



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Postgrado
Programa de Magíster en Filosofía

PENSAMIENTO TRÁGICO: LA FILOSOFÍA COMO REFLEXIÓN AGONÍSTICA

Un recorrido desde la antigüedad hacia la modernidad

Trabajo de tesis para postular al grado de Magíster en Filosofía

Ignacio Alejandro Díaz González

Profesor guía Dr. Raúl Villarroel Soto

Santiago de Chile, Julio de 2020

A mi padre, un humano, demasiado humano.

AGRADECIMIENTOS:

Agradezco a mi madre y mi abuela por su amor y apoyo incondicional, a la compañera de mis días en un año convulsivo por su ayuda en la redacción de este trabajo, a mis maestros José Jara y Osvaldo Fernández por su gran influencia en mi formación en la Filosofía, al profesor Raúl Villarroel por su fraternidad y ayuda en el proceso de reconocer el tema de este trabajo, y así también al grupo de compañeros y amigos con quienes compartí vida y filosofía, cuya amistad se encuentra más allá del bien y del mal, desde aquel seminario del año 2017.

TABLA DE CONTENIDO

	Página
RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN	
Pensar lo trágico.....	7
CAPÍTULO 1: LO TRÁGICO COMO CONTENIDO Y ANÁLISIS DE LA EXPERIENCIA HUMANA, UNA TANGENTE TRANS-HISTÓRICA	
1.1 Los elementos de lo trágico.....	19
CAPÍTULO 2: HESÍODO, EL TRABAJO Y LA VIDA HUMANA	
2.1. Sentimiento trágico de la vida.....	31
2.2. El trabajo y la vida humana en un mundo de males reales y bienes aparentes.....	40
CAPITULO 3: MARX, DIAGNÓSTICO TRÁGICO DE LA MODERNIDAD.....	48
3.1 Contexto y formación de Marx.....	51
3.2 El desarrollo histórico como expresión de una contrariedad.....	55
3.3 De la negación a la afirmación de la vida nueva, una modernidad socializada.....	62
CAPÍTULO 4: NIETZSCHE, EL PROYECTO DE FILOSOFÍA TRÁGICA.....	68
4.1 ¿Qué significa lo trágico?.....	71
4.2 Los elementos políticos de la tragedia en el análisis de Nietzsche.....	80
CONCLUSIONES.....	88
BILIOGRAFÍA.....	95

RESUMEN

El objetivo general de este trabajo consiste en explicar, identificar, y formular una aproximación al fondo y a los elementos que componen lo trágico como fenómeno y manifestación artística, no solo como representación estética, sino en función de sus rendimientos sobre el problema de la política, la ética y la filosofía. A partir de esta inquietud, se buscará:

1. Vislumbrar la perspectiva del género trágico que supone un hombre trágico.
2. Establecer una forma de pensamiento trágico en función de un *pathos* y un *ethos*.
3. Reconocer los elementos filosóficos, políticos y éticos en la problemática que presenta el género trágico de la Grecia antigua.
4. Reconocer el nihilismo y la alienación como problemas trágicos.
5. Desarrollar el sentido de interpretación del mundo antiguo, moderno y contemporáneo desde las perspectivas filosóficas de Marx y Nietzsche en torno al tema de la tragedia.
6. Poner en ejercicio la concepción nietzscheana del pensamiento trágico y una posible filosofía trágica, y así también proponer una interpretación en clave trágica de la explicación del proceso de la historia en la obra de Marx a partir del materialismo histórico.

*Dulce es gozar de dilatada vida,
en medio de confiadas esperanzas,
y de sereno júbilo
el corazón henchido;
mas ¡ay! de espanto me estremezco al verte
de infinitos trabajos agobiado.
A Zeus no temiste,
y el natural impulso
de tu piedad siguiendo, en demasía
a los hombres honraste, ¡oh Prometeo!*

ESQUILO

El libro, pues, ha nacido en un estado de ánimo de desesperación permanente acerca de la situación del mundo.

GYORGY LUKACS

“[...] dejar constancia de lo atroz, del horror, de lo conmovedor más allá de las lágrimas, que había vivido y que vivimos, porque nos representa a muchos... yo diría a casi todos.”

ARMANDO URIBE

INTRODUCCIÓN: PENSAR LO TRÁGICO

Este estudio es un intento más de poner en diálogo al pasado, el presente y el futuro. Busca generar un hilo de continuidad (entre muchos) en torno a aquello que han vivido hombres, mujeres y pueblos. Bajo esta pretensión, a partir de las problemáticas desarrolladas por los poetas trágicos de la antigua Grecia, podemos notar en las vicisitudes de Prometeo, Antígona o Edipo (entre otros), inquietudes que son propias del género humano o de la experiencia humana en el mundo. Variados y extensos son los trabajos que han analizado y han buscado dar a conocer tanto la estructura como el fondo de la tragedia. El ejercicio interpretativo de este trabajo en particular, más que establecer una respuesta definitiva del fenómeno o una definición acabada de lo que es la tragedia, busca ser una proyección o una lectura del tiempo histórico y vivencial. El horizonte de lo trágico en cuanto a su semántica y sentido es, ciertamente, ancho como la aurora y tan extenso o enigmático como el panteón de Hesíodo. Dar una respuesta definitiva respecto a lo trágico es una tarea que rebasa cualquier texto.

En materia de lo trágico, no hay conclusiones precisas.

Sin embargo, vale la pena —una vez más— hacer el ejercicio. Este texto en particular tiene la intención de ser una investigación sobre el contenido de lo trágico, en un cierto sentido general o particular, mas que la forma artística que lleva por nombre “tragedia” aunque, sin duda, es nece-

sario hacer un (breve) trazado en torno a la tragedia griega en su contexto y lo que significaba para los antiguos helenos.

Las tragedias en la Grecia antigua instauran un tipo de producción artística o estética, las cuales como expresión artística conforman la expresión de un contenido que va mucho más allá de sí como forma de arte: expresan aspectos profundamente propios de la experiencia humana y marcan una etapa de formación para los habitantes de la *polis*. Tomemos uno de los antecedentes de estudio más próximos que tenemos de la tragedia griega, la *Poética* de Aristóteles, para decir que, en primer lugar, la tragedia griega se constituye fundamentalmente como *poética* y como *mímesis*.

En cuanto *poética*, la tragedia se realiza en el arte de la composición poética junto al estudio de los resultados de dicho arte¹. Y como *mímesis* o “imitación”, la tragedia griega se ejecuta como una “imitación en acto”, mas no una “imitación de los hombres”, sino más bien de las acciones que realizan los hombres. La *mímesis* que explica Aristóteles implica una imitación en sentido activo², es una imitación de la vida en su amplio aspecto de cosas, transitando por lo humano y lo divino, lo individual y lo colectivo, lo personal y lo público, etc.:

“El más importante de estos elementos es la estructuración de los hechos; porque la tragedia es imitación, no de personas, sino de una acción y de una vida, y la felicidad y la infelicidad están en la acción, y el fin es una acción, no una cualidad.”;
[...]

¹ Nota 1 de Valentín García Yebra a *Poética* de Aristóteles (1974). Madrid. Gredos.

² Nota 13 *Íbid.*

“Y los personajes son tales o cuales según el carácter; pero, según las acciones, felices o lo contrario.” (Aristóteles, 1974. P. 147-148)

En este sentido, podemos afirmar a partir de la tragedia griega que en el contenido de lo trágico opera esta noción de que, ontológicamente, una supuesta esencia del bien, el mal, la felicidad o la infelicidad, etc., no se encuentra en la substancia de los o las personajes, sino, más bien, en sus actos. No en la *ousía*, sino en el *ethos* en cuanto se realiza en la acción. Lo trágico, pues, exalta la idea de que en las acciones que realiza el ser humano, este se encuentra con su propio fin o su *ser*, y no —necesariamente— en un destino o los designios de la autoridad. El mismo Prometeo, desafió a Zeus (y Zeus a Cronos, etc.), gesto que ciertamente es un acto fundacional para el pueblo heleno, del titán ascendiente directo de los Helenos, como se afirma en el *Catálogo*:

“Aquí Prometeo, hijo de Jápeto, engendró al valiente Deucalion”. Hesíodo, en el libro primero de los *Catálogos*, dice que Deucalión era hijo de Prometeo y de Pandora, y que de Prometeo —o Deucalión— y de Pirra lo fue Helen, de quien derivan “helenos” y “Hélade”. (Hesíodo, 1982. P. 138)

La tragedia griega, por otra parte, afirma Aristóteles que contiene tres elementos fundamentales a través de los cuales se ejecuta: la decoración del lugar, la *melopeya* y la elocución como medios de la imitación (Poética 32-35). La *melopeya*, puntualmente³, es el más importante de los recursos que utiliza la tragedia (según 50b 15-17), e incluso es anterior a la tragedia por estar relacionada con el ditirambo, el cual era un *himno cantado* en honor de Dioniso⁴. Lamentablemente,

³ Nota 108 de Valentín García Yebra a Poética de Aristóteles (1974). Madrid. Gredos.

⁴ *Íbid.*

Aristóteles no desarrolla una explicación sobre qué era la *melopeya* ya que, no olvidemos, la *Poética* de Aristóteles era uno de los textos *esotéricos* del filósofo.

