

Inventar lo trágico. Nietzsche

Inventing the tragic. Nietzsche

Graciela Manjarez Cuéllar¹

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

gracielamanjarrez@gmail.com

Resumen

La vida occidental parece requerir del conocimiento de sí misma para llegar al momento de la catarsis y desde ahí crearse un yo. La tragedia griega clásica fue una representación teatral de encuentro entre los dioses y los humanos, para crear a la tercera persona idealizada como el hombre que habrá de obrar en el mundo. Nietzsche une lo apolíneo y lo dionisiaco, retoma ese *pathos* y crea una estética de la vida entre el frenesí alegre y el sufrimiento de la fatalidad humana, en la ilusión del arte. El cuerpo es el espacio del padecimiento de la crisis de la sociedad occidental, por ello se “desbiologiza” en la subjetividad de la distancia con el mundo. La tragedia es una postura crítica.

Palabras clave: tradición – tragedia – sujeto – arte – vida

Abstract

Occident life seems to require the knowledge of itself to reach the moment of catarsis (*katharsis*) and from there to build the self. The classical greek tragedy was a theatrical representation of the confrontation between humans and gods, to create a third person idealized as the human entity who will rule and create the world. Nietzsche joints the apolinear and Dionysus condition, and take that *pathos* to create aesthetics of life between the joyness and the suffering of human fatality, revealed these in the illusion of arts. The body is the place where the crisis of occident society suffers, and then because of it, body “un-biologizes” within the subjectivity of the distance of the world in itself. The tragedy then, is a critical position.

Key words: tradition – tragedy – subject – art – life

¹ Profesora-investigadora de tiempo completo, del departamento de Historia, de la Universidad Autónoma de Ciudad de Juárez. Socióloga-historiadora, doctorante en Teoría Crítica.



Apolo, Afrodita, Dioniso.

*...en la embriaguez la naturaleza vuelve a juntar en una
sola cosa a los individuos,
decae la voluntad del individuo... un rasgo sentimental de
la voluntad,
un "sollozo de la criatura" por las cosas perdidas:
en el placer supremo resuena el grito del espanto,
los gemidos nostálgicos de una pérdida insustituible...*

(Nietzsche, 1870)

- I -

¿Por qué la existencia hay que inventársela? ¿no bastaría con vivirla? Simplemente seguir los afanes de la necesidad y del sentir, como son las sociedades comunales que se encuentran unos con otros conforme a sus vínculos, en una relación de nexos cosmológicos y en su topología cotidiana con relaciones de parentesco, gobernar no parece ser el rasgo principal de estas comunidades. Me refiero a los rarámuris de la Sierra Tarahumara, en Chihuahua, México, para quienes la existencia trágica está fuera de su contexto de relación, de no ser por las condiciones de vida precarias. Lo isoncrónico de su música que tienen en los rituales, hace referencia a una ética religiosa en la que viven, lo que podría provocar un paradójico extrañamiento para los occidentales, de hecho así fue por tres siglos de ocupación española en el período colonial de manera tal que este grupo se alejó a las montañas. Es un ejemplo de sociedades cuyo sentido de existencia no tiene como propósito el dominio hacia los demás y sus mitos de fuerte religiosidad preparan más la existencia futura que la presente en la que se respetan. Pero no hablaré de ellos sino del sentido de lo trágico, considerando la postura de Nietzsche en un ensayo que realicé para un seminario sobre las lecturas literarias de este autor; es también una parte de las reflexiones en la investigación de doctorado.

Como contraste entre dos formas societales distantes y a la vez con la cercanía de lo humano, leo a Nietzsche. ¿Cómo es que su filosofía la leemos y la incorporamos? En mi caso, en la cercanía cultural con los rarámuris, al mismo tiempo con Nietzsche me acerco a una tradición intelectual, la de los llamados "maestros de la sospecha". Puede resultar paradójico que Marx se sitúe del lado de Nietzsche en este calificativo, si consideramos que éste aborrecía cualquier intento humanista. Así ocurre el imaginario, donde las personas, las ideas o los contextos pueden ser intercambiables sin aparente lógica. Como lo referido aquí con los rarámuris y Nietzsche, los textos canónicos deambulan no sólo en las pasarelas europeas sino también en las regiones más agrestes del imaginario de lo rural. ¿Qué diferencia puede haber entre la tragedia de las condiciones de miseria, con la tragedia del hombre contemporáneo que hereda la cultura grecolatina? Cada cual tiene sus legítimas causas que podrían relacionar el momento de lo trágico en las redes de transmisión de las tradiciones; recuperada como experiencia y retórica del lenguaje, es también un mecanismo de legitimación gremial que en su quehacer autoriza ciertos cánones. En todo caso podemos ajustar las distancias a la medida del modelo analítico, como parase desde la colonización para justificar lo irracional y la incongruencia que hay en toda existencia. No es la defensa de la irracionalidad de la animalidad como sustrato de lo humano contra la racionalidad instrumental de las sociedades industriales, me refiero a lo incongruencia emocional que hay en el análisis en la elección de los pasos de la investigación y en su escritura que debe ceñirse a los artificios de la lengua, en su lógica de una retórica de recursos literario-científicos conforme al canon del conocimiento. El saber se logra en la ascesis del dominio de las emociones.

