleza de este. Curiosamente, este personaje guarda una cercanía con el que fuera el iniciador de toda la inversión del mundo griego, Sócrates. Pues sí miramos las palabras de aquel en comparación a las pronunciadas con Sócrates, notaremos esa tendencia ética de abraza lo dispuesto por el destino, que en la plena consumación del acto se entiende como un cumplimiento que debe ser realizado a pesar de las penurias y sufrimientos que esto conlleve:

pero me temo, ciudadanos, que el único verdaderamente sabio es el dios y que lo que con sus oráculos viene a decir es que la sabiduría propia del hombre es digna de poco o de nada. Es más, parece como si al referirse a Sócrates y servirse de mi nombre poniéndome como ejemplo, quisiera decir: <<Ése, mortales, es el más sabio de vosotros, quien, como Sócrates, haya comprendido que en verdad no es digno de nada en lo que toca a la sabiduría>>. Por eso, aún hoy, ando indagando e interrogando, en lo concerniente al dios, a cualquiera, ciudadano o extranjero, que yo considere sabio, y en cuento deja de parecérmelo, saliendo en defensa del dios, le demuestro que no lo es. Debido a esta ocupación no cuento con un momento para dedicarme a nada de provecho ni en la esfera pública ni en la privada, sino que me encuentro en una gran penuria por causa de mi dedicación al dios. (Platón, 2011, p. 23(a-b))

Regresando al caso, lo que resalta el *pathos* de Polinices (y si acaso también el de Sócrates) es la obediencia como una virtud ética, no entendida dicha obediencia como un mero sometimiento, sino la fortaleza de quién es capaz de consumir lo decidido como respeto ante la *Moirá* como justicia eterna, que, desplegando a través de humanos y dioses su veredicto, recuerda que lo dispuesto por ella ya guarda en sí un signo de decisión:

pero dejadlo ya, y no volváis más a partir de ahora
 A despertar el lamento;
 pues, en efecto, en todas partes lo acontecido
 Tiene ya guardada en sí una decisión de consumación.¹

Ahora bien, el carácter de la eticidad como disposición que debe ser efectivamente real, es decir, como justicia que por mor de su dignidad debe realizarse necesariamente, lo encontramos de forma definitoria en la figura de Antígona; allí encontramos la determinación de su *pathos* como la universalidad de la eticidad que se escinde en ley divina y ley humana como una forma de configurar un nuevo estadio del conflicto. Como lo muestra Hegel, en la desobediencia del mandato de Creonte, Antígona personifica la encarnación de la ley divina que sabiéndose ofendida por la determinación negativa de la ley humana, actúa a sabiendas del delito que acomete, pero que, por esa misma razón, “el acto consumado invierte el punto de vista de la conciencia; *su consumación* expresa por sí misma que lo ético tiene que ser *efectivamente real*, pues la realidad efectiva del fin es el fin de la acción.” (Hegel, 2017, p. 225). De esta manera, Antígona logra ir más allá de sí misma, para representar a través de la consumación de su acto la determinación de la eticidad que debe darse como lo efectivamente real en dónde

el actuar expresa justamente la unidad de la realidad efectiva y la sustancia; expresa que la realidad efectiva no es para la esencia algo contingente, sino que, unida a ella, no se deja guiar por ningún derecho que no sea el derecho verdadero.” (Hegel, 2017, p. 225).

Por ende, su *pathos* traduce la dificultad inherente de una de las determinaciones de la escindida eticidad que, por hacer lo que debe hacerse, termina por negar su contraparte, con lo cual

el movimiento de la ley humana y la ley divina tiene la expresión de su necesidad en individuos en quienes lo universal aparece como un *pathos* y la actividad del movimiento como un hacer *individual* que da la apariencia de la contingencia a la necesidad de dicho movimiento. (Hegel, 2017, p. 228)

Con Antígona, pues, aparece la determinación de la eticidad misma como la traducción de la disputa entre lo humano y lo divino. Y más que eso, muestra cómo la universalidad es capaz de encarnar a través del *pathos* del personaje la afirmación de su individualidad, de su

¹ La cita corresponde a las últimas palabras de la tragedia *Edipo en Colono*, pronunciadas por el coro en el verso 1775. Sin embargo, la traducción que escojo corresponde a un texto de Heidegger: (Heidegger, 2007b, p. 258)

carácter para dar paso a la *Moirai* como justicia eterna que, al igual que en el caso de Prometeo, va más allá de dioses y humanos:

asimismo, el *carácter*, si de una parte, por su *pathos* o su sustancia solamente pertenece a uno de los poderes, de otra parte, visto esto por el lado del saber, tanto el uno como el otro se escinden en algo consiente y algo carente de conciencia; y, como cada uno de ellos provoca él mismo esta contraposición y el no saber es también, por su acto, obra suya, se pone en la culpa que lo devora. La victoria de uno de los poderes y de su carácter y la derrota del otro lado serían, pues, solamente parte y la obra incompleta que avanza incesantemente hacia el equilibrio entre ambos. Solamente cuando ambos lados se someten por igual se cumple el derecho absoluto y surge la sustancia ética, como el poder negativo que absorbe a ambos lados o como *destino* omnipotente y justo. (Hegel, 2017, p. 226)

No obstante, en la consideración de la relación entre el *pathos* y el carácter de la propia individuación en Hegel hay un punto a analizar. Ciertamente, el *pathos* aparece como la afirmación de lo justo en sí encarnado a través de los actos del individuo, pero, esto no tiene por qué conducirnos necesariamente a la tesis de que con dicha afirmación el individuo se niega a sí mismo como lo muestra Hegel en el siguiente apartado:

este reconocer expresa la dualidad superada del *fin* ético y de la realidad efectiva, expresa el retorno a la convicción ética, que se sabe que sólo rige el derecho. *Pero, con ello, lo que obra renuncia a su carácter y a la realidad efectiva de su Sí-mismo y ha perecido* [énfasis añadido]. (Hegel, 2017, pp. 225–226)

El *pathos* propio de Antígona iría más allá de reconocer y actuar en contra de la ley humana contra la que se siente enfrentada. El *pathos* expresa el conflicto que debe ser asumido, y aun así consumado, como correspondencia con el acto de amor bajo el cual se afirma la propia individualidad del ser humano que ha entendido cómo la condición de su actuar es anterior a su propia persona. El amor, en últimas, es lo que lleva a Antígona a violar la ley de Creonte, la ley humana, para así consumir con su acto lo que el destino ha preparado como el requerimiento entre lo que dispone la esencia humana y divina en relación con su hermano Polinices. De ahí que lo de Antígona, más que un crimen contra la ley humana, deba ser considerado un acto de amor en el que el *pathos* asume el conflicto del destino y lo lleva a término aún a perjuicio de muerte o castigo:

Antígona. — No era un siervo, sino su hermano, el que murió.
 Creonte. — Por querer asolar esta tierra. El otro, enfrente, la defendía.
 Antígona. — Hades, sin embargo, desea leyes iguales.
 Creonte. — Pero no que el bueno obtenga lo mismo que el malvado.
 Antígona. — ¿Quién sabe si allá abajo estas cosas son las piadosas?
 Creonte. — El enemigo nunca es amigo, ni cuando muera.