En cuanto a los resultados de la tragedia, es decir, respecto a su *poética*, es interesante la observación que hace Aristóteles sobre la tragedia porque reconoce que ni la *imitación* ni el espectáculo ($\delta\psi\iota\varsigma$), sean lo esencial en la tragedia, ya que esta puede producir su efecto sin ser representada o sin ser llevada a cabo como espectáculo teatral, sino que puede lograr su efecto a través de la simple lectura (cf. 50b 18, 62a 12 y 17). De modo que lo trágico puede inferirse y afirmarse como concepto o *Idea* (en sentido platónico) ya que, en el acto de la lectura en este caso, como afirma Aristóteles, lo trágico se reconoce como concepto, pensamiento, idea, etc. Es decir, que lo trágico como idea, concepto o pensamiento es algo que está más allá de su representación o celebración teatral. Es un elemento que se reconoce tanto en la experiencia como el pensamiento humano.

Las tragedias griegas producen algo en sus receptores. En cuanto al efecto o al impacto que generaban en el espectador, eran una puesta en obra en la que momentáneamente el hombre griego olvida su condición humana y al mismo tiempo recuerda estar sujeto al fallo trágico de la existencia. El mito, el rito y la *katharsis* hacen que este espectador activo de la tragedia (es decir, no como un mero observante) recuerde los límites de su propia existencia y, asimismo, las posibles extralimitaciones de su existencia que se encuentra en relación con lo divino o con lo que trasciende en el tiempo. Así, la tragedia griega y todo aquello que implica su celebración en el mundo

heleno, guarda relación con el desarrollo del hombre interior que ha de formarse como sujeto responsable, es decir, como sujeto ético: de la relación del ser humano consigo mismo, con la familia, lo social y la relación de lo humano con lo divino (o lo universal): “Los poemas de Hesíodo abrieron la puerta a la conciencia individual del hombre antiguo, al reconocimiento de un Derecho sancionado por la divinidad y, lo que es más importante, a la organización estacional y temporal, religiosa e histórica del mundo.” (Perez Jiménez, A. 1982. P. IX)

Las relaciones mencionadas anteriormente, dan cuenta de la condición humana como una condición eminentemente problemática: el ser humano en cuanto ser mortal e inacabado, imperfecto e insatisfecho. La tragedia, por tanto, trata sobre vidas en conflicto. Son valores colectivos que trascienden el interés individual de una vida, una política y una justicia en decadencia, de valores reaccionarios que se revelan como negación de la vida, es decir, en un sentido amplio, del nihilismo.

Los mitos griegos, estructurados de forma coherente gracias a los escritos de Hesíodo han sido, ciertamente, gran fuente de inspiración para las artes como también para la filosofía. De tal manera, aquí se sostiene la idea expuesta por J.P. Vernant y P. Vidal-Naquet de que la tragedia es un fenómeno indisolublemente social, estético (Vernant y Vidal-Naquet, 1987. P. 13) ; y, ciertamente, filosófico. En este sentido, lo que este trabajo se propone realizar es una indagación sobre aquello que compone lo trágico como una conjunción de ontología, estética, política y ética.

Como inquietud filosófica más que filológica, lo trágico es una inquietud que llamó la atención de Nietzsche quien se proclamó a sí mismo como el primer filósofo trágico (Nietzsche, 2016. P. 819), quien explica que lo trágico ha sido vislumbrado por los antiguos griegos con el desarrollo del arte trágico, precisamente con la Tragedia Ática, la cual se produce originariamente desde un plano metafísico o religioso, como también material o histórico.

El género trágico, que se expresa en la representación de la tragedia griega, apunta en dos direcciones: alude a la formación de la mujer y el hombre⁵ trágico, como también la realidad en la que existen estas personas. En función de esto, el núcleo trágico, el *agón* de un ser humano es conflicto, es decir, expresión de un ser y una realidad en conflicto. Lo trágico, pues, se presenta como el contenido poético y así también filosófico que da cuenta de un sujeto cuya consciencia y cuya realidad se muestran y acontecen de forma problemática, que transita tanto a nivel interno como externo, desde lo individual a lo colectivo, de lo particular a lo universal, etc. El elemento *agonal*, pues, se expresa y acontece en los distintos niveles de lo que constituye la experiencia humana, por lo que lo trágico no solo reproduce o “representa” a la realidad o al sujeto, sino que, como ejercicio *agonístico*, las pone en cuestión (Vernant y Vidal-Naquet, 1987. P. 27) en función de que

⁵ De aquí en adelante, se hará uso de la expresión “hombre trágico” o “el hombre” sin una connotación de género en términos gramaticales, mas no semánticos. Se utiliza para referirse, de cierta forma, al humano o la humana, sea hombre o mujer, que vive y ha vivido en el mundo. Se hace uso de la expresión “el hombre”, netamente, en función de la tradición filosófica.

se entiende de forma problemática, enmarcada dentro de un conjunto de contradicciones que dividen al hombre contra sí mismo, los otros y la realidad. La tragedia, pues, es un ejercicio de crisis en el cual el sujeto se pone en cuestión, tanto a sí mismo como al lugar que habita.

Expresa una forma de pensar propia de un contexto histórico determinado, (contexto en el que, ciertamente por sus estructura y sus formas de producción, no podría haber sido otro capaz de generar sus formas artísticas) constituido de un “universo humano de significados” que se refiere a categorías de pensamiento, sistemas de representaciones, de creencias, valores, formas de sensibilidad y de proceder, etc.⁶, que nutren la “psicología” o modo de pensar existente en los helenos de la época, y que trasciende en el tiempo como perspectiva o *praxis* ética.

Lo trágico es un modo de pensar, de sentir o de “vivir” como expresión del *agón* como elemento ontológico: dado el modo de existir del ser humano en la vorágine de las inquietudes que engloban su experiencia, puntualmente el tener que trabajar para vivir —como lo desarrolla Hesíodo— ; por lo que la vida de los hombres como *seres políticos*, su vida y sus relaciones contienen dentro de sí un núcleo *agonal*. De tal manera, los elementos que se relacionan y desarrollan dentro del mundo trágico denotan un conflicto inmanente que subyace a distintos niveles, de tal manera que lo trágico da cuenta de un constante devenir o de un modo de existencia que expresa la dualidad o la ambigüedad de lo real. En el ámbito de la escena teatral de la tragedia, encontramos variadas expresiones de lo *agonal* como principio que constituye los elementos de lo real como dualidad

⁶ *Íbid.* P. 24

conflictiva: la prosa y el verso como formas de lenguaje que se utilizan, y así también la relación entre coro y héroe, los dos elementos que ocupan la escena trágica, opuestos pero a la vez estrechamente solidarios. El coro, un personaje colectivo encarnado por un colegio de ciudadanos, un ser colectivo y anónimo cuyo papel consiste en expresar los sentimientos y preocupaciones de lo colectivo. Sus temores, esperanzas y juicios son los sentimientos de los espectadores que suponen y componen una comunidad cívica. Por otro lado, el protagonista trágico representado por un actor profesional, quien no era simplemente un personaje “individual”, sino que el personaje trágico encarna una categoría social y religiosa muy bien definida: la del héroe, quien es la encarnación de un ser excepcional en función de que no es un ciudadano ordinario.⁷ En sus comienzos, el coro exaltaba las virtudes del héroe, y con el paso del tiempo el héroe deja de ser un modelo para convertirse, tanto para sí mismo y como para los demás, en un problema; por lo que el sujeto trágico se vislumbra como una conciencia desgarrada consigo misma, en cuanto a los sentimientos de contradicción que dividen al hombre mismo y a la comunidad. La tragedia evocaba elementos en sus espectadores que llamarán al debate y a la reflexión de las contradicciones que se encuentran tanto a nivel individual como también público de lo humano, pero cuya dinámica distaba mucho de ser la de un debate como lo haría un tribunal jurídico, sino que es la dinámica que tiene por objeto al hombre que vive por sí mismo ese debate o esa contradicción, obligado a hacer una elección decisiva, buscando orientación dentro de un universo de valores ambiguos.

⁷ *Íbid.* P. 18

El enfrentamiento o el condicionante trágico se supone como una puesta en juego, como una exposición en donde los elementos de lo trágico tienen que tomar una decisión. Esta decisión supone un riesgo, supone jugarse la vida. De forma similar ocurre con la ética, la cual alcanza su reificación —es decir, se hace real y efectiva— en el momento en que es puesta a prueba, es decir, sólo es advertida en el momento en que se plantea frente a una adversidad o una situación litigiosa. La consideración de una ética trágica abre una crisis de las éticas aristotélicas y kantianas como éticas normativas y universalizantes que funcionan a la manera de un tribunal judicial:

“Entendí —¿quién sabe a partir de qué experiencias personales?— el pesimismo filosófico del siglo XIX como síntoma de una fuerza superior del pensamiento, de una plenitud de vida más victoriosa que la que había venido a expresarse en la filosofía de Hume, de Kant y de Hegel, — tomé el conocimiento trágico como el más bello lujo de nuestra cultura, como su más preciosa, noble y peligrosa modalidad de derroche, pero en cualquier caso, en razón de su sobreabundancia, como un lujo que le era lícito concederse.” (Nietzsche, 2016. P. 912)

El conocimiento trágico pone en función el mecanismo del desarrollo histórico, de sus entrañas emergen sus propias contradicciones, a partir de las cuales se produce el movimiento de lo real. Por lo que lo trágico, en términos de su origen histórico, supone una ética en conflicto emanada de una comunidad de habitantes políticos, lo cual ciertamente no deja de tener un carácter normativo, pero cuyo carácter contiene en sí la crisis en la manera o el momento de su constitución. Como tal, el elemento ético de lo trágico se realiza sólo en cuanto es puesto a prueba, como un

momento crítico y a la vez constitutivo de esta ética que denota su momento fundacional en un conflicto; por lo que lo ético o lo político de la tragedia no tiene el carácter prescriptivo del método de análisis o el modo de proceder de la moral o la ética en un sentido más tradicional, sino que es un espectro de reflexión cuya substancia se encuentra en movimiento.