Para la tradición occidental grecolatina, andar por la vida parece requerir de estar pendiente de lo que pueda suceder, ya que vivir es ocuparse de cuidadosos detalles, es considerar un ideario de moderación y exaltación a la vez entre el espíritu y el cuerpo. Se requeriría de preparar al sujeto a situaciones intensas que ha de enfrentar, expuesto al devenir y la contingencia. El cuidado de sí es conocerse, ya que si ha de gobernar y convertirse en sujeto político, puede ser capaz de ocuparse de otros con la táctica del manejo de los discursos. Las herramientas para modelarlo las

proporciona el conocerse a sí mismo, cuenta con la filosofía en su *ethos* de una retórica de sentido existencial y a la poesía como la forma de su principio y fin del momento de la catarsis (*katharsis*) a la que lleva el conocimiento. Se trata de un proceso de transfiguración de vuelta al Uno del sujeto, que en el conocimiento de sí mismo se prepara para el cuestionamiento de la adversidad impuesta por la fatalidad humana. Para Michel Foucault el ocuparse de sí es convertirse en “alguien capaz de gobernar a los otros y de regir la ciudad” y procurar una estética de la persona. No tiene tanto la finalidad del conocimiento sino de corregir la mal formación de la existencia humana, mediante la *techné*, “el saber hacer que permitirá gobernar bien a los demás” (Foucault, 1996: 45 y 46). Los que no son capaces están sometidos a los designios de los que poseen los medios para su perfeccionamiento, pero elaboran también como los dominantes, estrategias para llevar a cabo el saber hacer en lo ordinario de la vida cotidiana. Su relación guarda una correspondencia con el régimen médico en el vocabulario para nombrar la ignorancia de sí mismo como estulticia:

La estulticia es por lo tanto el otro polo de la práctica de sí mismo (cf. Séneca). Para salir de la ignorancia es preciso echar mano del cuidado de uno mismo. La ignorancia corresponde a un estado de mala salud; es descrita como el peor de los estados en los que el hombre puede encontrarse ante la filosofía y la práctica de sí mismo... ¿Cuál es el objeto de la voluntad justa? Sin duda alguna, uno mismo (Foucault, 1996: 56 y 57).

¿En qué escenario? habrá que obrar como un hombre responsable de sus actos y que al mismo tiempo sea una oportunidad de actuar y cuestionar un espacio normativo que permita obrar en sí mismo como medio en que los otros se realizan como comunidad. Ese lugar es la *polis*, la vida pública, que en su exaltación de convivencia cívica representa también el paso del *mythos* al *logos*, en la mutación de los dioses del hombre trágico de la Grecia ática. En la ciudad la civilidad es el ideal de *arché* comunal por un lado, por otro es donde las regulaciones del orden jurídico establecen un discurso oficial que regula la forma de convivencia. La ciudad es contraria a la tragedia por la seguridad del orden público de sus instituciones, es una “máquina anti-trágica” (Saint Girons, 2008: 64). En la tragedia se confrontan la actitud heroica de los dioses y los valores humanos, en un encuentro establecido por el espacio urbano. El hombre trágico sigue las normas urbanas establecidas y a la vez las debate, mediante la crítica establece una

distancia y así marca la ascesis de su destierro de sí mismo en la invención de su propia subjetividad ante otros. Por lo que a pesar de que podría pensarse que seguir las normas urbanas es someterse a la seguridad que ofrece, “no refleja esa realidad, la cuestiona. Al presentarla desgarrada, dividida contra sí misma, la vuelve completamente problemática” (Vernant y Pierre Vidal-Naquet, 2002: 2; 27) y hace de la ciudad el teatro de la oposición entre las potencias divinas y los actos humanos, entre el debate interior o *ethos* y la manifestación de un más allá o *daímōn* (Vernant y Pierre Vidal-Naquet, 2002: 33). Es la catarsis de este reconocimiento de sí mismo en la negación, como se forma al sujeto responsable de sus actos, al individuo *cognoscente* del saber hacer como virtud en el moldeamiento de la voluntad a la vez que desencadenamiento liberador de sí y de los demás en esa mediación en su huída del mundo.