Antígona. — Mi persona no está hecha para compartir el odio, sino el amor.
 Creonte. — Vete, pues, allá abajo para amarlos, si tienes que amar, que, mientras yo viva, no mandara una mujer. (Sófocles, 1981a, ls. 515–525)

Gracias a la consideración ético-estética de la vida que erige al arte como el valor supremo, podemos entender que en dicha afirmación el personaje persigue su ocaso, pero no como la mera negación que deviene muerte, un hundimiento absorbido por el poder que se contrapone de la escindida eticidad, sino como la negación, la destrucción necesaria para la creación que permite el eterno placer del devenir, en palabras de Nietzsche. Por eso, la individuación se concibe como una proyección artística que encuentra su mayor consuelo en saberse una obra de arte a través de la cual se logra la mayor dignidad posible: la de iluminar la existencia como fenómeno estético. Por eso, cuando se logra concebir a la individuación como una gran metáfora de la voluntad helénica, como la proyección luminosa que alumbra el trasfondo oscuro de la realidad, la obra trágica es capaz de mostrarnos en el *pathos* la carga necesaria a partir de la cual la individuación deja de ser un mero fenómeno y se convierte en la significación pura de un acontecimiento estético que, en el impulso de ir más allá de sí mismo, termina por transformar al héroe en un arquetipo eterno que se actualiza cada vez que la obra trágica se representa, cargando de nuevas significaciones su condición.

En dicho placer del devenir que logra afirmar la individuación hasta destruirla para así renovarla, transformada, se concentra la apuesta máxima por hacer de la propia vida una obra de arte, pues “el arte no es sólo una imitación de la realidad natural, sino precisamente un suplemento metafísico de la realidad natural, situado a su lado para la superación de ésta” (F. Nietzsche, 2016b, p. 435). Eso lleva a Nietzsche a jugárselo todo cuando nos exhorta a acompañar al héroe trágico hasta el final en el cumplimiento de su destino, a entender que aquel *pathos* no es algo que tenga que ser purificado o filtrado sino más bien asumido en la plenitud de su esencia para que el espectador también capte, acepte y afirme el destino que se le ha entregado a modo de regalo. Por eso, por más terrible y grotesco que sea lo que se presenta en el escenario, es válido preguntar:

¿de dónde procede aquel impulso, en sí enigmático, a que el sufrimiento en el destino del héroe, las superaciones más dolorosas, las antítesis más atroces de los motivos, en suma, la ejemplificación de aquella sabiduría de Sileno, o, expresado según la estética, lo feo y disarmónico se representen una y otra vez de nuevo, en formas tan innumerables, con semejante predilección, y precisamente en la edad más lozana y más joven de un

pueblo, si no se percibe precisamente en todo esto un placer superior? (F. Nietzsche, 2016b, p. 435)

Entonces, gracias al *pathos* del héroe trágico, se logra vivificar los distintos escenarios humanos que la tragedia muestra en el desarrollo de su dificultad como un motor de vida que permite entender el sufrimiento como una condición necesaria, más que una carga que tenga que ser purgada. El *pathos* gana una determinación ética más esencial que la reflexión, y que la catarsis, porque al acoger el conflicto, la extrema crudeza y la visceralidad de la vida en el acto que acomete el héroe trágico, se lleva a cabo el destino, su cumplimiento, como muestra de lo más profundo del actuar humano. En este sentido la tragedia avanza hacia una disposición que rescata la heteronomía del héroe trágico como factor ético, lo que muestra es la acción tomada en sí misma sin pretensiones teleológicas ni reflexivas. Es la consumación de la esencia del acto ahora como ese llevar a cabo de la decisión que previamente dispone la *Moirá*, es el acto que atiende al llamado por el que alguien es capaz de realizarse plenamente como prueba de la dificultad que esto conlleva. Por ello, no es de extrañar que Nietzsche, atendiendo a ese llamado por su pensar, sea capaz de realizar su tarea como la consumación de algo dispuesto, de una responsabilidad enorme que por su dificultad le permite decir en los últimos momentos de su vida lúcida:

yo soy un alegre mensajero como no ha habido ningún otro, conozco tareas tan elevadas que hasta ahora faltaba el concepto para comprenderlas; sólo a partir de mí existen nuevas esperanzas. A pesar de todo esto, yo soy también, necesariamente, el hombre de la fatalidad. Pues cuando la verdad entable lucha con la mentira de milenios, tendremos conmociones, un espasmo de terremotos, un desplazamiento de montañas y valles como nunca se había soñado. (F. W. Nietzsche, 1993, p. 124)

En todo caso, como se puede observar, la tragedia logra traducir su conflicto entre el *pathos* del héroe y el destino que afronta en multiplicidad de posibilidades que permiten alumbrar la pregunta por el actuar humano como condiciones de posibilidad resguardadas en la obra trágica. Esto no es casual, pues la tragedia y el concepto mismo de lo trágico han mostrado una suerte de nivelaciones de la diferencia en las que el reconocimiento de un conflicto esencial permite traducirlo en múltiples escenarios. De ahí que la oposición, la contradicción inherente, el conflicto padre de las cosas como decía Nietzsche, nos remita a una suerte de paradoja esencial que yace dentro de la significación del *ethos* como motor de la existencia misma: lo apolíneo y lo dionisiaco, la contradicción de la voluntad consigo misma en Schopenhauer, y finalmente la oposición interna de la eticidad entre ley divina y ley humana

en Hegel son muestras de cómo los pensadores han tratado y reconocido a través de su pensamiento lo que dijera en un momento Aristóteles acerca de Empédocles: “Pues si la discordia no fuese inherente a las cosas, entonces todo sería uno, tal como dijo Empédocles” (Aristóteles, 2011, p. 1000b). Sin embargo, el pensamiento de Nietzsche, el camino emprendido por él, nos invita a encontrar en la tragedia algo más que la consecutiva unidad del espíritu tal y cómo la buscaba Hegel, o la negación de la voluntad de vivir como culmen de la disposición ética como lo hacía Schopenhauer. Al tomar la determinación de pensar la diferencia, al ser capaz de abrir el espacio hacia las multiplicidades que en su mutuo requerimiento abren lo apolíneo y lo dionisiaco, la consideración teórica de la vida y la consideración trágica de la vida, la ley divina y la ley humana, como aspectos esenciales del *ethos*, nos adentramos en el campo a través de aquello que, contrario a la mera negatividad o la negación, se presenta como un acto puro en el que se afirma el destino, la vida, la existencia y en últimas el carácter ético sin subyugar la diferenciación de lo apolíneo o lo dionisiaco, de lo trágico y de lo teórico y de lo humano con lo divino— al imperativo de lo mismo y su unidad sintética para erigirlo en ideal formativo. Cuando Nietzsche arguye en *Ecce Homo* que la prueba de que los griegos no fueron pesimistas está en la tragedia, su pensamiento busca indicarnos como el conflicto y las contradicciones de la vida jamás fueron un impedimento para su júbilo; que en su desbordante salud como pueblo, los griegos persiguieron, como una predilección para lo horroroso y lo terrible, aquel conflicto en el pleno desenvolvimiento de su esencia ya que comprendieron el trasfondo dotado de amor con el cual el destino se entrega a sí mismo a los humanos a través de ese *pathos* trágico que definió su carácter. Los griegos, así pues, jamás buscaron negar el conflicto ni mucho menos persiguieron un amor por la existencia desprovisto de éste; eso sería como negar la existencia misma. Lo apolíneo y lo dionisiaco dan muestra de la tragedia griega y del consecuente *ethos* que esta mantiene de manera más esencial que la del socratismo, porque pone en el centro precisamente el conflicto irresoluble: no lo soluciona, lo deja ser. Recordemos que la pulsión apolínea de belleza aparece como el primer acto transvalorativo de la historia mediante el cual los griegos supieron dotar a la existencia de un valor que les permitiera sobreponerse a las dificultades y horrores del trasfondo de existencia titánico, pero que lo dionisiaco emergió, como un barullo efervescente de los abismos del ser, precisamente como ese anhelo de dificultad y sufrimiento tan necesario en las saludes de los griegos habidos de la