Por lo tanto, el héroe trágico (o la heroína) como arquetipo de la personalidad, el carácter o el *ethos* de la tragedia griega, no representa un modelo de personalidad carente de deficiencias cuya experiencia constituya un armonioso orden de cosas, sino que por su propia situación existencial, se encuentra atado a un destino que no puede pasar por alto. El sujeto trágico se constituye, pues, como un sujeto que está propenso al error, y más aún, al error trágico, es decir, a la consecuencia, el conocimiento, la aceptación, la afirmación y así también el abismo de la *hybris*, o también como lo expresa A. Lesky, “la perspectiva del fondo oscuro de la vida, de la constante amenaza que se cierne sobre todo lo que es elevado y feliz y la posibilidad del error que incluso a los grandes precipita a la desgracia” (Lesky, 1965. P. 24).

Todo este conjunto de elementos que constituyen lo trágico, como elementos de orden ético, político, existencial, etc., son los que hacen del sujeto trágico un héroe trágico, quien tiene la voluntad afirmativa de constituirse a partir de sus errores como también de sus decisiones. El sujeto trágico se encuentra íntimamente consciente de su desarraigo con respecto al mundo divino, tal como sucede en el caso de Prometeo como un dios amante de la humanidad:

FUERZA: *¿A qué tardar, a qué gemir en balde? ¿A ese dios [Prometeo] enemigo de los dioses, a quien dio tu atributo a los mortales, podrás abominarlo por ventura?*

IFESTO: *¡La sangre y la amistad son fuertes lazos!*”

[...]

FUERZA: *Clávale con vigor en medio al pecho diente feroz de adamantina cuña.*

IFESTO: *¡Ay Prometeo, tus desdichas lloro!* (Esquilo, 2016. P. 11-13)

Esta consciencia, que casi se podría clasificar de “existencial” o “desgarrada”, es la de un sujeto que se encuentra dentro a una condición en la cual reconoce un conflicto interno, como también una irremediable individualidad que se encuentra en contradicción. En la tragedia, el desgarramiento como el *pathos* de la experiencia y su constitución advierte las condiciones de un *nomos* que gobierna lo Real⁸, del cual, sin embargo, se deviene el posible “momento” trágico que niega este orden de cosas, el momento de la desmesura que revela la eticidad de lo trágico. El sentimiento trágico se comprende como una desmesura tanto de la naturaleza como de lo Real, como idea o sensación que se da a conocer entre placer, dolor y conocimiento (Nietzsche, 1973. p. 59); y así, desmesura que se revela como verdad. De tal manera, un concepto como “lo trágico” es un compuesto de múltiples conceptos que da sentido a una lectura de los problemas y la vida humana respecto a que lo Real como un conflicto. “El concepto expresa el acontecimiento, no la esencia de la cosa” (Deleuze y Guattari, 1997. P. 26): de manera que lo trágico como concepto es el producto de un proceso histórico que decanta en una concepción de mundo y de la experiencia a

⁸ Lo Real se refiere a “lo que efectivamente es en el mundo”. La verdadera realidad del hombre, nos dice Rodolfo Mondolfo, es el mundo terrenal humano de las relaciones sociales. (Nota de R. Mondolfo En: Marx (2015). P. 91)

partir del universo de afecciones y reflexiones de parte de un pueblo como el griego, en donde autores como Homero, Hesíodo, Esquilo y Sófocles supieron condensar estos elementos en una expresión artística y/o religiosa. Sus producciones artísticas nacen de una serie de acontecimientos históricos que dieron cabida a la aparición de una intuición como lo trágico, concepto absoluto y relativo a la vez. Su relatividad y absolutividad son su pedagogía y su ontología, su idealidad y su realidad; “real sin ser actual, ideal sin ser abstracto”. Deleuze y Guattari explican que no hay que confundir conceptos con proposiciones, ya que los conceptos no son referenciales ni tampoco discursivos, no presentan una intención, sino una constante relación con otros elementos, en un sentido estético y físico los conceptos son “centros de vibraciones”, es decir algo que es en sí mismo y en relación con los otros. Un concepto “resuena” en vez de sucederse o corresponderse. (Deleuze y Guattari, 1997. P.27).

CAPITULO 1: LO TRÁGICO COMO CONTENIDO Y ANÁLISIS DE LA EXPERIENCIA HUMANA, UNA TANGENTE TRANS-HISTÓRICA

1.1 LOS CONCEPTOS DE LO TRÁGICO

Para adentrarnos en este estudio de lo trágico como forma de pensamiento y, eventualmente, como concepto filosófico, se proponen las siguientes palabras como claves de análisis y orientación temática. En primer lugar, respecto a lo trágico como concepto filosófico⁹ y como fundamento de la visión *agonística* del mundo, se propone la declinación *agonistés* (ἀγωνιστής) que quiere decir el que *combate*, tanto con las armas como con las palabras como el que *debate*; el *agonistés* es quien lucha por algo. Asimismo, con la palabra *agonística* se busca dar a entender como un estudio de la tragedia, tal como Aristóteles escribió su *Poética* como un estudio sobre la

⁹ Para explicitar a qué nos referimos con “concepto”, se recurre a la siguiente acepción: “Lo propio del concepto consiste en volver los componentes inseparables dentro de él: distintos, heterogéneos y no obstante no separables, tal es el estatuto de los componentes, o lo que define la consistencia del concepto, su endoconsistencia. Un concepto, más allá de su unicidad, contiene dentro de sí elementos diversos que lo componen; un concepto en su “identidad” contiene elementos de un Otro, que pueden ser discernibles y diferenciables, pero en un cierto momento se vuelven indiscernibles o se muestran fusionados. Sin embargo, a la vez posee una exoconsistencia, en cuanto a que su contenido está en relación con otros conceptos que le brindan sentido y orientación. Por tanto, un concepto se considera un punto de coincidencia, de condensación o de acumulación de todos sus componentes y de la relación que guarda con otros conceptos. Es una línea de teatralidad que permite conocer aquello que se encuentra en cuestión.” (Deleuze y Guattari, 1997. P. 25)

poesía. De tal manera, lo agonal se plantea como un tramado de palabras o conceptos¹⁰ que constituyen activamente su horizonte de sentido, generando un tejido que une al pensamiento, las palabras y lo Real como lo que efectivamente es en el mundo:

- En primer lugar, ἀγών (*agón*) se entiende como encuentro, asamblea; lugar de contienda; lucha, batalla, acción, demanda, juicio; contienda mental o ansiedad; y, finalmente, como deidad de la Contienda. En el presente trabajo se utiliza en términos ontológicos, es decir, como elemento nuclear del ser, de aquello que existe en el mundo. Este concepto lo podemos encontrar, por ejemplo, en la filosofía de Heráclito como una filosofía del devenir, de una constante lucha entre los elementos que hacen la vida; pero, ciertamente, tiene una existencia aun más antigua que puede encontrarse en los escritos de Homero¹¹ y Hesíodo¹². El concepto de *agón*, como elemento nuclear de la tragedia, se entiende como esa especie de “corriente subterránea” que subyace al conflicto, presionando o pujando hasta el punto de hacerse efectivo en la realidad, sea histórica, psicológica, filosófica, etc. El *agón* es la contradicción interna de una situación que, eventualmente, será resuelta o tendrá un desenlace.

¹⁰ Extraídos del glosario de Sebastián Aguilera para su traducción del *Discurso acerca del todo* de Heráclito (2018, Nadar); y de la herramienta digital Perseus Greek tool: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph>

¹¹ Od. 8.260

¹² Hesíodo, *Escudo de Heracles*, *Trabajos*, etc.

- La ἔρις (*eris*) que se entiende como la “disputa”, “discordia” o “lucha”. Tiene que ver con el devenir de la realidad y su constante lucha. Según Heráclito, todo viene de la lucha.
- Δίκη (*diké*) que se traduce como costumbre, uso; orden, derecho, juicio o procedimientos instituidos para determinar los derechos legales.
- Πάθος (*pathos*) como aquello que le sucede a una persona o a una cosa, lo que alguien ha experimentado, sea buena o mala experiencia; pasión o emoción del alma; estado o condición que le sucede a alguien o algo, respecto a sus propiedades o cualidades.
- Πόλεμος (*pólemos*) que significa concretamente “guerra”. Dentro de la visión agonal o de oposiciones de Heráclito, *pólemos* o la guerra es elevado a un estatus casi divino, porque se le atribuye la paternidad de todas las cosas, como a Zeus. La Guerra es lo que hace que el mundo se mueva en el sentido ontológico del devenir.
- La ὕβρις (*hybris*) que tradicionalmente se entiende como “desmesura”, “soberbia” e “insolencia”; que podría significar, puntualmente en Heráclito, una crítica a la soberbia del hombre que cree saber más de lo que realmente sabe.