Situándonos en tiempos más contemporáneos que heredan con sus tradiciones de interpretación la noción de lo trágico, se podría decir que es una cualidad de la modernidad urbana, el hominizar la incertidumbre que por siglos estuvo centrada en la religiosidad teológica con el establecimiento de edificaciones representativas de certezas de gobierno y de sentido comunal. Sin embargo como tantas cosas, en la antigüedad clásica ya había signos de las crisis existenciales del sujeto que ahora conocemos. La experiencia de ser moderno se vive conforme al *logos* pedagógico de la doctrina de comportamiento cívico para convivir en la *polis* de acuerdo a la ética del régimen cívico. La invención de un ideal de ciudadano consciente y virtuoso por su compromiso hacia los demás, se ha modelado con formas de actuar en la vida pública y privada. Se hereda de la antigüedad la división de un exterior y interior, entre el cuerpo y el espíritu, la esencia y la apariencia, del sujeto que ha de actuar en la ciudad para evidenciar su presencia de manera tangible. Su virtud y desgracia a la vez es que tiene el conocimiento que conduce a la afectación de la catarsis, del debate consigo mismo y a la vez es lo suficientemente distante para dirigirse hacia los demás como un medio para aspirar a la salvación con la renuncia de sí mismo. Es un sujeto que padece, de ahí su relación con el sistema médico, soporta el trastorno ascético como la purgación de los humores corporales de la Grecia de la tragedia ática (Saint Girons, 2008: 72). La noción del hombre trágico se transmite por medio de las tradiciones filosóficas, políticas, médicas y jurídicas, en la conformación de un *pathos* del conocimiento y la

experiencia de vivir en la ciudad como un extrañamiento.

¿Hay lugar para la tragedia en la actualidad? ¿podemos hablar de tragedia a la manera clásica en América Latina? En particular pienso en las personas ordinarias, si es que ese término significa el sujeto-no académico o aparte del ámbito de los gobernantes. Refería, al inicio de este segmento sobre el imaginario del mundo de simplicidad pragmática de la cosmología de los rarámuris, junto con el recurrente contexto de las entreguerras cuando se habla de Nietzsche. ¿Cómo nos apropiamos de unos y otros que pasan como cortos de película en el imaginario? Unos por la construcción de una identidad local, el otro por la lectura de los textos que fueron traducidos al español por la mediación escolar o por algún profesor experto en descifrarlo con interpretaciones refinadas. Michel Maffesoli ubica lo trágico en la actualidad de esta manera:

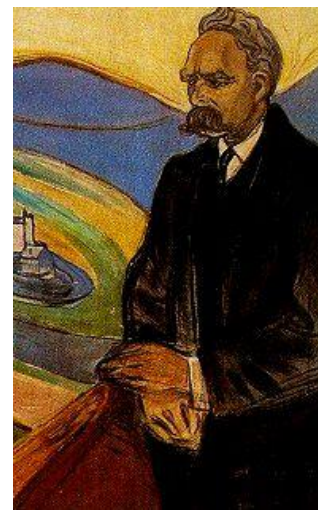
Es decir, vamos a vencer el aburrimiento, en el sentido fuerte del término: el *taedium vitae*. Es ahí donde yo hablo de cambio cualitativo: la producción y el tiempo racionalmente organizado ya no son aquello a partir de lo cual todo se determina, sino más bien esta necesidad, la *Ananke* trágica, que de manera puntual y ritual se va a sacrificar en las bacanales que conocemos. Ya no son el (vector) para el tiempo y el objetivo (para la producción) sobredeterminantes, sino simplemente momentos *relativizados* por una consumación multidireccional, la única que importa. No se puede comprender de otra manera la atmósfera de Apocalipsis que baña nuestra época, y que regularmente estalla en bocanadas delirantes, tanto más sorprendentes cuanto que son previsibles. Precisamente que se trata claramente de Apocalipsis y no de catástrofe, puesto que contrariamente a esta, aquél tiene un lado de jocosidad trágica... No sirve de nada jugar a los espíritus entristecidos, blandir el espectro del desempleo y otras grandes palabras, como la "crisis" para explicar la consumación mencionada... parecería que prevalece un tiempo de desapego, un tiempo en el que expresan instantes sucesivos, sinceridades sucesivas... una suerte de situacionismo generalizado (Maffesoli, 2007: 51)

- II -

Vengo de lo trágico y hacia lo trágico me dirijo
(Nietzsche, citado por Givone, 2001: 94)

¿Qué pasaría si leyéramos como cuando na-

ceamos? con los signos de botellas flotando lanzadas al mar que los ancestros o también la heterogeneidad de los contemporáneos cargan con sus horizontes propios de significación, con el sustrato de una inteligibilidad por descifrar siempre en forma hipotética. Retomo la alegoría de la tutora del seminario "Lecturas literarias de Nietzsche, Blanchot, Foucault, Derrida, De Man", que se sirvió de la figura para auxiliarse y explicar, en el ejercicio hermenéutico polisemántico del grupo en el seminario con el propósito de centrar la atención del lector en el texto más que en la interpretación debido a la diversidad que generaba la lectura. La idea era el imaginar un texto perdido dentro de una botella y después de muchos años reaparecería: "¿qué queda de un texto sin *data*, es decir, sin localización histórica?". Su ininteligibilidad no se encuentra en su escritura, según citaba a Nietzsche en *Ecce homo*, sino en las interpretaciones. No es necesario establecer la distancia de la lejanía de la incompreensión de algún tiempo pasado o extranjero, ponerlo en otro idioma o con rasgos culturales diferentes, para que un texto sea ininteligible. Tampoco su contexto o el cúmulo de exégesis eruditas lo que nos dará algún sentido correcto, que ni siquiera el propio autor podría canonizar para sentenciar la verdad absoluta.