vida tal y cómo era, sin adornos. Así lo muestra Bernard Reginster en *The affirmation of life, Nietzsche on overcoming Nihilism*, una afirmación radical de la vida en aras de hacer frente al nihilismo negador de la vida que se presenta como imposibilidad de aceptar el conflicto que conlleva vivir, supone el movimiento constante en una tensión irresoluble, paradójica. Tensión que Reginster logra recoger de un modo preciso y esclarecedor en estas palabras con las cuales se abre, a su vez, el espacio hacia la consideración de lo trágico visto a partir de la voluntad de poder y la subsecuente ética del poder que de allí nos lleva a un pensamiento todavía por descubrir:

On this interpretation, the will to power has a paradoxical structure. Insofar as it is a will to the overcoming of resistance, it must also will the resistance to overcome. And resistance is defined in terms of its relation to the pursuit of some determinate end. Accordingly, to will power is to desire this determinate end *and* resistance to its realization. It is, in Nietzsche's deliberately paradoxical formulation, "a struggle, and a becoming, and an end, and an opposition to ends" (Z, II 12). The doctrine of the will to power has two fundamental implications. First, Schopenhauer defines *suffering* in terms of resistance to the satisfaction of our desires. Accordingly, the doctrine of the will to power radically alters our conception of the place and significance of suffering in human existence. Willing the overcoming of resistance implies willing the resistance to overcome, and this amounts to willing nothing less than suffering itself. Second, insofar as it is the desire for an activity, the will to power is a desire that precludes *permanent* satisfaction: the satisfaction of the desire for the activity of overcoming of resistance implies that resistance is eventually overcome, consequently the end of the activity that is its object, and the quest for new resistance to overcome. Hence, the pursuit of power necessarily assumes the form of an endless "becoming. (Reginster, 2006, p. 12)

Al contrario de la metafísica hegeliana que concibe que "la dualidad implica, trae consigo la necesidad de la unión; porque el espíritu es uno" (Hegel, 2014, p. 137), de lo que se trataría, antes bien, es de mostrar como cada fuerza posee un desarrollo individual que no se agota en la síntesis conceptual, pues cada una sigue desarrollándose infinitamente, cada una es completa por sí misma aunque la necesidad del conflicto las una, como vimos anteriormente. De ahí que sea preciso hablar más bien de un punto de bifurcación, de un punto de cruce por el cual estas dos fuerzas, estas dos determinaciones esenciales de la voluntad helénica se difuminan en las multiplicidades que encarnan las obras trágicas, configurando un acto imposible, un milagro de la voluntad helénica, un acto mágico, como el mismo Nietzsche lo llama, que salva al griego de la existencia.

aquí, en este peligro supremo de la voluntad, se acerca el *arte*, como un mago que salva, que proporciona remedios; sólo él es capaz de doblegar esos pensamientos de náusea sobre lo horroroso o absurdo de la existencia convirtiéndolos en representaciones con las que se puede vivir: esas representaciones son lo *sublime* como la contención artística

de lo horroroso, y lo *cómico* en cuanto la descarga artística de la náusea de lo absurdo. El coro del ditirambo es el acto salvador del arte griego; en el mundo intermedio de estos acompañantes dionisiacos se extenuaron hasta el agotamiento aquellas repentinas alteraciones antes descritas. (F. Nietzsche, 2016b, p. 363)

El aspecto esencial que presenta la tragedia griega como punto de divergencia, como un acto mágico de la voluntad helénica que logra hallar un punto de cruce en la alternancia contradictoria entre lo que significa la medida y la desmesura en la concepción ética, es la muestra, a su vez, de la superación del pesimismo que Schopenhauer le atribuía a la tragedia como cristalización del teatro de sufrimiento que es la vida fruto del anhelo incesante de la voluntad infinita que no se sacia con nada. Mientras que para Schopenhauer el sufrimiento se vuelve el gran <<pero>> de la vida, en Nietzsche se vuelve, encarnado en lo dionisiaco, un anhelo que en su alternancia con lo apolíneo mantiene la tensión necesaria para impulsar a nuevos estadios de existencia “para tener partos siempre nuevos y cada vez más vigorosos” (F. Nietzsche, 2016b, p. 338). Recordemos que del trasfondo de existencia titánica surge el impulso apolíneo de belleza como la tendencia ética de la moderación que traza límites una vez que se ha experimentado la crudeza de la vida, mostrándose esta en toda su desmesurada concepción en la sabiduría de Sileno que lo apolíneo logra invertir. Y recordemos que lo dionisiaco surge, a su vez, de la medida vida que, olvidando dicho trasfondo de existencia terrible hacia una serenidad que se convierte en bienestar no amenazado, termina por convertir la vida en un ejercicio anodino. Aquí encontramos, entonces, la primera consideración hacia la transvaloración que erige al arte como valor supremo: el reconocimiento de un conflicto ineludible que en su mutua compenetración impulsa a la creación como la disposición ética por excelencia. Por ello Nietzsche dice que una de las enseñanzas más importantes de este libro trata “acerca de cómo los griegos acabaron con el pesimismo, — de con qué lo *superaron*... Precisamente la tragedia es la prueba de que los griegos no fueron pesimistas: Schopenhauer se equivocó aquí” (F. W. Nietzsche, 1993, p. 68). De esta forma, *El nacimiento de la tragedia* elabora gracias a la alternancia de sus fuerzas inconciliables, en una tensión que impulsa la creación, el hecho de afirmar la vida como resultado del genio artístico que mediante el arte nos salva y lo impulsa en una irresoluble lucha que asegura cada vez a nuevos estadios de existencia.