1.2 LOS ELEMENTOS DE LO TRÁGICO

Para este estudio sobre lo trágico como producción artística (o religiosa) es, además, una producción histórica. Es expresión de lo humano situado en un orden de cosas. De tal manera, nos dice Marx que toda producción es una producción situada en un contexto histórico:

“Siempre que se habla de producción (de todo tipo de producción, económica, cultural, política, artística, etc.), se habla de producción en un estadio determinado de desarrollo social, de la producción de individuos en sociedad.” (Marx, 1971. P. 5)

La producción de un elemento u objeto en particular se desarrolla dentro de un orden de cosas, un orden de carácter cosmológico, político, económico y cultural. Su aparición no sucede desde un plano abstracto de la realidad, sino más bien parte desde lo histórico proyectándose hacia lo abstracto. El sentido de abstracción al que se refiere Marx se genera como un sentido de lo común (no confundir con *sentido común*) en el sentido de que tanto el individuo como la sociedad en general pueden encontrarse. Como en toda forma de producción que se problematiza, se plantean las preguntas sobre qué es lo que se produce, para qué se produce y con qué se produce. La teoría que esboza Marx en los *Grundrisse* sobre el proceso de producción apunta a que en ésta hay muchos elementos involucrados que van más allá del plano cuantificable de lo económico, sino que la producción, implica un cierto orden de cosas.

Del modo en que cada uno de los acontecimientos que suceden en la tragedia griega dan sentido al relato general, los hitos históricos nutren el sentido de la historia *general* o “universal”. Por lo tanto, en cuanto a que todo lo que ha sido producido se realiza como producción histórica, Marx menciona en los *Grundrisse* que toda producción es parte de un sentido *general* de la producción de la sociedad, atribuyendo sentido a cada uno de los elementos particulares de la producción general de la sociedad (Marx, 1971. P. 5). En este sentido, toda producción es posibilitada por un instrumento o un medio de producción, sobre cuya constitución existe producción o *trabajo pasado*, y así, *acumulado*. En el caso de lo trágico, este *trabajo acumulado* son las *experiencias acumuladas* por parte del ser humano que forman parte de los relatos de los antiguos griegos. El elemento trágico es una problemática que se remonta desde la antigüedad en el espíritu helénico, el cual toma un protagonismo especial en los pensamientos y acontecimientos que marcan el desarrollo histórico, sobre el cual se pretende abordar como elemento substancial del análisis del mundo moderno de Nietzsche y Marx.

Como podemos observar, el modo en que se ha configurado y *producido* la substancia de lo trágico desde Homero y Hesíodo, pasando por Esquilo y Sófocles, hasta la tangente de Marx y Nietzsche, son todas problematizaciones de la vida humana.

Como producción artística, la tragedia pone en ejercicio elementos culturales que se sostienen en una densidad ética en donde operan un régimen de palabras, una “poética-política” y una problemática sobre el territorio entendido al nivel de la *polis* como también del cuerpo. Como objeto de

arte, la tragedia griega tiene una relación con su receptor, y como toda obra de arte, crea un público sensible a su forma de arte, un público capaz de goce estético (Íbid. P. 12). Una producción no crea solamente un objeto para (satisfacer la necesidad de) un sujeto, sino que también crea sujetos para el objeto. Por lo tanto, la tragedia griega como producción artística se encuentra en un contexto de producción:

“[la producción] *Es una iluminación general en la que se bañan todos los colores y que modifica las particularidades de éstos. Es como un éter particular que determina el peso específico de todas las formas de existencia que allí toman relieve.*” (Íbid. P. 28)

Así, el género trágico en Grecia es expresión del mundo social e histórico en que se sitúa, en el sentido de que los elementos culturales, sociales y políticos nutren el contenido artístico de la tragedia griega:

“*El arte griego tiene como supuesto la mitología griega, es decir, la naturaleza y las formas sociales ya modeladas a través de la fantasía popular de una manera inconscientemente artística.*” (Íbid. P. 32)

De tal manera, la tragedia como producción artística o forma de arte nace a partir de una determinada formación social, con sus respectivas problemáticas: como hemos argumentado acá específicamente, la del trabajo. De tal manera, ¿cuáles fueron las condiciones necesarias para el surgimiento de *lo trágico* en el seno de la sociedad helénica? ¿cuáles fueron los materiales de los que se proveyó el genio helénico para la composición de *lo trágico*? Acorde a las ideas de Marx, los

materiales de los que se compone una producción artística son todo lo que es objetivo en una sociedad dada, como también la sociedad misma de donde emerge una forma artística determinada.

La tragedia ática aportó elementos en el plano del arte, de las instituciones sociales y de la psicología humana; de las cuales se traducen aspectos específicos de la experiencia humana, por lo que la realización y la asistencia a las tragedias en su época marcan una etapa en la formación del hombre interior (Vernant y Vidal-Naquet, 1987. P. 17) , es decir, del sujeto responsable y consciente de su existencia. Así el género trágico supone un hombre trágico. Todos estos elementos se sitúan dentro de una situación de conflicto, en donde una cosmología/cosmogonía se ve enfrentada a otra, idea planteada por el viejo Heráclito: *“Lo opuesto es concordante, de lo que es diferente surge el más bello ajuste, y todas las cosas nacen en virtud de la lucha.”* (Heráclito, 2018. P. 18)

Así, la base de todo lo que compone lo trágico está condensado en la noción de lucha, el *agón*, palabra que denota una tensión que, en primer término se hace notar en la antigua problemática entre mito y formas de pensamiento, luego en los conflictos que suponen la experiencia humana, el mundo de los valores, el universo de los dioses, el carácter ambiguo y unívoco de la lengua. Así también dentro de lo que se vislumbra en el desarrollo trágico suceden simultáneamente dos tiempos distintos que en el desenlace se reencuentran: tiempo divino y tiempo humano se encuentran contrapuestos en la existencia cotidiana hecha de presentes sucesivos y limitados en contraste con un más allá de la vida terrestre, tiempo omnipresente que abarca la totalidad de los hechos que unas veces oculta y otras veces revela, sin que jamás se le escape nada ni que nada quede en

el olvido. La existencia humana como una existencia mortal que a pesar de la fatalidad de su existencia, contiene el potencial de lo inmortal: lo divino se revela y se manifiesta en las acciones humanas. De tal manera, la acción humana dentro de la tragedia se muestra en tensión entre la libertad y la coacción, es decir, entre el destino y el desafío al destino por parte de la acción humana, por lo que en sentido trágico del *agón* o de la contraposición, ambas se ven envueltas y se hallan vinculadas en una relación de estrecha unión entre la necesidad impuesta por los dioses y la decisión personal del obrar de la acción humana.

En cuanto a lo político como uno de los elementos fundamentales de la perspectiva trágica es mostrar una contienda, un *agonismo* en el cual se contraponen dos fuerzas, dos formas de constituir el mundo: lo que muestra la tragedia es una *diké* contra otra *diké*. Puntualmente, el objeto de la tragedia es el hombre que vive por sí mismo este debate. Así también, en el ámbito de lo colectivo, la materia de la tragedia es el ideario social propio de la ciudad, de cómo constituir la ciudad y al hombre que habita en ella, por lo que, como perspectiva política y ética, la tragedia propone un valor que ha decantado de la contradicción. El efecto de la tragedia es la transmutación (Ver-
nant y Vidal-Naquet, 2002. P. 26), la tragedia es confrontación de valores, una problematización de las normas y las discordias que constituyen los temas que se tocan en la tragedia, como una indagación o una reflexión que apunta al hombre mismo y su experiencia social, existencial y política.

La tragedia era una gran ceremonia cuyo sentido último era la aceptación jovial de la mortalidad del hombre, la superación del miedo a la muerte y la afirmación de la vida. Lo que la tragedia “enseña” es la lección de Dioniso: la esfera de la razón, de la prudencia, la justicia y las leyes humanas es —mas bien— terriblemente limitada:

“Con semejantes estados de ánimo y con semejantes conocimientos la masa entusiasmada de los servidores de Dioniso lanza gritos de alegría: el poder de esos conocimientos y estados de ánimo los transforma ante sus propios ojos, de modo que se imaginan viéndose como genios naturales restituidos, como sátiros. La constitución posterior del coro de las tragedias es la imitación artística de ese fenómeno natural” (Nietzsche, 1973. P. 365)

El recorrido aquí propuesto comienza con las observaciones que hace Hesíodo respecto a la vida y el destino del pueblo heleno y quienes viven en él como problema existencial histórico (en términos míticos) y en cuanto al orden político y social que se infiere en los diálogos entre dioses y entre humanos.

En un salto histórico hacia la modernidad, en el análisis de la filosofía y la historia que hace Marx, encontramos se visualiza un relato de características trágicas, de un desarrollo histórico *agonal*, en cuyo orden de *negación* se devela un orden trágico dada la condición belicosa de la experiencia humana a lo largo de la historia. Este análisis se proyecta hacia un orden de cosas en el que la *agonal* lucha de clases sea *suprimida*. Su visión política consiste en la negación de aquella condición belicosa por su eventual superación.