Una tarde en el pase. Nietzsche
Edvard Munch.

Así llegan los textos de Nietzsche a los lectores que ni siquiera hablamos su lengua, van de la particularidad de cada cultura, de gremio en gremio, entre interpretaciones se reinventa su significado. Aun cuando habláramos su idioma ¿cómo llegaríamos a comprenderlos? ¿qué es comprender? ¿quién puede decir que realmente los comprende, si pasado el tiempo presente se esfuman como las ilusiones a las tierras de nadie? nadie que se haya

destacado lo suficiente como para perdurar al inconmesurable devenir. ¿Es Nietzsche o el nietzscheanismo? El texto o la autoridad para destacar ciertos fragmentos, comprender un autor o traducir algunos conceptos a los códigos del lenguaje, una época tras otra va resignificando los mismos textos en hagiografías o readaptaciones, quedarán para ser interpretadas póstumamente algunas figuras, metáforas o algunos conceptos fragmentados.

Sin embargo, esto lo saben bien todos los que recurren a la historia como Nietzsche lo hizo para indagar sobre los mitos en Occidente, la densidad de la variabilidad o pluralidad de cualquier suceso humano se encuentra enlazado de manera mimética en las tradiciones, algunas ancestrales, el régimen de la historicidad no solo administra el tiempo sino también su interpretación. ¿Quién dirá que tiene el significado correcto? Quizás alguien que tenga oídos para escuchar el coro como en la representación teatral de la tragedia, que le responda su evocación. En un proceso de mimesis de la intensidad retórica de la ficción literaria y filosófica, con una carga tan real como los sucesos pragmáticos. O aquél al que el revoloteo de moscas de su lenguaje, como dijo Wittgenstein referido a los solipsistas, se le haya escapado alguna en el parque de juegos de la cultura con sus lenguajes de formas múltiples. La formación de Nietzsche como filólogo clásico lo llevó a hacer una genealogía de la cultura occidental, advirtió sus cimientos en Oriente sobre la influencia de los mitos en el culto persa en Grecia, a ese período lo calificó como prehistoria. Nietzsche se fue al centro de la cultura occidental, que es la tensión entre lo dionisiaco y lo apolíneo, de esa manera construyó los personajes enmascarados con la ilusión estética de edificar su propio escenario de acción.

Una marca importante de la antigüedad clásica es la formación de la *historie*, que era tanto un procedimiento como un estado de ánimo, lo adoptó Heródoto. Se trataba de la idea figurada y real de un personaje que era investigador-viajero, el médico y jurista, así como un tipo de indagación, que utilizaba el registro de una tercera persona al hablar de sí mismo con la autoridad de la palabra. En la *polis* se transfiguró, la mutación consistió en que ya no son las musas sino el *historeî* que investiga y se ocupa el dispositivo de la palabra épica. Tucídides llegó más lejos al hacer de la vista, la *autopsie*, el ojo de nadie, de un narrador que abre el camino aporético. Parafraseo al autor, en su libro sugestivo sobre los regímenes de historicidad (Har- top, 2003: 16-22). Aquí destaco la importancia de la

invención del tercer sujeto, aquél que Nietzsche dice como “una cosa soy yo, otra cosa son mis escritos”, con respecto a que la obra tiene una autonomía relativa con el lenguaje aceptado por el “rebaño”, de quien se distanciaba; así como la distancia de sus textos en el tiempo por venir que nacerán póstumamente. Sólo se escucha lo que se vive, dijo.

Esas no-personas de un “él” ficticio o el yo subjetivado, se adueñaron del sentido autorizado aunque informe, porque no tiene una corporalidad definida ni la vivencia inmediata, sino que en el ámbito del imaginario se transfiguran en figuras de sal con la potencia de la evocación y de reinterpretación en los gremios de historiadores o filósofos. Se apropian con la certidumbre de andar en el frente del “móvil ejército de metáforas”, con lo que definía Nietzsche la verdad, o “representar la realidad” por medio del lenguaje y con ello la idea de “descubrir un contexto único para todas las vidas humanas”. De ahí el perspectivismo, la consideración de los diferentes registros que todo tiene para ser conocido (Vásquez Rocca, 2008: 2). En el mismo sentido define el mito como la “voluntad de ilusión”, que utiliza tanto el hombre de ciencia como el hombre de la vida común, Lange fue una importante influencia en Nietzsche con respecto a la noción de las apariencias. Con ello disuelve la tensión entre las nociones relativas de falsedad y verdad científista, para reconocer un mundo inventado tanto en la vida como en los científicos. Aun cuando en tiempos del siglo XX para el autor los mitos se habían quedado de manera consciente con los griegos, considera hacerla una ilusión consciente en el arte con la construcción de metáforas (Vaihinger, 2007). Menciona sobre la importancia de los mitos:

Mucho habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado no sólo al discernimiento lógico, sino a la seguridad inmediata de la intuición de que el desarrollo continuado del arte está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y lo dionisiaco: de forma similar a como la generación depende de la dualidad de sexos, en lucha permanente y en reconciliación que sólo se produce periódicamente. Con sus dos divinidades del arte, Apolo y Dioniso, se enlaza nuestro conocimiento de que en el mundo griego subiste una antítesis monstruosa, en origen y meta, entre el arte del escultor, el arte apolíneo y el arte no-escultórico de la música, que es el arte de Dioniso... (Nietzsche, 1871)

La tragedia griega, que nació del canto del coro en las “fiestas dionisiacas, se fundían con su Dios en la inmediatez de la embriaguez. Frente al clasicismo, el romanticismo, antes que Nietzsche, había descubierto ya la Grecia no homérica y no

olímpica” (Sánchez, 2000: 47), encontraba el escenario de la afectación de la vida de manera estética entre el oído y la boca, es decir, entre la música y la palabra. Es la elaboración de un “yo” dionisiaco, un individuo que transgrede las normas de la *polis*, “ruralizando” su evasión con el frenesí de la fiesta en vínculo con una comunidad en estado primitivo. Nietzsche reconoce en la cultura báquica el delirio de los sentidos, pero no propone controlarlos sino potencializarlos mediante lo apolíneo del arte. Es un personaje.

Decíamos que al leer los textos de Nietzsche hablan al menos tres personajes, el de la obra, el de su persona y el de la traducción de su lectura, que se entrelazan en una red textual de comunicación, de signos culturales y de producción editorial. Se trata de una distancia con un “él” que no es el autor mismo sino un texto de cultura, donde se produce el lenguaje. ¿En qué radica la distancia? Ha representado un dilema para la cultura occidental, que ha estado presente en la visión de la geometría espacial de una relación medible, de un mundo que se pueda “acortar” o hacerse circular o cuadrado y hacia el futuro por llegar a alcanzar alguna armonía. Es como si la orgía frenética del poliedro de la naturaleza, hubiera que moderarla con la perspectiva de la estética. Dionisos y Apolo se relacionan no de manera moralista, en particular la moral cristiana tan reductora de la voluntad y las pasiones del individuo, sino como condición para sobrevivir a las penas, como lo fue en la Grecia helénica. Tampoco para restituir la totalidad del ser esencial o alguna verdad divina oculta, sino que en el hacer de la indagación, en el devenir de la existencia donde se encuentra la fuerza del binomio entre la alegría y el sufrimiento, ya que la fatalidad que presenta la vida mejor es que “que la muerte llegue pronto”. Es llegar a ser como un dejar de ser, una *physis*, vivir en la contingencia, para reencontrarse con ese tercero “yo”, entre el mundo y la persona. El regreso al ser incivilizado, el individuo se encuentra con la naturaleza y el mundo de los hombres, en el mito de regresión se encuentra la felicidad prometida por los dioses griegos.

La mitología griega ha tenido una gran influencia en Occidente, para Nietzsche es la afirmación de la vida y el regreso al Uno. Representa a Dioniso como la fuerza estética del frenesí, es el dios del vino y el éxtasis ritual, quien no encarna tanto el autodomínio o la moderación, sino la “búsqueda de una locura divina, de una posesión estática, la nostalgia de un más allá absoluto” (Verant y Vidal-Naquet, 2002: 22). La función orgiástica

del culto tiene que ver con un trance, un éxtasis que pone al individuo fuera de sí mismo, por la posesión del Dios y el vino permite la ensoñación terapéutica de convertir el sufrimiento humano en “compasión de oyentes”. En los mitos están las ideas y las metáforas concentradas en múltiples símbolos, ahí radica el poder que tenían para los griegos de estar acompañados por los dioses en la vida cotidiana. Nietzsche, que vivió en un tiempo en que ya no prevalecían esos mitos, consideraba que había que recuperarlos para el hombre moderno pues así regresaba a los instintos y las pasiones fundamentales del ser. Pilar Luis Peña se hace interesantes preguntas con relación a la función del mito de Dionisos, que en su representación teatral en el siglo V se cuestiona cómo se recurría a los mitos y las leyendas de manera pedagógica, para mostrar los problemas de los atenienses de un modo dramático. La tragedia griega servía para plantear que un conflicto humano puede resolverse y es universal, con sus lecciones como enseñanza de la vida:

Pero ¿qué nos aporta el mito a nivel humano? Si Dionisos simboliza el misterio de la vida en estado puro y la fuerza vital que la recorre en toda la Naturaleza, ¿qué es esa vida en estado puro y esa fuerza vital en el ser humano? ¿Por qué Dionisos tiene que realizar un verdadero periplo por la Tierra para ser reconocido por los seres humanos? ¿Qué significado tienen las dificultades que Dionisos tiene que superar? ¿Por qué tantas veces intentan apresarlos o matarlos? ¿Por qué aquellos personajes que, como el rey Penteo, se resisten a reconocer y dar cabida al dios acaban despedazados? ¿Por qué los seres humanos que sí siguen el culto del dios parece que pierden la razón, que se vuelven locos en las fiestas dionisiacas? ¿Por qué el vino se considera un regalo de este dios a la Humanidad? ¿Por qué se asocia a él? ¿Cómo es que este dios, aparentemente tan extraño para el habitual y apolíneo “nada en exceso” del pueblo griego, fue tan querido y venerado en toda la Hélade? ¿Cómo es que este pueblo, amante de las ideas, podía rendir un homenaje tan grande a este dios, cuyos cultos y fiestas parecen estar tan alejados de la razón profunda que tanto amaban los griegos?... Dionisos en el hombre es la semilla de lo divino, es la semilla de Zeus en la Tierra, en la Semele de lo humano, es esa maravillosa virtud del entusiasmo. Su raíz etimológica, de origen griego, nos recuerda que entusiasmo proviene de “en Teos”, literalmente “Dios en nosotros” o estar inspirado por la Divinidad (Peña, s/f).

La tragedia es un armamento de dispositivos emocionales puestos para disponerse en los infortunios y que provoquen un placer eufórico de ir al encuentro del ser. Los sentimientos, las palabras, los actos del héroe trágico derivan de su carácter,

de su *ethos*, en el momento mismo en que revela la manifestación de un poder del más allá, de un *dáim on*. (Vernant y Vidal-Naquet, 2002: 32). Dice: “el drama como fenómeno primitivo» consiste «en vernos transformados ante nosotros mismos y tal como si realmente hubiéramos pasado a otro cuerpo y a otro carácter” (Vaihinger, 2007). ¿Cuál es el cuerpo que Nietzsche imagina? No se trata del cuerpo orgánico, sino el de un *topos*, el espacio de fuerzas del sí mismo subjetivado como el inconsciente: “El cuerpo es una gran razón, una enorme multiplicidad dotada de un sentido propio, guerra y paz, rebaño y pastor” (Nietzsche, 1885). Situado en el teatro de la existencia, el cuerpo es el espacio entre la naturaleza y la razón juntas, el frenesí de la fuerza natural que se modera con la estética del arte de sí, un artificio de idealización del hombre noble. Grecia para Nietzsche es “una patria, una promesa de salvación del hombre’, para compararla con el mundo moderno, en particular Alemania, se encuentra en decadencia” (Lefebvre, 2004: 71), la renovación del alma sería su salvación, con el paroxismo de las meditaciones que en su madurez se hicieron en la soledad de la enfermedad (Lefebvre, 2004: 92) y en la juventud con el ideal del teatro griego. El organismo se convierte en la subjetividad en la promesa de un estado de conciencia. La voluntad es así la forma de potencializarse en la intensidad de la vida. Para él, la decadencia se encuentra en la moral cristiana y la tragedia de las condiciones de la guerra, según dijo la tragedia muere en manos de Eurípides, el último de los poetas del Siglo V antes de Cristo.

Eurípides nació según la leyenda en el destierro y condenado a morir también en el destierro, es hijo de una época de grandes cambios. La Grecia ática se representaba la tragedia griega como el grito de espanto por la pérdida por la miseria humana y las lágrimas derramadas en la noche oscura del arrobamiento, momento excelso de recreación. La filosofía y la racionalidad del pensamiento griego mostraban un abierto desafío al pensamiento religioso. La obediencia a los dioses o acatar las leyes de la polis se convierte en fuente de problemas y las obras de Eurípides reflejan estas preocupaciones y conflictos. El coro (*coreutas*) cumple una importante función como mimesis, estaba a cargo de los ciudadanos ricos y hacendados, quienes corrían con todos los gastos del espectáculo, creyendo que cumplían así un deber de piedad patriótica, aunque en un principio tenían un sentido religioso por el sacrificio del Dionisios (Baco). De ahí también la relación de la filosofía con la metafísica, quizá también

donde se genera una buena parte de la confusión al interpretar a Nietzsche, cuya crítica a la metafísica se encuentran en el horizonte metafísico heredado de la tradición filosófica, de tal manera que llegó a decir que su filosofía era “un platonismo al revés”, ya que consideraba a Platón como fundador de la metafísica (Lefebvre, 2004: 13 a 22).