Bajo esta concepción y al contrario de Schopenhauer, al erigir el arte como valor supremo, la voluntad no hace del sujeto, del individuo, un ente pasivo que sufre la volición infinita del

querer que lo atormenta a través de la necesidad y el aburrimiento, sino que se vuelve motor de la vida en su afirmación constante tal como es el mundo, sin engaños ni falsas esperanzas de un mundo mejor. Los griegos tendrían tal desborde de salud y fuerza que en ellos se gestó el signo definitivo de afirmación, una tendencia al sufrimiento que no era otra cosa que la predilección de una voluntad que disfruta de la guerra, de una tendencia innata a abrazar el destino y padecerlo plenamente como es dado. Lo apolíneo con la bella imagen que redime a través del héroe que personifica y por lo tanto padece (pathos) ese exceso inimaginable que proviene del fondo de la existencia a través del cántico dionisiaco en la música coral que lleva al héroe al punto máximo de redención gracias al acto mágico de salvación del arte. Es el arte donde se halla el valor supremo de afirmación de la vida; y la tragedia, justo por ser el terreno donde estas fuerzas en su mutua lucha-dependencia generan la tensión inherente al carácter griego que dirigió hacia la creación, se erige como el culmen y la muestra de esta esencia griega que es tomada por Nietzsche como trasfiguración del *ethos* socrático que Nietzsche toma como la decadencia y el olvido de la afirmación de la vida. Aquí ya no prima el individuo, ni su formación como presupuesto ético en la consideración trágica. Antes bien, *El nacimiento de la tragedia* plantea el importante problema sobre la génesis de la transvaloración ética en consonancia con el retorno de lo trágico ahora entendido como algo mucho más profundo: lo trágico y la consecuente resurrección de la tragedia sería lo que desde antiguo marca la pauta con la cual interpretar la esencia de lo helénico y, por ende, de lo occidental en su desenvolvimiento histórico al modo del camino del pensar la esencia del *ethos*. No es simplemente que lo trágico revele una ética más antigua que la iniciada con Sócrates; más bien, se trata de que en lo trágico estaría la clave para entender lo ético en su esencia o en palabras de Schopenhauer, en su significación más profunda. El gran problema griego del cual Nietzsche interpretó su naturaleza como la pregunta por lo trágico sería muestra de esta intuición. En la tragedia (y lo trágico) estaría la clave de la génesis de la ética más allá de la disciplina filosófica tal como se entiende hoy en día dentro del marco de la investigación académica; en la tragedia residiría el *ethos* como la cuestión abierta de la determinación esencial del actuar en consonancia con la verdad de lo histórico. En palabras de Heidegger, “la historia no es la sucesión de épocas, sino una única proximidad de lo mismo, que atañe al pensar en imprevisibles modos de destino y con diferentes grados de inmediatez” (Heidegger, 2010a, p. 159). Esta mismidad que ahora proponemos no es otra

cosa que lo trágico mismo. Es verdad que tragedia hay una sola. No obstante, este aspecto de que lo trágico vuelva y que Nietzsche mismo así lo viera para con la tragedia, muestra la profundidad de lo trágico como determinación esencial del destino de Occidente, lo trágico como la clave del desenvolvimiento de la historia en la significación del carácter de los humanos de todas las épocas, siempre y cuando la fortaleza se revele como una necesidad. La tragedia, pues, vendría a dar cuenta de la acción no porque nos mida, no porque nos prevenga de la acción en el plano de la reflexión, antes bien la tragedia muestra el significado de la acción misma sin su determinación teórica, dejándola ser en el plano de la existencia como la pura afirmación de la desmesura inherente al trasfondo del mundo y la consecuente afronta del hombre con su destino en la experimentación de aquel *pathos*. Es este hecho de que lo trágico siempre vuelva lo que determina en esencia algo más antiguo y genuino en la relación del humano con su propio actuar, por lo que Nietzsche nos exhorta en la creencia de dicha vuelta de lo trágico como una vuelta de eso mismo ofuscado y negado por el socratismo que se empieza a desmoronar por aquella osadía de tratar de erigirse como la auténtica determinación del ser humano en el mundo. Y, como invitándonos, nos dice:

sí, amigos míos, creed conmigo en la vida dionisiaca y en el renacimiento de la tragedia. El tiempo del ser humano socrático ha pasado: coronaos de hiedra, tomad en la mano el tirso y no os maravilléis si el tigre y la pantera se tienden con caricias a vuestras rodillas. Ahora atreveos simplemente a ser seres humanos trágicos: pues seréis redimidos ¡Vosotros acompañareis al cortejo dionisiaco desde la india hasta Grecia! ¡Armaos para un duro combate, pero creed en los milagros de vuestro dios! (F. Nietzsche, 2016b, p. 421)

Conclusiones

(I) La filosofía tiende a moverse en una curiosa paradoja que yace en lo más intrínseco de su naturaleza: tiene que salir de sí misma para desplegarse, para nutrirse y en últimas para consumirse plenamente. Con esta tesis pasó un poco eso, se salió del terreno usual de la ética dentro de concepciones y textos estrictamente éticos para abordar la tragedia, la obra de arte, un terreno más bien literario que filosófico. Con la salida del marco interpretativo del humanismo como única forma de aproximación de los textos y la invitación de Nietzsche hacia el arte como valor supremo, surge ineludiblemente el problema por ir más allá del texto y su literalidad en aras de conquistar nuevas determinaciones. Sin embargo, ¿en qué posición queda entonces la filosofía que se forma a partir de la cultura de las sociedades literarias como dice Sloterdijk?, aún más, ¿cómo asumir esa filosofía trágica a la que nos invita la experimentación, el exceso de la vida y el *pathos* de nuestra propia condición a fin de cuentas como una invitación por dejar el texto y más bien abrazar el arte? No podemos negar que ir más allá de la textualidad como modo de buscar alternativas a la formación humanística supone serias implicaciones para la actividad académica, por mucho que se defienda la poesía. De hecho, partamos de que este escrito es una tesis filosófica, que no me he puesto a escribir poesía ni mucho menos a preparar una obra trágica. Pues nuestra actividad está en los libros o al menos así es su acercamiento más intuitivo, entonces, ¿qué podrá significar ir más allá del texto, dejar de concebir fundamentalmente la tragedia como un libreto y más bien ir hacia una concepción propiamente artística de la vida a la que nos invita Nietzsche? Parece que dicha invitación a lo trágico parece sacarnos incluso de la textualidad misma en la cual nos es dada la tragedia como libros por leer, es decir, la invitación por una determinación trágica de la vida nos saca de la noción más académica y humanista según la cual los libros son como cartas enviadas por amigos del pasado a destinatarios que todavía desconocen (Sloterdijk, 2008). Adicionalmente, la tragedia, como forma de arte específica de un tiempo y lugar determinados, ha perecido; parece que sólo nos queda la promesa de una filosofía trágica, de un arte de decir <<sí>> a la vida como propone Nietzsche, pero todavía permanece oscuro el modo en que se pueda dar ese arte entre nosotros teniendo en cuenta que ya los textos no figuran como elementos pedagógicos de las sociedades y que incluso lo trágico evita tal forma de acercamiento por ser insuficiente, como dice (F.

Nietzsche, 2016a): “Yo afirmo, en efecto, que el Esquilo y el Sófocles que nosotros conocemos sólo los conocemos como poetas del texto de un libro, como libretistas, es decir, que justamente no los conocemos” (p.440). Queda, pues, abierta la cuestión de cómo trazar una relación desde nuestros días con la tragedia una vez que los textos son insuficientes como elementos pedagógicos.

(II) Debido a que lo trágico aparece en la obra de Nietzsche como algo más profundo y extenso que la obra de arte trágica (la tragedia) y se muestra como la época que vio nacer al pensamiento occidental, una interesante vía investigativa que se desprende de todo esto sería algo que señale aquella parte que traza la relación entre lo trágico y el pensamiento. Da que pensar que la época trágica, y de lo trágico ahora entendido como determinación de la idiosincrasia del pueblo griego, esto es, su *ethos*, hubiese regalado pensadores tan variopintos que en su diferencia lograron a su vez afirmar el conflicto a su propio modo en la realización de su pensar. Pensares que, recordemos, yacen como los núcleos de lo que define aquello por lo cual se piensa, las típicas mentes filosóficas que han dado la sustancia de la cual se ha nutrido la posteridad. Surge la pregunta, entonces, si acaso el pensamiento no es ya un destino, una determinación trágica del único pueblo trágico que, en su exuberante salud, le fue concedida la filosofía como un modo propio de su existir.