Alrededor de 40 años más tarde, Nietzsche afirma el “orden” de lo trágico como una afirmación gozosa de la vida, de la muerte y lo terrible (lo dionisiaco), una especie de *kaosmos*, es decir,

como la expresión de un mundo caótico dentro del cual surge un cierto orden de cosas; y así también como una crítica a la modernidad en cuanto al aparente orden burgués que esconde un profundo desorden. En términos modernos, Dostoievski se refiere a este núcleo contradictorio en una cita utilizada por M. Berman sobre una afirmación del escritor ruso al visitar la capital británica en 1862: “[...] *ese desorden aparente que en realidad es el grado más alto del orden burgués*” (Berman, 2015. P. 84)

Estas últimas dos perspectivas, que si bien históricamente no se cruzaron, guardan ciertas similitudes ya que ambas presentan elementos, de lo que aquí se afirma, que componen el sentido de lo trágico. Sus aparatos filosóficos ponen en marcha las claves de los componentes ontológicos, éticos, poéticos, lingüísticos, metafísicos, políticos, artísticos, etc. presentes en el "universo trágico" de significación. Ambos, ciertamente, fueron hombres que vivieron y están situados en la vorágine de la epítome del mundo moderno, como también en los albores del mundo contemporáneo, por lo que es importante tener esto en cuenta para lo que se pretende acá como un diálogo entre distintas épocas que ha vivido al ser humano y han marcado su existencia y su modo de entender la vida, la muerte y el mundo.

Para fundamentar el concepto de lo trágico, quien escribe busca explicitarlo a partir de la interpretación de las posibles relaciones entre las ideas presentes en Hesíodo, Nietzsche y Marx; como

ejes de orientación de un cierto *continuum* de lo trágico como presencia en la historia de la existencia humana, e incluso, como algo que trasciende al mismo pueblo heleno:

“Fue el pueblo apolíneo el que sometió al instinto prepotente con las cadenas de la belleza; él subyugó a los elementos más peligrosos de la naturaleza, a sus bestias más salvajes. Se admira al máximo el poder idealista de lo helénico cuando se compara su espiritualización de la fiesta de Dioniso con lo que en otros pueblos surgió de idéntico origen. Festividades similares son antiquísimas y de existencia demostrable en todas partes, las más famosas se celebraban en Babilonia bajo el nombre de los Saces.” (Nietzsche, 2011. P. 464)

El tema de lo trágico, como aquél elemento transversal a la historia humana, observa Nietzsche, no es algo “creado” por los griegos, sino que, más bien, fue el pueblo heleno quien supo condensar o darle forma —en este caso, artística— a lo que aquí hemos llamado lo trágico.

En función de los autores propuestos para esta investigación, no se pretende unificar las ideas presentes en los textos de Hesíodo y los poetas trágicos con las teorías de Marx y Nietzsche como partes integrales de un sistema filosófico homogéneo; sino que, más bien, lo que se pretende abordar y desarrollar es la idea de que el tema de lo trágico, como el contenido substancial del mundo y la cultura griega antigua, presenta un modo de comprender la complejidad de la vida humana que trasciende el espacio temporal del mundo clásico, proyectándose o reproduciéndose en el mundo moderno en los albores de la consolidación de los métodos de producción capitalistas y la cultura occidental moderna. De tal manera, las investigaciones filosóficas (de la religión, la política, la economía, el arte, la cultura, etc.) de Marx y Nietzsche constituyen dos

perspectivas sobre el problema del desarrollo histórico de la humanidad (constituido de diversas dinámicas a nivel económico, político, cultural y artístico), que a nivel interno como externo denota una constitución y desarrollos contradictorios, es decir, de una cierta *agonística* de la filosofía como ejercicio crítico.

CAPÍTULO 2: HESÍODO, EL TRABAJO Y LA VIDA HUMANA

2.1. SENTIMIENTO TRÁGICO DE LA VIDA

El sentimiento trágico es algo que nace desde el mundo popular helénico, es decir, de las vivencias y las experiencias de hombres, mujeres y pueblos enteros, en términos históricos, que apelan a su “forma” histórica, en el amplio sentido de la palabra.

Para comenzar el desarrollo de la exposición sobre la idea de sentimiento trágico, en la obra de Hesíodo podemos encontrar varias claves de lo que constituye un pensamiento trágico, particularmente, en *Trabajos y días*, y varios elementos de la *Teogonía*. El poeta es uno de los dos grandes exponentes (junto a Homero, por supuesto) de lo que aquí se denomina *espíritu helénico*. Es un portavoz de tradiciones muy antiguas y depositario de una conciencia colectiva sumamente desarrollada; perspectiva que, bajo la interpretación nietzscheana, que Nietzsche ha dilucidado en la visión dionisiaca del mundo, es decir, de la visión trágica del mundo. En la afirmación que se hace en el *Certamen* entre Homero y Hesíodo como los poetas *más divinos* (Hesíodo, 1982. P. 309) y por lo tanto, como los poetas más grandes o más importantes del mundo helénico, y así,

los más populares. La relación entre Homero y Hesíodo como los grandes poetas del pueblo heleno queda consolidado en el *Certamen*, que era el gran encuentro-contienda entre los dos poetas más importantes del pueblo griego. De la obra de estos dos grandes poetas se compone, ciertamente, gran parte de lo que conocemos como pensamiento occidental en relación a la cultura clásica, siendo los poemas de Hesíodo una apertura a la reflexión de la conciencia individual del hombre antiguo, al reconocimiento de un Derecho sancionado por la divinidad como principio universal, y la organización espacial, temporal, religiosa e histórica del mundo ; como también la reflexión sobre el orden del mundo en relación a un universo divino coherente y bien estructurado, dado el desarrollo mítico que realiza el poeta en cuanto que el universo transita desde el caos de las fuerzas naturales hasta e reparto equilibrado de las competencias divinas (Pérez, A. 1982. P. VIII). Así, la historia de los hombres entra en el campo de la reflexión moral y social de la justicia. El mundo que nos presenta Hesíodo está situado en la representación de un Zeus gobernante que imparte justicia a los hombres, tanto a pobres como a ricos. El poeta muestra en su obra el tránsito o el desarrollo histórico del pueblo heleno: de la ley de las formas sociales basadas en las familias o en los jefes de tribu, es decir, de normas basadas en principios particulares, los helenos pasaron a un principio de justicia universal representada en la figura de Zeus, lo cual denota un principio social y político que rebasa la voluntad de los mortales que sostienen el bien y el mal en función de la riqueza, la fuerza, la belleza o la pureza de la sangre; hacia un principio de justicia y de moral universal:

“A quienes en cambio sólo les preocupa la violencia nefasta y las malas acciones, contra ellos el Crónida Zeus de amplia mirada decreta su justicia. Muchas veces hasta toda una ciudad carga con la culpa de un malvado cada vez que comete delitos o proyecta barbaridades. Sobre ellos desde el cielo hace caer el Cronión una terrible calamidad [...].

¡Oh reyes! Tened en cuenta también vosotros esta justicia; pues de cerca metidos entre los hombres, los Inmortales vigilan a cuantos con torcidos dictámenes se devoran entre sí, sin cuidarse de la venganza divina.” (Hesíodo, 1982 P. 76-77)

Como esbozamos anteriormente, la tragedia es un género en cuya constitución poética recurre a elementos del mundo popular y religioso de los helenos, elementos que ciertamente tanto Homero como Hesíodo dieron forma en sus escritos. Así, la tragedia encuentra sus elementos en el ciclo épico (Nietzsche, 2013. P. 581). Desde Aristóteles, los especialistas coinciden en que los orígenes de la tragedia se encuentran en la epopeya, haciendo uso de los recursos poéticos y artísticos que allí desarrolló Homero¹³. En la epopeya, por ejemplo, “Homero hace a los hombres mejores” (Aristóteles, 1984. P. 132), en el sentido de que por medio de recursos poéticos se enaltece el carácter de los personajes en sus relatos. La epopeya como la tragedia hacen un ejercicio de “valoración” del *ethos* de los y las personajes que aparecen en escena, de tal modo que tanto Homero, como Hesíodo, Esquilo, Sófocles, etc.; desarrollan personajes de carácter problemático y no predeterminado, a quienes unas veces se engrandece su carácter de dioses o de humanos, como también se muestran sus debilidades, limitaciones y contradicciones de los mismos. Asimismo, en

¹³ En la epopeya, puntualmente en Homero, dice Aristóteles se encuentra el antecedente análogo de la tragedia: “El *Margites*, en efecto, tiene analogía con las comedias como la *Iliada* y la *Odisea* con las tragedias” (Aristóteles, 1984. P. 138)

la epopeya los poetas relatan en el *drama* una concatenación de hechos que dan sentido al relato. Asimismo, podemos establecer el paralelo con la historia humana como un encadenamiento de sucesos, de las figuras y los impulsos que la mueven, de un “flujo subterráneo” que llega a un desenlace, como ciertamente ocurre en la tragedia griega.

Los especialistas han sostenido que la tragedia viene de la epopeya con Homero y Hesíodo como sus dos grandes exponentes, siendo Hesíodo quien constituye la otra parte o el complemento de la genealogía y el sentido de la tragedia en cuanto a su contenido, es decir, de aquello que representa el fondo de la historia o la existencia humana en términos trágicos. Del modo en que Homero cantaba la guerra y las grandes proezas de los héroes helenos, Hesíodo habla de la vida de los hombres, de su relación con lo divino como también lo mundano; y así, del trabajo y los días del pueblo heleno.