El mundo de los valores de la metafísica ha fracturado la unidad con el yo, errante y variante, pero en el reconocimiento del yo que además hay que nombrar mediante el relato. Para restituir la unión con sí mismo en una relación contradictoria, es decir, ese yo único no está entero ni es etéreo, la ilusiones de las apariencias del arte se unen en una embriaguez erótica para hacer una obra de sí mismo que lo potencialice. “De esta lucha, y como memorial de su victoria, nació la tragedia... la embriaguez del sufrimiento y el bello sueño tiene sus distintos mundos de dioses” (Hartog, 2003: 18). El hombre se reconcilia con la naturaleza mediante la invención de su propia obra, en el sufrimiento y la alegría del arte que sublima, no el de los valores estéticos afirmados como la verdad, a la par en lo ridículo y lo sublime, se niega la vida para afirmarse en encontrar la alegría del no-ser en la pérdida. La vida está en la separación de los valores idealistas de las ilusiones que niegan la sensibilidad del cuerpo, un sentido real de la tierra (Oyarzún, 2009). Habría un sustrato animal salvaje, no domesticado, en el humano donde se encuentra su propia fuerza natural y la sensibilidad del arte la mueve en el placer estético. El yo es la cosmología de la tierra como cuerpo humano y la de la metafísica volátil representado por su opuesto cielo, donde se encuentra una separación espacial entre lo profano y lo divino, cuya distancia para Nietzsche no es posible salvar debido a la mediación del lenguaje. Los sucesos de la naturaleza no se pueden conocer sino por las interpretaciones, entonces si lo divino está en la naturaleza no podemos acceder a su verdadera identidad más que en el retorno a la naturaleza de uno.

¿Con qué experiencia recuperamos la pérdida del yo? En la estética de la tragedia, que nace de la embriaguez del sufrimiento y la alegría. Una visión que en la negación de las ilusiones de las máscaras, como las de la religión, el arte y la ciencia, al distanciarse se abre la posibilidad positiva de vivir la vida. Tal como cita Givone a Nietzsche: “La experiencia estética es sobre todo, experiencia de lo trágico”. Parafraseo, que mediante la ficción se devuelve al hombre a la posibilidad de vivir la vida en alegría y el dolor por lo que la vida es, destruyendo el filtro deformante de las justificaciones religiosas y

científicas, en un nuevo espíritu de “fidelidad de la tierra” (Givone, 2001: 95). “El abrazo de Apolo y Dionisos origina la mayor experiencia estética de que Occidente ha sido capaz, pero en un abrazo mortal... ¿no está fundado lo trágico sobre una concepción “abismal” e irracional del mundo que para expresarla hay que recurrir a lo que la niega, es decir, a la razón, al *logos* como estructura estable y fundante?” (Givone, 2001: 96). Es la separación de la razón con los mitos de la cultura, representados en un régimen de visualidad en el cuerpo de un yo cartesiano, que para ser pensante debe ser externo en el dominio de sus emociones, en una *res cogitans* (Sánchez, 2000: 33) cuya consecuencia de esa renuncia sería el encuentro de la tercera persona del sí mismo. Sin embargo, no se trata de nada parecido al triunfo de la ciencia sobre la religión; aunque Nietzsche se separó del “rebaño” de científicos y filósofos, advierte que están en el mundo de las ilusiones o concepciones falsas de los conceptos que se imponen con el carácter de ley. Es la vida que hay que recuperar, mediante la disolución de las ilusiones falsas y del nihilismo paralizador de la acción del yo.

Tras la fatalidad de la guerra que Nietzsche vivió, solo se podría escribir en duelo, luego de que estuvo en el frente recogiendo cadáveres (Safranski, 2002: 70). También hay un signo trágico cuando dice: “lo intempestivo es aquello que ha fracasado en la historia, pero sin cuya inscripción ninguna historia podría haberse constituido en cuanto tal” (Oyarzún, 2009: 5), se cayó la experiencia de la vida, por eso hay que restaurarse de la devastación de la guerra utilizando su propia experiencia sin la inmanencia de la melancolía sino en la ascesis del orden de las costumbres. Existe una larga tradición de una pedagogía del *pathos* como padecimiento urbano como una tragedia del extrañamiento que el desarrolló. En la idea hegeliana de que en la obra de arte se descubren “los intereses más elevados del espíritu y de la voluntad, lo humano y poderoso en sí mismo,

las verdaderas profundidades del alma y de la voluntad; y que este contenido se transparenta a través de todas las exterioridades del fenómeno y suena con su tonalidad básica por toda la agitación restante, esto es lo más importante; de ello se trata en realidad” (Ueding, 1998), es como se descubre el *pathos*. Un eterno retorno de lo dionisiaco como el futuro que hay en la destrucción en el crear, la negación es el *pathos* de la distancia.