Se plantea pues, una obstinada pero importante pregunta que busca mirar si acaso el pensamiento mismo no es ya, en sí, algo ético que, como afirmación de la idiosincrasia griega, reúne también en su consumación y camino el modo de ser esencialmente trágico. Mejor dicho, surge la pregunta de si acaso el pensar es ya, por mor de su origen, una determinación del habitar del ser humano (*ethos*) que lo trágico guarda en los aspectos esenciales de su desenvolvimiento. Después de todo, recordemos lo que dice Nietzsche al respecto cuando afirma que la exuberante salud es lo que lleva a los griegos al pensamiento como muestra de su fortaleza. Es la misma salud de la que está dotado el ímpetu que los llevó a abrazar la tragedia, el epítome de lo que en la modernidad consideramos lo feo, lo terrible y lo horroroso como la mejor muestra de su júbilo y superación del pesimismo negador. De cierta forma, hay un rasgo excesivo del pensamiento, una característica surgida del *pathos* que hace acontecer al pensamiento como una resolución trágica de la morada del hombre,

como si el pensamiento fuera en sí mismo ya un exceso, algo por lo cual se puede sucumbir si no se posee la fortaleza ni el carácter para afrontarlo.

si la filosofía siempre se ha manifestado ayudando, salvando, y protegiendo, eso fue con los sanos, a los enfermos les hizo cada vez más enfermos. (...) La filosofía es peligrosa, cuando no tiene pleno derecho a existir: sólo la salud de un pueblo, y no de un pueblo cualquiera, le otorga ese derecho. (F. Nietzsche, 2016c, p. 575)

Que el pensamiento obedece a una determinación de lo trágico como muestra más íntima del *ethos* griego, se mostraría en su despliegue destinal. Así, lo trágico como carácter, preserva la morada de aquello que guarda el pensamiento a su vez, que entregándose en los pensadores de cada tiempo, encuentra una manera de insistir en su regreso constantemente como bien lo logró advertir Nietzsche. Así, lo trágico se revela desde los comienzos de la filosofía, en la sentencia de Anaximandro, que Heidegger toma como cuna del pensamiento:

la experiencia de lo ente en su ser, que llega aquí a la palabra, no es pesimista ni nihilista, tampoco es optimista. Sigue siendo trágica. Pero ésta es una palabra muy subida de tono. Sin embargo, presumiblemente podemos encontrar la pista de la esencia de lo trágico cuando no lo explicamos psicológica o estéticamente, sino que nos paramos primero a meditar la naturaleza de su esencia, el ser de lo ente, pensando el *διδόναι δίκην... τῆς ἀδικίας*. (Heidegger, 2010b, p. 266)

En calidad de este sentido trágico que se adopta como carácter del pueblo griego según Nietzsche y Heidegger podemos, entonces, recurrir a Hegel y afirmar que el hecho de que Sócrates corresponda a este sentido trágico no es algo descabellado y da buena muestra de eso de que

como el pueblo es un universal, un género, ofrécenos una determinación más. El espíritu del pueblo, por cuanto es género, existe por sí. En esto consiste la posibilidad de que lo universal, que hay en él, aparezca como lo contrario de él. (Hegel, 2014, p. 135)

Y en efecto, así lo concibe Hegel (2014) en cuanto que

una moralidad, que es la vuelta del espíritu sobre sí, la reflexión, la fuga del espíritu dentro de sí, no existía; esto solo comenzó en Sócrates. Mas tan pronto como nació la reflexión y el individuo se retrajo en sí y se separó de la conducta general, para vivir en sí y según sus propias determinaciones, surgió la ruina, la contradicción. (p.137)

Y en cuanto que lo trágico ahora lo podemos tomar como el espíritu del pueblo, Sócrates es algo necesario; una tendencia trágica que logra diferenciarse de sí misma para configurar un nuevo estadio de lucha, ya no entre lo apolíneo y lo dionisiaco sino entre lo que Nietzsche denomina la consideración teórica y la consideración trágica de la vida. Pero como estas dos tendencias son salidas del mismo núcleo, como estas dos tendencias en su diferencia igual

remiten a lo trágico como el espíritu que las guía, estas no hacen sino mantener vivo el espíritu trágico en esa disyuntiva civilizatoria que abren:

si la pulsión dialéctica hacia el saber y hacia el optimismo de la ciencia obligó a la tragedia antigua a salirse de su camino, *habría que inferir entonces de este hecho una lucha eterna entre la consideración teórica y la consideración trágica del mundo* [énfasis añadido]; y sólo después de que el espíritu de la ciencia sea conducido hasta su límite, y de que su pretensión de valdes universal esté aniquilada por la demostración de esos límites, sería lícito esperar un renacimiento de la tragedia: para esa forma de cultura tendríamos que poner el símbolo *del Sócrates que cultiva la música*. (F. Nietzsche, 2016b, p. 405)

Hasta la filosofía trágica de Nietzsche que retoma el éxtasis dionisiaco que introduce la otredad filosófica en su condición esencial del amoroso conflicto que, dejándolo ser plenamente por vez primera, no busca negar la contradicción de la vida ni resolverlo sino remitirnos al problema de las multiplicidades y la fragmentariedad de la existencia. Tanto en Nietzsche que se proclama el primer filósofo auténticamente trágico, como en Heidegger que rescata ese rasgo dentro de la génesis del pensamiento del ser, pasando por Schopenhauer que ve en la tragedia la cúspide del arte poético representativo ya que pone sobre el escenario la vida misma del hombre, encontramos una tendencia que une y al mismo tiempo sobrepasa a estos tres pensadores. Ciertamente lo trágico y todo lo que le corresponde de suyo permanece como algo a pensar dentro del devenir mismo de lo histórico. Si vamos a Heidegger, tal vez el filósofo que pensó de manera más esencial la historia de la filosofía, encontramos, me atrevería a decir, una filosofía esencialmente trágica: el olvido del ser, el destino del pensamiento occidental que se fragua en la palabra de los pensadores esenciales, así como el peligro del hombre ante el desenvolvimiento de la técnica y su posible alienación, dan cuenta de un transcurrir trágico, de un despliegue del destino en el que consuma un acontecimiento de plano anticipado y llevado a cabo a través de su desarrollo como si de una tragedia se tratase. La alusión a elementos como el destino, la carga del pensamiento que excede y por mucho supera la propia humanidad de los pensadores así como la promesa de un hecho ineludible lleva a pensar si acaso lo trágico ha calado más hondo de lo que nosotros podemos anticipar. Por eso, tal vez, sólo podamos pensar el pensar y su oculto origen si primero nos remitimos al signo bajo el cual la filosofía misma se vio nacer: la época trágica. Este ir y venir de lo trágico que se revela como signo que nutre y guía el pensamiento produce, por mor de su propia fuerza e insistencia, un camino... Uno de senderos que se

bifurcan. En términos del camino del pensamiento, Heidegger dice que la dificultad que halla todo pensador es mantenerse dentro de su camino propio de pensamiento, hacerlo suyo, de manera que el recorrido mismo se vuelva un tra/proyecto que a su vez abre las vías del pensamiento futuro. En este caso, la dificultad consiste en recobrar el pensamiento sobre lo trágico a partir de ese carácter y modo de ser de lo griego que conduce a la pista sobre el signo definitivo que dirige el trayecto del destino del pensamiento occidental en su desenvolvimiento histórico de una manera en la que, parafraseando a Nietzsche, lo trágico vuelve una y otra vez, diferenciándose de sí mismo a través de las divergencias civilizatorias que de él mismo emanan, manteniendo vivo ese espíritu guerrero que reclama para sí el conflicto como motor de la existencia. En resumidas cuentas, la dificultad que se abre ante nosotros es la de pensar en su mutuo requerimiento la época trágica, la ética y el pensamiento occidental.