No olvidemos, por otra parte, que Homero y Hesíodo son poetas que recogen la tradición oral de la cultura helénica, de modo que sus relatos, y así también el tema de la tragedia antigua, son parte de la identidad del pueblo helénico. Lo que estas obras relatan son temas conocidos por todos desde su niñez y, en ese sentido, en las tragedias griegas como “espectáculo” (δῆμις) se celebraban los mitos, ritos y las grandes historias de los hombres y los dioses tanto de la religión como de la historia helénica, y en este sentido, las personas que asistían a los espectáculos trágicos no iban a ver nada nuevo. En ellas no se mostraban “nuevas creaciones” sino que eran obras que guardan relación con el propio pasado y lo que está en contacto con él. El tema de la tragedia se constitu-

ye, por una parte, de lo que Nietzsche llama el sentimiento aristocrático del pueblo de los helenos, quienes no se sienten separados de sus predecesores (Nietzsche, 2013). El mencionado ciclo épico se trataba de una composición de obras de diferentes poetas para dar continuidad a los mitos de los dioses y los héroes. Se trataba de una poética, cuyos representantes principales eran Homero, Hesíodo, Pisandro, y otros (Nietzsche, 2013. P. 621). Del *Certamen* entre Hesíodo y Homero, del encuentro entre sus formas de hacer poesía, se muestra una polémica respecto al tema de la tragedia, mas no en la forma, como observa Nietzsche en el siguiente pasaje:

“En el verso 27 de la *Teogonía*, las Musas de Hesíodo dicen, en efecto: ἴδμεν ψεύδεα πολλά λέγειν ἐτύμοισιν ὅμοια, ἴδμεν δ' εὐτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι [*sabemos decir muchas mentiras semejantes a verdades, sabemos, cuando queremos, dejar oír la verdad*]; lo que quiere decir: «Canto mentiroso es el homérico, canto verdadero el hesíodico».” (Íbid. P. 624)

La poesía de Hesíodo destaca en la fundamentación del llamado sentimiento trágico en términos de que su obra —puntualmente los *Trabajos y días*— presenta una percepción de la realidad, los versos del poeta cantan un contenido sobre lo que acontece en materia de la historia, la experiencia y lo que trasciende; pero que, a la vez, apuntan a lo mundano. La obra de Hesíodo es un lugar en donde se busca hablar con verdad sobre lo que vive y ha vivido el género humano, sobre quienes, como seres mortales y mundanos, a partir de la poesía de Hesíodo, podemos trazar un vínculo a la idea o la “intuición” de lo *agonal* con la Tragedia griega por su arraigo en las fiestas populares realizadas en nombre de Dioniso (Íbid. 581), fiestas de celebración al dios como rito de la

jovialidad popular helénica, la cual guarda relación con lo que viven y todo aquello que tienen que enfrentar los hombres y las mujeres en el transcurso de sus vidas, tanto a nivel cotidiano como extraordinario.

En cuanto se afirma que el problema de lo trágico se compone del contenido vivencial de los hombres y los pueblos, o de la experiencia humana, se fundamenta este escrito en las observaciones que hace Hesíodo respecto al trabajo y al modo de vida que deben llevar los hombres y los pueblos, en cuyo núcleo se encuentra el *agón* entre vida y muerte, bienestar y malestar, justicia e injusticia, lo humano y lo divino; de la disputa o la lucha que trasciende tanto a nivel ontológico, como a nivel experiencial o histórico. Asimismo, la afirmación de lo trágico como concepto filosófico, se entiende en términos de un fenómeno histórico, estético y cultural que denota la experiencia humana en relación a las contradicciones que se generan entre la *moira* y la *voluntad*, a saber, como un modo de rebelión frente a un destino que no ha sido decidido por voluntad propia, sino por designios de un orden superior de soberanía. De tal manera, el *sentimiento trágico* es la experiencia humana en cuanto a la cualidad empírica e histórica de sus pensamientos y sus experiencias, en relación a lo contradictorio de la historia misma de los hombres o, en palabras simples, frente a lo que es injusto.

Una de las temáticas fundamentales de la obra de Hesíodo —puntualmente en los *Trabajos*— es la estancia de los hombres en la tierra, a cuya base se encuentra la relación de trabajo y justicia, y

lo que estas dimensiones representan para los hombres. La justicia, relacionada con la figura de Zeus como gobernante de los dioses y como regidor del orden de la justicia universal, representa la exigencia en este *cosmos* de la presencia de la justicia como una entidad que regula, ordena y administra las vidas de los hombres, como el parámetro que maneja el destino del modo de vivir de los hombres respecto a su carácter (*ethos*) y de su condición de mortal. Esta idea guarda relación con lo planteado por el viejo Heráclito cuando afirmaba que en el *ethos* reside aquello que trasciende de la cualidad de mortal en los hombres (*ethos anthropon daimon*¹⁴), de modo que Zeus como regidor y guardián del orden del *cosmos* y como ojo que todo lo ve o entiende, representa el elemento que rige la vida de los mortales en cuanto a que la existencia de estos está sujeta a un proceso de degradación que será resuelto en una posible redención de un Zeus restaurador del universo.

El sentido de justicia que se encuentra en la obra de Hesíodo guarda relación con la situación *agonal* del ser humano, por una parte, dentro de las condiciones de la problemática vida de los hombres, caracterizada como una constante lucha por la discordia que viven los hombres contra otros hombres, o contra lo divino. De esta condición problemática de la vida de los hombres, es que se presenta la discordia (*eris*) en la vida de los hombres, la cual, como nos relata Hesíodo en los *Trabajos*, tiene más de una forma:

¹⁴ Heráclito, fr. B119. En: Heráclito (2018). Discurso acerca del Todo. Santiago de Chile. Nadar ediciones. Traducción de Sebastián Aguilera. P. 54

”No era en realidad una sola la especie de las Érides, sino que existen dos sobre la tierra. A una, todo aquél que logre comprenderla la bendecirá; la otra solo merece reproches. Son de índole distinta; pues esta favorece la guerra funesta y las pendencias, la muy cruel.” (Hesíodo, 1982. P. 62)

De las dos formas de discordia que existen sobre la faz de la tierra, en el verso de Hesíodo se encuentra la idea de que, de todas las luchas que existen o han existido en la historia de los hombres, si este es capaz de comprender la lucha, la contradicción o la “discordia” principal que divide o enajena a los hombres; causa o punto de partida de la totalidad de los males en la tierra. De las *Érides*, cuenta Hesíodo en los *Trabajos* (vv. 10 al 23), los mortales veneran a la *Eris amarga*, es decir, veneran a aquella forma de *discordia* que vuelve belicosos y divide a los hombres contra sí mismos y sus semejantes. Esta *eris* es aquella *discordia* que genera problemas en los hombres y que influye (en términos míticos) en la vida de los hombres en relación a la conducta de estos y al modo que tienen de relacionarse con los demás. Esta discordia, que guarda relación con la sin razón, la falta de diálogo y la falta de la capacidad de generar una vida de cooperación, centrada en la competencia que, probablemente, tiende al ejercicio de violencia de los hombres y los pueblos que no se entienden entre sí.

La *eris*, puede ser tanto una discordia en contra de los demás como contra sí mismo. La que es contra los demás, podríamos catalogarla como la envidia egoísta que busca arrebatar los bienes o los medios de vida a los demás en beneficio propio. En cambio, la contra sí mismo, puede enten-

derse como aquella discordia contra sí mismo por no tener algo o por no haberlo logrado aun, es decir, como “voluntad del trabajo” (Íbid. P. 63).

Es notable cómo Hesíodo presenta el segundo tipo de *discordia* que tiene un cierto carácter racional en cuanto a que el hombre la *comprende*. Esta discordia ya reconocida que dice *sí* a ese destino inexpugnable, pero que ahora dice *sí* afirmando su propia voluntad para hacer suya una forma de vida que pueda hacerlo libre a partir del conocimiento de esa discordia. Esta reflexión contiene dentro de sí una praxis que constituye un *ethos*. Comprender esta forma de discordia, entender en qué consiste la situación trágica que antagoniza y separa a los hombres los unos de los otros, constituye para Hesíodo un sentido de la comprensión de la vida humana en relación a su destino, es decir, a su estancia en este mundo. Adicionalmente, Hesíodo agrega el dato de que esta *Eris* fue puesta por el mismo Zeus —es decir, por el sentido de justicia universal— dentro de las raíces de la tierra (Trabajos, v. 19), brindándole al sentido ético una cualidad *radical* para el ser humano, e incluso ontológica como la base del desarrollo humano. En relación a la idea que representa Hesíodo, no es Zeus o una causa sobrenatural lo que provoca los males que aquejan a los hombres, sino que la causa de sus males se atribuye, más bien, a las discordias entre los hombres por causa de las discordias en el ámbito de sus relaciones sociales. Zeus es, más bien, quien impone el castigo que merecen los injustos, como también la gloria que merecen los justos. Lo que representa Zeus es la idea de una justicia universal e impersonal, que haga de la vida de los hombres una vida de equilibrio y mesura para sus relaciones sociales y el modo en que producen

el sustento de sus vidas. En función de esto, las acciones que hacen los hombres y el modo en que las realizan constituye el modo en que existen los hombres en el mundo, y en cuanto a lo que hacen los hombres para subsistir en este mundo, lo trágico y el desarrollo de ideas de Hesíodo recaen en el problema del trabajo.