Termino estas reflexiones preliminares de mi tesis y mi formación en teoría crítica, visualizando el “pensar como un camino abierto” (Blanchot, 2005: 231). En el quehacer de la infatigable lectura de los textos de Nietzsche, en sus fragmentos múltiples, hacer *pathos* en el reinventarme como lectora “audaz, descubridora, buena filóloga, también un poco vacilante”, palabras de la tutora con las que iniciamos este seminario. Fue una *paideia* posmoderna, que en mi experiencia de aprendizaje me dejó la inquietud de la crítica de Nietzsche a la cultura occidental y el reconocimiento de la disolución de los mitos en la crítica, por mencionar lo más general. Se quedan rumiando lo que espera irrumpir, en mi formación en teoría crítica con intempestivas: “aquello que piensa el fundamento del presente, desgarrándose de él para vislumbrar lo que ese presente tuvo que ocultar para constituirse en cuanto tal, lo que, en otras palabras, a ese presente le falta”. Sigue diciendo Oyarzún que “El crítico intempestivo nunca toma el presente como algo dado a lo que habría que adaptarse, es decir, nunca se trata, para él, de intentar preservar un rincón protegido en la configuración presente de las cosas. Intempestiva sería la insistencia en un desacuerdo radical con el presente que trataría de mantener la apertura absoluta del futuro, su naturaleza inimaginable e irrepresentable, a la vez que se pone el presente en crisis (Oyarzún, 2009: 34-314).

. Bibliografía

- BLANCHOT, Maurice (2005) "¿Hacia dónde va la literatura?" en: *El libro por venir*, Cristina de Peretti y Emilio Velasco (trad.) Madrid: Trotta.
- FOUCAULT, Michel (1996) *Hermenéutica del sujeto*. La Plata: Altamira.
- GIVONE, Sergio (2001) *Historia de la estética*. 2ª ed. Madrid: Tecnos.
- HARTOG, François (2003) *El espejo de Heródoto*. Buenos Aires: FCE.
- LEFEBVRE, Henri (2004) *Nietzsche, Brevarios 226*. México: FCE.
- MAFFESOLI, Michel (2007) *En el crisol de las apariencias. Para una ética de la estética*. México: Siglo XXI.
- NIETZSCHE, Friedrich (1870) *La visión dionisiaca del mundo*. En: "Nietzsche en castellano" (sitio web), http://www.nietzscheana.com.ar/textos/la_vision_dionisiaca.htm (Se indica fecha de la primera edición).
- _____ (1871) *El nacimiento de la tragedia*. En: "Nietzsche en castellano" (sitio web) URL: <http://www.nietzscheana.com.ar/tragedia/uno.htm> (Se indica fecha de la primera edición).
- _____ (1885) *Así habló Zaratustra*. En: "Nietzsche en castellano" (sitio web) URL: http://www.nietzscheana.com.ar/textos/de_zaratustra.htm (Se indica fecha de la primera edición).
- OYARZÚN, Pablo (2009) "Duelo y alegoría de la experiencia", disponible en el sitio web de la Escuela de Filosofía de la Universidad, ARCIS. URL: <http://www.philosophia.cl/articulos/antiguos0405/alegoriadelaexperiencia.PDF>
- PEÑA, Pilar Luis. (s/f) "El mito de Dionisos II", en: *Sitio web de Nueva Acropolis, Organización Internacional de España*. URL: www.nueva-acropolis.es/cultura/simbolismo/Mito_Dionisos2.htm
- SAFRANSKI, Rüdiger (2002) *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*, Raúl Gabás (trad.). Barcelona: Fábula Tusquets Editores.
- SAINT GIRONS, Baldine (2008) *Lo sublime*. Madrid: Societat editrice Il Mulino.
- SÁNCHEZ MECA, Diego (2000) "Lo dionisiaco y la nueva comprensión de la modernidad" en: *Logos, Anales del Seminario de Metafísica*, núm. 2, pp. 31-53, Servicio de Publicaciones. Madrid: Universidad Complutense.
- UEDING, Ger (1998) "Rethorica movet. Acerca de la genealogía retórica del *pathos*", en: *Anuario Filosófico*, 1998 (31), 567-579 URL: <http://dspace.unav.es/dspace/handle/10171/386>.
- VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo (2008) "Nietzsche y Derrida: De la voluntad de ilusión a la mitología", en: *Revista Cuenta y Razón*, Nº 145, FUNDES, España. URL: www.cuentayrazon.org/revista/pdf/145/Num145_006.pdf
- VAIHINGER, Hans (2007) "La voluntad de ilusión en Nietzsche", en: "Nietzsche en castellano" (sitio web), URL: <http://www.nietzscheana.com.ar/comentarios/vaihinger.htm>
- VERNANT, Jean-Pierre y VIDAL-NAQUET, Pierre (2002). *Mito y tragedia en la Grecia antigua, vol. 1*. Buenos Aires: Paidós.
- _____ (2002) *Mito y tragedia en la Grecia antigua, vol. II*. Madrid: Taurus.