(III) Un tema futuro para desarrollar que puede surgir de este primer intento por acercarse al origen de la ética a partir de la tragedia como su morada más adecuada, puede conducir a la pregunta de si acaso en el nacimiento de la tragedia se encuentran de forma germinal todos los grandes temas que toca Nietzsche en su obra madura tales como la voluntad de poder, el eterno retorno de lo mismo, la doctrina del superhombre; hacia esa misma determinación trágica del actuar en la que los conceptos socráticos empiezan a ser insuficientes. Es decir, de si acaso en la pregunta que indaga por el gran problema griego que a Nietzsche se le reveló como la tragedia griega, se encuentra la clave de su filosofía como el desarrollo de un presentimiento trágico que, en su renovación, se muestra como una respuesta a la metafísica ante el cual Nietzsche responde críticamente. Se podrían trazar vasos comunicantes que acaso muestren como en la tragedia también estaría la clave para comprender el pensamiento nietzscheano y cómo el retorno de lo trágico asume la forma de la voluntad que, en su eterno querer, logra quererse a sí misma de manera eterna en una voluntad de poder en la que sólo asumiendo plenamente su destino, se logra la transformación del hombre en el superhombre. En resumidas cuentas, se podría trazar una línea investigativa que indague en lo trágico como remedio para el nihilismo que Nietzsche anticipa en su obra y la manera en que la forma trágica para asumir la vida da cabida al pensamiento sobre la transvaloración de todos los valores. La individuación, así como el exceso, pueden ser tomados como principios afirmativos gracias a la divergencia que se traza con el socratismo a partir de la concepción

trágica que toma al elemento dionisiaco como una naturaleza propia y no una mera otredad que se define en sentido negativo respecto a lo apolíneo. Porque uno siempre puede alegar que la individuación y el exceso configuran modos de vida, que abren posibilidades, divergencias, con el socratismo imperante para suministrar alternativas a la ética usual como se vio con los ejemplos tomados de las obras trágicas. Finalmente, se impone la necesidad de retomar la heteronomía como un aspecto afirmativo del actuar y no como un impedimento para este. Pues, como se mostró en los casos de Edipo, Prometeo, Polinices y Antígona, el quid del asunto no está en que se pueda prever el actuar sino en la lucha que implica llevarlo a cabo: ahí radicaría la prueba que el destino da a los individuos como criterio ético y que traza la disyuntiva con el socratismo para el cual lo importante es ponderar los efectos y prever el acto mediante el ejercicio reflexivo. Claro está que esto es apenas un esbozo hacia una determinación distinta de la ética; pues salirse de la autonomía y apostarle a una eticidad posible de la heteronomía es un asunto complicado, supone volver superfluas las nociones mismas de previsión, reflexión y normatividad, en cierto sentido. Aquí empieza a desdibujarse una ética que educa según ideales y fines a los individuos para desplazarse a una ética en la que el individuo no es la piedra angular sobre la que recae el peso del pensar y el teorizar. Para hallarla, tendremos que sumergirnos en un pensamiento hasta ahora ajeno a nosotros, después de todo, se trata de recobrar un sentido esencial del *ethos* que tome distancia de su uso lingüístico contemporáneo.

Ese pensamiento ajeno a nosotros es el tema que, en la disputa apolíneo-dionisiaca sobre el carácter paradójico del conflicto que rescata para sí lo trágico como motor ético, nos remite a lo que Reginster denomina una *ética del poder* que tiene su asidero en la Voluntad de poder. Hay una estrecha relación entre la voluntad de poder, en últimas la voluntad de voluntad, la voluntad de superarse a sí misma que asume la forma paradójica que vimos con Reginster, y el hecho de que la tragedia siempre vuelva, como un *constante*, ¿acaso eterna?, retorno de lo *trágico*, ¿de lo mismo? Tragedia hubo una sola, y en ella descansa el *ethos* del pueblo griego, pero lo trágico termina por desbordar la forma de arte particular para convertir la vida en su totalidad en una obra de arte que justifica la existencia como fenómeno estético. Lo trágico transforma la vida ahora en una obra del arte, cuyo carácter se revela como *pathos* que traza el conflicto amoroso que asume el héroe trágico en la consumación de su vida que se afirma *ad infinitum* en la inmortalidad de su mito. ¿cuántas veces no ha muerto Polinices, Antígona,

Yocasta, o Penteo en el escenario? ¿cuántas veces no se han repetido las obras trágicas diferenciándose precisamente en las adaptaciones que, aun así, siguen perpetuando lo trágico como morada del habitar humano? Innumerables veces son las que el héroe trágico, a través de la máscara, ha repetido su vida en la afirmación excesiva que no desea nada diferente, que en el *pathos*, el punto álgido en el que se afirma la propia vida aún a condición de perderla, en la consumación de su actuar, ha logrado aquello de lo que Nietzsche (2014) habla en el fragmento 341 de *La gaya ciencia*:

El peso más grave: —Qué pasaría si un día o una noche un demonio se deslizara furtivo en tu más solitaria soledad y te dijera: <<esta vida, tal como la vives ahora, y tal como la has vivido, la tendrás que vivir una vez más e incontables veces más; y no habrá nada nuevo en ella, sino que cada dolor y cada placer y cada pensamiento y suspiro y todo lo indeciblemente pequeño y grande de tu vida tendrá que retornar a ti, y todo en la misma serie y la misma sucesión — e igualmente esta araña y este claro de luna entre los árboles, e igualmente este instante y yo mismo. El eterno reloj de arena de la existencia será girado siempre de nuevo — tú con él, mota de polvo del polvo!>> —¿No te echarías al suelo y castañearías los dientes y maldecirías al demonio que así hablaba? ¿O has vivido alguna vez un instante formidable en el que le hubieras respondido: <<eres un dios y nunca escuché algo más divino!>> Si ese pensamiento adquiriera poder sobre ti, te transformaría, tal como eres, y quizás te destruiría; ¡la pregunta, a propósito de todo y de cada cosa, <<¿quieres esto otra vez e innumerables veces más?>> estaría en tus manos como el peso más grave! O bien, ¿cómo tendrías que quererte a ti y a la vida para no pretender nada más que esta confirmación última, que este último sello? — (p.857)