2.2. EL TRABAJO Y LA VIDA HUMANA EN UN MUNDO DE MALES REALES Y BIENES APARENTES

En la obra de Hesíodo podemos encontrar rastros del modo en que llevaban la vida las personas del pueblo heleno. Varios de sus elementos sociales, políticos y económicos se vislumbran en la *Teogonía* en su catálogo de dioses y en el modo en que estos se relacionan entre sí con el universo del cual forman parte. En el canto de los relatos hesiódicos se encuentra todo aquello se refiere al espacio, al tiempo y a la experiencia política, religiosa, social y económica del hombre, con sus alegrías y temores (Pérez, A. 1982. P. XI).

Así mismo, del contexto que viene Hesíodo, Ascra, una pequeña aldea beocia pobre, en la que sus habitantes cotidianamente luchaban para poder sobrevivir contra la dureza del clima y las dificultades de la tierra. Por otra parte, Ascra era una aldea vecina de Tespias, un centro cultural importante situado a los pies del monte Helicón en donde se celebraban certámenes poéticos de culto a las Musas, a las que, precisamente, su autor dedica los cantos de la *Teogonía* y de los *Trabajos*.

Hesíodo, como poeta iniciado por las Musas (Hesíodo, 1982. P. 10), transmite el mensaje que las diosas dirigen a los mortales, recalcando su condición de campesinos y, ciertamente, de trabajadores: “*¡Pastores del campo, triste oprobio, vientres tan sólo! Sabemos decir muchas mentiras con apariencia de verdades; y sabemos, cuando queremos, proclamar la verdad.*” (Íbid.)

En este verso encontramos ese contenido *agonal* en cuanto ambivalente o polémico del sentido trágico, de aquella problemática de las posibilidades de entonar la verdad, en este caso, sobre la vida humana, el arte y el trabajo. Las Musas, como inspiradoras de la poesía griega, son aquellas que narran al unísono el presente, el pasado y el futuro (Íbid. P. 12). La poesía griega, en su contenido *agonístico*, contiene en sí misma un diálogo que atraviesa el tiempo y las épocas históricas que viven los hombres.

Respecto al trabajo y a la experiencia humana, en Hesíodo encontramos el problema de la existencia del mal o el mal-estar en la tierra que aqueja a los hombres. Los *Trabajos y los días* es una obra que canta la vida humana (en contraste con la Teogonía que canta la existencia de los dioses) a propósito de su historia y su destino como relata el mito de las Edades, el mito de Prometeo y el de Pandora. En estos términos, el trabajo como el modo o el medio que tienen los hombres de habitar en la tierra habla de las condiciones de vida del hombre basadas en el trabajo como un destino inexpugnable, como una presencia constante del trabajo porque permite al hombre sobrellevar sus necesidades, pero al mismo tiempo del trabajo en relación al *mal* pensando en la inclu-

dible condición del ser humano como trabajador que vive para y por el trabajo. El mal que aquí se representa guarda relación con la hipótesis de que el hombre *podría* vivir una vida armoniosa, autárquica y autónoma; pero existen, efectivamente, condiciones que impiden al hombre y a la sociedad esta vida de bienestar en el amplio término de la palabra, de condiciones que fluctúan en los ámbitos del orden religioso, cultural, económico, político o histórico.

En el Mito de Prometeo y Pandora, Hesíodo ilustra esta observación cuando menciona que “*oculto tienen los dioses el sustento a los hombres; pues de otro modo fácilmente trabajarías un solo día y tendrías para un año sin ocuparte en nada*” (Íbid. P. 65). En función de una de las cualidades o características de lo trágico, encontramos en este mito el problema de la ambigüedad o de la ambivalencia, es decir, de cómo una situación de características *agonísticas* puede ser una incógnita o una *apariencia* que encubre una situación problemática. En este mito, por la audacia de Prometeo al robar el fuego para entregarlo a los hombres mortales como una forma de brindarles la posibilidad de vivir una vida autosuficiente, en respuesta por sus engaños, el enfurecido Crónida¹⁵ en venganza al titán, dictamina que los hombres, ahora poseedores del fuego —es decir, de la *técnica* para manipular la materia—, serán castigados con una complejidad de males *con el que todos se alegren de corazón acariciando con cariño su propia desgracia* (Trabajos vv. 57-58), que lleva el nombre de Pandora. Esta entidad representa un antes y un después en la vida de los hombres ya que, nos cuenta Hesíodo, “antes vivían sobre la tierra

¹⁵ Zeus, hijo de Cronos.

las tribus de hombres libres de males y exentas de la dura fatiga y las penosas enfermedades que acarrearán la muerte a los hombres” (Íbid. P. 67). Ahora el mundo de los hombres se ha vuelto un lugar engañoso y repleto de males como venganza de la autoridad suprema del rey de los dioses con el Japetónida¹⁶ y sus herederos, los hombres:

“Mil diversas amarguras deambulan entre los hombres: repleta de males está la tierra y repleto el mar. Las enfermedades ya de día ya de noche van y vienen a su capricho entre los hombres en silencio, puesto que e providente Zeus les negó el habla. Y así, no es posible en ninguna parte escapar de la voluntad de Zeus.” (Íbid. P. 69)

Los males impuestos por Zeus, con la apertura de la jarra de Pandora, denotan la condición de los seres humanos como seres inacabados e imperfectos que viven una vida de profunda incertidumbre y confusión con los males diseminados en la faz de la tierra. Una de las principales desgracias a las que se refiere Hesíodo con la figura de Pandora es la condición de los humanos, como seres que no tienen la cualidad divina de la premonición, los hombres recibirán los males sin advertirlo (Íbid. P. 67).

Esta forma de desgracia puede interpretarse, ciertamente, como el trabajo por constituir una condición de vida de la que algunos de los hombres se vanaglorian como la gran causa de su bienestar o de su progreso. En base a lo relatado por Hesíodo, el poeta presenta las condiciones de vida de los hombres en desgracia, ya que de los hombres están muy lejos de llevar una vida autónoma

¹⁶ Prometeo, hijo de Jápeto.

o autosuficiente. En este punto, la obra de Zeus como representante o garante de la justicia universal, se demuestra acá en un tono más bien mezquino y vengativo; como muestra de desprecio hacia los hombres por querer aspirar a vivir como lo hacen los dioses, lo que, a juicio de los dioses en forma de autoridades, constituye una forma de *hybris* o “desmesura” por querer poner a los humanos al nivel de los dioses. El mito de Prometeo y Pandora en los *Trabajos y días* muestra lo problemático de la condición de los hombres respecto a que deben trabajar *a pesar* de que el Universo sea regido por un dios —supuestamente— benévolo y justo como es Zeus. Este mito, de carácter sumamente trágico, se vincula con la existencia humana, cuyas cualidades *agonales* se expresan en la pugna que existe entre dioses y humanos, como una lucha que existe entre dos clases asimétricas de se encuentran en pugna por causa de que una tiene el derecho a una existencia libre de males, mientras otra —la raza humana— se ve inmersa a una vida de desgracia.

Esta situación contradictoria, continúa siendo desarrollada por Hesíodo en el *Mito de las edades*, en donde el poeta menciona que hombres y dioses comparten un mismo origen (Íbid. p. 70), lo cual evoca la idea de que lo humano y lo divino convivieron en armonía en un pasado muy lejano, libres de preocupaciones, fatigas o miserias. De este relato originario de las *Edades* o, en términos históricos, de las “épocas” que han vivido los pueblos, resalta la idea de que la vida humana tiene el antecedente de la cualidad o la capacidad de vivir o de existir en un mundo libre de miserias, de un mundo que evoca la vida bella. Del universo que constituye Hesíodo en el desarrollo de sus versos que narran el origen de dioses y humanos, hay una cierta aspiración o un

“ideal” del poeta por acercar la experiencia humana a la realidad divina que viven los dioses; como un ejercicio de transmutación de la realidad humana hacia un estadio social superior.

En el *Mito de las edades*, Hesíodo desarrolla la metáfora de la historia humana en las características que se representan en estas *edades* que, con el paso del tiempo, sufren una degradación propia de un proceso histórico arrojado a la desidia, desde una primera estirpe de hombres de oro hasta una época “actual” de hombres de hierro (Íbid. P. 73). En el relato que nos presenta el poeta se denota la idea de que con el paso o el avance de la historia, la humanidad se ha visto arrojada a una condición de decadencia. Sin embargo, la concepción de la historia que presenta Hesíodo no tiene un carácter “lineal” de una línea recta que avanza unidireccionalmente, sino que más bien se muestra como un “bucle” —lo que ciertamente puede ser interpretado en términos del materialismo histórico—. Este proceso de degradación de la condición humana que se aleja de esa cercanía con lo divino que se le predicaba en la edad de oro, degradándose hasta una tercera edad de bronce. Lo lógico (de forma tradicional o convencional), sería que después de esta tercera etapa continuase el proceso sucedido en las primeras tres etapas, sin embargo, el relato de Hesíodo suspende este proceso “histórico” irrumpiendo un cuarto momento por de parte de Zeus Crónida quien, sobre suelo fecundo, crea una cuarta estirpe de mortales heroicos que tenían las cualidades de la virtud y la justicia a los que da la categoría de semidioses, de seres cuya existencia se eleva de la condición de humanos acercándose a los dioses y sus cualidades divinas.. Ésta estirpe de hombres, narra Hesíodo, precede a la actual humanidad (Íbid. P. 72), lo que nos lleva una vez más

a la reflexión sobre lo trágico en cuanto a cómo los elementos de lo trágico rescatan el pasado heroico de las narraciones de la epopeya. Sin embargo, este pasado heroico contrasta con la actual condición de la humanidad como lo narra el poeta, ya que, luego de esta edad heroica, le sigue la actual (para Hesíodo y el pueblo heleno) edad de hierro, caracterizada como una época de infatigables fatigas y miserias que aquejan a los hombres. El mismo Hesíodo escribe su anhelo de vivir otra época excepto ésta: *“ya no hubiera querido estar yo entre los hombres de la quinta generación sino haber muerto antes o haber nacido después; pues ahora existe una estirpe de hierro”* (Íbid. P. 73).