Este instante formidable, este peligro de ser destruido por el peso más grave y ese amor incondicional a la vida que no nos hace anhelar sino el mundo que es está dado lo encontramos en el *pathos* trágico. Permanecer fieles al sentido de la tierra asume permanecer fieles al conflicto que supone vivir, al destino que nos entrega nuestra morada que por más terrible que sea no es negada, ni siquiera purgada en su exceso, sino asumida en dicho conflicto como el instante grandioso de la existencia por el que devenimos lo que somos a condición del exceso que nos define nuestro carácter. Dicho impulso, dicha voluntad que ansía el conflicto como condición de superarse a sí misma, y que lo anhela en el mayor peso, en el de la saciedad exuberante del que lo ha vivido infinitas veces y aun así lo ama como la primera vez, es lo que vendría a enlazar lo trágico con la voluntad de voluntad, o voluntad de poder que, queriéndose a sí misma, se anhela eternamente en su inagotable querer. Dicho querer sería lo que permite, en tanto esencia del ser capaz que se entrega a partir del amor que ofrece como regalo, la liberación del espíritu de venganza que, en una hermosa interpretación que da Heidegger a mi parecer de Nietzsche, logra reunir el punto álgido de la

doctrina del eterno retorno y el de la voluntad de poder con el desmesurado amor que aparece como el dejar ser del conflicto que reclama para sí lo trágico como morada del *ethos*: que la consumación del acto, el hecho de que sea de por sí algo ya pasado, efectuado, un <<fue>>, no sea un lastre para la Voluntad ni para el pensamiento:

¿cuándo queda eliminado lo que es adverso a la voluntad, el <<fue>>? Ciertamente no queda eliminado cuando ya no hay ningún pasar. En relación con el hombre es imposible eliminar el tiempo. Pero sí desaparece lo adverso para la voluntad cuando el pasado no se aferra al mero <<fue>> y deja de mantenerse rígido e inmóvil en esa rigidez frente al querer. Lo adverso desaparece cuando el pasar ya no es un mero hacer pasar por el que el pasado se hunde en el desnudo <<fue>>. La voluntad se libera de eso adverso cuando se hace libre como voluntad, es decir, libre para el irse en el pasar, y más concretamente para un irse no escapa a la voluntad, sino que vuelve de nuevo en cuanto trae otra vez lo ido. La voluntad se libera de la aversión contra el tiempo, contra su mero pasado, cuando quiere constantemente el ir y venir de todo, este irse y retornar de todo. La voluntad se libera de lo adverso del <<fue>> cuando quiere el retorno constante de todo <<fue>>. La voluntad está redimida de lo adverso cuando quiere el constante retorno de lo mismo. Así la voluntad quiere la eternidad de lo querido. La voluntad quiere la eternidad de sí misma. Voluntad es ser originario. El producto del ser originario es la eternidad. El ser originario del ente es la voluntad como el querer eternamente retornante del eterno retorno de lo mismo. El eterno retorno de lo mismo es el triunfo supremo de la metafísica de la voluntad, que quiere su querer mismo. La redención de la venganza es la transición de lo adverso de la voluntad contra el tiempo y su <<fue>> a la voluntad que quiere eternamente el retorno de lo mismo y en este querer se quiere a sí misma como su propio fundamento. La redención de la venganza es la transición al ser originario de todo ente. (Heidegger, 2005, pp. 68–69)

Precisamente, como se vio con el asunto de la heteronomía, el punto más difícil a la hora de emprender la búsqueda de la ética en la tragedia y lo trágico versa en su carácter de acción pasada, de acción hecha, de acción que no se puede cambiar y yace anclada en el <<fue>>. Frente esto, el carácter de inutilidad o aversión que suele anteponerse inmediatamente a esta situación para así justificar la infructuosidad de la búsqueda pertenece a ese mismo espíritu de venganza, a esa aversión del <<fue>> que, incapaz de quererlo, hace de lo consumado un obstáculo, un impedimento para el querer. Pero en tanto es aversión se transforma a partir del querer que trae siempre de vuelta lo ido, logra superar su muerte, su quietud en el tiempo para retornarlo en su totalidad y así lograr que la voluntad logre querer su querer mismo, y dado que ella misma es querer, que se quiera eternamente en su fundamento como dice Heidegger. Ahora bien, en tanto que el destino, la *Moirá* para los griegos, aparece como el reparto o concesión que regla la esencia en el mutuo desacuerdo que se entrega a modo de morada para el ser humano, la voluntad en su quererse quiere a sí mismo superarse a través

del conflicto que ella misma encarna y que, contrario a lo que se ha hecho en la historia del pensamiento, ahora se reclama en la plenitud de su irresolubilidad como el medio en que ella es capaz de volver siempre diferenciándose de sí. El conflicto reclama yacer en la plenitud de la esencia, y con ello, se reclama el carácter disperso, fragmentario y paradójico de la vida en el que se desarrolla la multiplicidad que engendra la diferencia ahora tomada como el asunto del pensar que ha aceptado ir más allá del socratismo que desde antiguo lo fuerza todo hacia el consenso y la unicidad. La apertura hacia la divergencia, que lo trágico como eterno retornante del *ethos* griego da en su ir y venir, precisamente se vale del conflicto inherente que yace en el seno de sí para configurar algo que desde hace poco, realmente, se viene pensando: la diferencia. Tal vez el asunto al que nos guía la apertura hacia la divergencia que reclama Nietzsche dejando ser el conflicto, nos conduzca a lo que configura el siguiente paso hacia el pensar que aún en Heidegger aparece crudo: el modo en que a través de su repetición lo trágico es capaz de volver, sí, pero diferenciándose de sí mismo como en un proceso de repetición y diferencia. Primero en lo apolíneo-dionisiaco, luego en la consideración teórica del mundo y la consideración trágica. Lo que abre la disyuntiva civilizatoria que hace posible ese espíritu de lo trágico como un elemento diferenciador de sí que por eso mantiene vivo el pulso del conflicto en su tensión, impulsando nuevos estadios de existencia justo como el arte lo permite al ser erigido como el valor supremo.

Al abordar lo esencial de lo ético a partir de la determinación del destino, de la voluntad, y del modo en que el acto es por fin amado en su carácter pasado para retornarlo siempre diferenciado por mor del conflicto amoroso que reparte el destino en relación con la irresolubilidad interna que impulsa siempre un querer renovado en su eterno retorno, plantea también puntos de difuminación del sujeto moderno, zonas grises en las que la determinación del sujeto como agente moral dejan de primar a la hora de pensar lo ético en su esencia y fundamento. De ahí que la presente tesis también abra, a partir de las reflexiones sobre el destino, la voluntad, y el modo en que se determina la esencia del querer que decide metafísicamente todo acto posible, un posible cuestionamiento hacia la idea de individuo como el fundamento por el cual surge la ética en un primer momento. Es decir, una ética que no busque educar la conducta del individuo ni moldearla sino pensar sus fundamentos esenciales en una concepción que también salga de ese carácter prescriptivo que ha asumido la filosofía desde hace tiempo.

Como dirían los analíticos: a veces (o siempre) el problema es que no hay problema, y el problema de la heteronomía surge precisamente del seguir aferrándonos al individuo o sujeto moral en tanto que elemento imprescindible al momento de teorizar éticamente. Me explico: la presente tesis, si bien no deja por fuera al individuo, su individuación y sus actos, ciertamente tampoco los pone en el centro del asunto a pensar. Debido a la concepción moderna que en buena medida pone en el centro de todo al sujeto, como el ser que representa el mundo y lo vuelve objeto en tanto está ahí para tomarlo como tal, hemos caído en una suerte de antropocentrismo que conduce las discusiones éticas a un ámbito investigativo que lo figura siempre (al sujeto) como presuposición conceptual a la hora de abordar la ética. Educación democrática para los ciudadanos, filosofías de la acción que realizan investigación a partir de un agente moral en el que aplican diversos criterios como si de variables en un experimento se tratase y un montón de teorías que se figuran cómo debería actuar el ser humano de acuerdo con unos u otros principios dan cuenta de hasta qué punto el sujeto se ha erigido como la piedra angular de la llamada ciencia ética que se practica en las universidades. Sería interesante, pues, que este texto impulsara un posible trabajo deconstructivo de la noción del sujeto occidental, que lejos de negar tal noción, si fuera capaz de cuestionarla debidamente a partir de la voluntad de poder; lo que en últimas llevaría a una consideración posterior sobre cómo Nietzsche reelabora este concepto schopenhaueriano de voluntad en un diálogo-conflicto que prefigure, como dice Heidegger, una superación del espíritu de venganza y el <<fue>> para que podamos dirigirnos a una concepción trágica de la ética. Lo que a su vez supondría nuevos problemas en relación con el carácter vinculante de la ética, pues en Nietzsche ya no se persiguen universalismos como en caso del socratismo, sino problemas formativos, pues la fortaleza que predica Nietzsche no parece susceptible de enseñanza. Antes bien ello parece conducirnos a una suerte de aristocracia ética de unos pocos elegidos, de unos pocos que son capaces de asumir la vida sin chistar, los fuertes para quienes decir sí a la realidad es una necesidad. Lo que desemboca, curiosamente, en los comienzos de la filosofía y en problemas de toda la vida como el que en algún momento preguntara Sócrates en el *Menón*: ¿acaso la virtud es enseñable? Sólo que ahora, terminada la tesis, preferiría preguntar: ¿acaso la fortaleza para asumir la vida es enseñable? ¿acaso lo trágico puede seguir operando bajo una idea formativa, así no sea la del humanismo? ¿o la ética a la que parece dirigirnos la tragedia con la elección de conceptos como los de voluntad,

voluntad de poder y destino ya ni siquiera consistiría en una formación en absoluto? ¿no se trataría, más bien, de un cambio hacia una ética de la existencia y sobre el modo en que esta se nos da, es decir, una ética que no busque ya valorar los actos sino la vida misma? Todas estas preguntas y la dificultad que conllevan el cambio de concepción se inscriben en un cambio de la esencia de la ética. Un cambio que apenas, siquiera, hemos empezado a colegir,

pues hemos de tener claro ante todo, para nuestra humillación y exaltación, que toda la comedia del arte no se representa en modo alguno para nosotros, con el objetivo, por ejemplo, de nuestra mejora y formación, más aún, que de igual modo tampoco somos nosotros los auténticos creadores de ese mundo de arte: no obstante, tenemos derecho a suponer de nosotros mismos que para el verdadero creador de ese mundo sí somos imágenes y proyecciones artísticas, y que tenemos nuestra suprema dignidad en cuanto somos la significación de obras de arte —pues sólo como *fenómeno estético* están eternamente *justificados* la existencia y el mundo. (F. Nietzsche, 2016b, p. 355)

Referencias:

- Aristóteles. (1991). *Poética* (A. J. Cappelletti, Ed.; 1. ed. en M.A). Monte Avila Ed.
- Aristóteles. (2011). *Metafísica*. Alianza Editorial.
- Colli, E. (2020). *Apolíneo y dionisiaco*. Editorial Sexto Piso.
- Esquilo. (1986). Prometeo encadenado. En *Tragedias: Los Persas, Los siete contra Tebas, Las suplicantes, Agamenón, Las coéforas, Las Euménides, Prometeo encadenado* (pp. 539–582). Gredos.
- Gadamer, H.-G. (1991). Platón y los poetas. *Estudios De Filosofía*, 3, 87–108.
- Hegel, G. W. F. (2014). *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal: Edición abreviada que contiene: introducción (general y especial), mundo griego y mundo romano*. Tecnos.
- Hegel, G. W. F. (2017). *Fenomenología del espíritu*. Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (2005). *¿Qué significa pensar?* Ed. Trotta.
- Heidegger, M. (2007a). Carta sobre el <<Humanismo>>. En *Hitos* (1. reed, pp. 259–298). Alianza Editorial.
- Heidegger, M. (2007b). Epílogo a <<¿Qué es metafísica?>>. En *Hitos* (1. reed, pp. 251–258). Alianza Ed.
- Heidegger, M. (2007c). La doctrina platónica de la verdad. En *Hitos* (1. reed, pp. 173–198). Alianza Ed.
- Heidegger, M. (2010a). La frase de Nietzsche <<Dios ha muerto>>. En *Caminos de bosque* (pp. 157–198). Alianza Ed.
- Heidegger, M. (2010b). La sentencia de Anaximandro. En *Caminos de bosque* (pp. 239–277). Alianza Ed.
- Nietzsche, F. (1982). *Así habló Zarathustra*. Editorial La Oveja Negra.
- Nietzsche, F. (2016a). <<El drama musical griego>>. En *Friedrich Nietzsche: Obras Completas Volumen I: Escritos de Juventud* (2da. Ed, pp. 439–449). Tecnos.
- Nietzsche, F. (2016b). El nacimiento de la tragedia. En *Friedrich Nietzsche: Obras Completas Volumen I: Escritos de Juventud* (2da. Ed, pp. 329–438). Tecnos.
- Nietzsche, F. (2016c). La filosofía en la época trágica de los griegos. En *Friedrich Nietzsche: Obras Completas Volumen I: Escritos de Juventud* (2da. Ed, pp. 573–618). Tecnos.
- Nietzsche, F. W. (1993). *Ecce homo: Cómo se llega a ser lo que se es*. Alianza Editorial.
- Platón. (2011). Apología de Sócrates. En *Apología de Sócrates: ; Menón ; Crátilo* (pp. 33–72). Alianza Editorial.

Reginster, B. (2006). *The affirmation of life: Nietzsche on overcoming nihilism*. Harvard University Press.

Schopenhauer, A. (1998). *De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. Gredos.

Schopenhauer, A. (2016). *El mundo como voluntad y representación*. Alianza Editorial.

Sloterdijk, P. (2008). *Normas para el parque humano: Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de Heidegger* (5. Aufl). Siruela.

Sófocles. (1981a). Antígona. En *Tragedias: Áyax, Las traquinias, Antígona, Edipo Rey, Electra, Filoctetes, Edipo en Colono* (pp. 239–299). Gredos.

Sófocles. (1981b). Edipo en Colono. En *Tragedias* (pp. 498–578). Gredos.

Sófocles. (1981c). Edipo Rey. En *Tragedias* (pp. 300–368). Gredos.

Wilamovitz, U. von. (2016). ¡Filología del futuro! En *Friedrich Nietzsche: Obras Completas Volumen I: Escritos de Juventud* (2da. Ed, pp. 907–926). Tecnos.