Hesíodo muestra esta época “actual” como una época confusa o de contradicciones marcada por la violencia y la ambigüedad de sus actos y del mundo en el que habita, tanto a nivel histórico como social, económico y político. La vida humana de la edad de hierro está marcada por una constante forma de trabajo que la determina a una condición de desgaste, angustia y confusión que recalca en sus acciones, ya que, como afirma Hesíodo, *“también se mezclarán alegrías con sus males”* (Íbid). La vida de los hombres de esta época, afirma el poeta, que éstos al nacer son de blancas sienes (es decir, siendo jóvenes, son en verdad viejos), los padres no se parecen a los hijos (no hay sentido de identidad con el parentesco), y los hombres desprecian a sus huéspedes, amigos y antepasados (Íbid). De la vida de estos hombres de la edad de hierro, de una vida alejada de los principios universales de la justicia divina (es decir, aquella justicia impersonal y libre de las pasiones que pueden nublar el juicio de los mortales): *“Ningún reconocimiento habrá para*

el que cumpla su palabra ni para el justo ni el honrado, sino que tendrán en más consideración al malhechor y al hombre violento” (Íbid).

A partir de lo que hasta aquí ha sido desarrollado, si bien el género trágico no hace su aparición hasta dos siglos después de la vida de Hesíodo, los versos escritos por el poeta que canta a las Musas del monte Helicón presentan el contenido de lo que aqueja al ser humano como ser *agonal*, como un ser imperfecto, menesteroso y marcado por la incertidumbre de su vida, pensamiento y existencia finita. Los contenidos y las problemáticas de los antiguos versos de Hesíodo trascienden al punto de mantener su vigencia en cuanto a que el ser humano contemporáneo reconoce estas temáticas en la actual “forma” de vida que lleva. Una forma de vida que encuentra sus primeros esbozos en Siglo XVIII como punto de inflexión del mundo moderno al contemporáneo. A continuación, con las ideas de Marx y Nietzsche, continuaremos esta fundamentación.

CAPITULO 3: MARX, DIAGNÓSTICO TRÁGICO DE LA MODERNIDAD

El materialismo dialéctico, el método de análisis desarrollado por Marx y Engels puesto en marcha a partir de la influencia de las ideas de Hegel, plantea una forma de entender el desarrollo histórico como un proceso en el que se desenvuelve el ser, como si —dijéramos— el sentido dialéctico de la historia fuese un movimiento en espiral, con idas y venidas entre lo positivo y lo negativo (como afirmación y negación dialéctica). En este sentido, las vicisitudes desarrolladas en los escritos de Hesíodo representan para este trabajo un antecedente de la literatura y el desarrollo del género trágico, en cuanto a que el carácter de dioses y humanos, las relaciones que se establecen entre ellos y ellas, junto con los modos en que se crea o destruye el mundo (real) constituyen una expresión del “orden” o la “estructura” del mundo, es decir, los relatos de los poetas trágicos, como también los de Homero y puntualmente Hesíodo (en este trabajo) denotan las relaciones sociales y/o religiosas que se desarrollan en él, y que constituyen el mundo Real en el que acontece y se desarrolla la vida de hombres, mujeres y pueblos.

Desde el mundo de la antigüedad abordado en el capítulo anterior, hemos hecho un salto de más de 20 siglos en la historia, en los que se han desenvuelto y desarrollado los ámbitos del pensamiento, el arte, la filosofía, la economía, la cultura y la figura del Estado y los modos de gobernar.

En tal magnitud temporal se han ido acumulando, desarrollando y/o desarrollando los modos de producción (tanto económicos como también artísticos) y las estructuras sociales a nivel cultural como también político. Como vimos en el capítulo anterior, la reflexión latente en el contenido de los versos de Hesíodo verbalizó la condición de la existencia humana a partir del relato del origen del mundo y de cómo, a partir de las formas de relacionarse de los seres divinos con el tiempo, el mundo y la humanidad, como antecedente de las formas de relacionarse a nivel social, político y religioso; como narración del mundo mitológico de los antiguos griegos y su cultura, como contenido que constituye el mundo clásico, muestra —como también oculta— el contenido y el modo de desenvolverse del devenir de la humanidad. De aquellos más de 20 siglos de historia “universal”, en sus avances y en sus retrocesos, a pesar de la conquista humana del desarrollo de la técnica y las posibilidades de bienestar que se presenta en el horizonte de la humanidad, pareciera ser que el desarrollo de la historia de la humanidad —puntualmente, en la época de la Revolución francesa y la Revolución industrial como puntos de inflexión del mundo moderno— no se encuentra en directa proporción con el desarrollo de las condiciones de vida de una gran parte de los seres humanos que viven dentro de la sociedad —como se ha llamado a sí misma— moderna.

Este problema, entre muchos otros, es desarrollado por Marx en su modo de analizar y concebir el mundo de la sociedad moderna, y como veremos más adelante, (puntualmente, en la *Contribución a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel*, y también en *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte*) Marx reconoce y aplica las categorías de la tragedia y la comedia como modos de describir el desarrollo de la historia moderna de la humanidad. Ciertamente, para los propósitos

de esta investigación, se abordará el desarrollo teórico de Marx en cuanto a las reminiscencias de, lo que hemos denominado acá como pensamiento o sentimiento trágico. Como acontece en las tragedias de Sófocles o Esquilo, nos encontramos con el relato de héroes o heroínas que se enfrentan al destino como un orden de cosas inabordables desde sí como individualidades, que a ojos humanos pareciera constituir un orden insondable de cosas. De forma similar, en la obra de Marx nos encontramos con la exposición del problema de un mundo real *invertido*, en cuya estructura social, cultural y política; se encuentra una inquietante similitud con los conflictos trágicos, sobre cuyo orden de cosas en que existen seres que viven el orden divino y el orden de los mortales, emerge la figura de Prometeo —el héroe cultural favorito de Marx—, de cuyo acto de desobediencia a la ley de Zeus se constituye una perspectiva tanto ética como económica. Este acto de Prometeo constituye uno de los elementos fundacionales de la humanidad, y como relato mítico clásico, su interpretación y reproducción de lo real mantiene su vigencia. El gesto y la voz de Prometeo, para Marx, constituye un arquetipo de la filosofía misma, como reflexión sobre la vida y el pensamiento humano, y es rescatado por el filósofo de Tréveris, en su tesis doctoral (1902), desde los versos del *Prometeo encadenado* de Esquilo:

*“Pues yo, tenlo por cierto, mi desgracia
por tu oficio servil no cambiaría.
Más vale de esta roca ser esclavo
que nuncio fiel de Zeus.”* (MARX, 1987. P. 7)

3.1 CONTEXTO Y FORMACIÓN DE MARX

Para abordar la obra y las ideas de Marx en términos trágicos, tomemos en cuenta el medio o el contexto de la vida social e intelectual de su época que, en base a la obra *Ensayo de biografía intelectual* (1970) de Maximilien Rubel, podemos identificar cuatro aspectos que ilustran el ambiente o el contexto en el que Marx se formó tanto en su pensamiento como en el modo de comprender la historia y el momento histórico: el pauperismo y las ideas de Saint-Simon, C. G. Jochman y G. Büchner.

El contexto de producción de la obra de Marx estuvo caracterizado socialmente por lo que se llamó pauperismo (Stein, 1936). Este término designaba la miseria colectiva que azotaba amplios sectores urbanos y rurales, producto de los avances de los métodos de producción industrial capitalistas nacientes, además del proceso de reconstrucción que vivía Europa luego de las guerras napoleónicas (Rubel, 1970. P. 25). Era una época caracterizada por el decaimiento de grandes masas trabajadoras que, a pesar de sus esfuerzos laborales, no conseguían experimentar en sus propias vidas los avances o los beneficios del progreso industrial.

Por otra parte, las ideas del conde de Saint-Simon (1760-1825), considerado como uno de los principales precursores del denominado socialismo utópico, tuvieron una amplia influencia preponderante en el mundo de los obreros como también en la vida intelectual de Europa, al punto de que (en el contexto post-revolución francesa) el mismísimo Goethe criticaba y rechazaba la

doctrina saintsimoniana, según la cual, la felicidad individual no puede alcanzarse sin la actividad y el esfuerzo en favor de la felicidad de todos¹⁷. De tal manera, Goethe representaba la perspectiva y la actitud de las viejas generaciones europeas románticas que enaltecían las virtudes del individualismo; algo que, ciertamente, Marx se esforzaría en criticar. Parte de esta renovación poética, cultural e intelectual que sucedía en la Alemania de la primera mitad del S. XIX, las ideas de C. G. Jochmann (1789-1830) resuenan en el horizonte semántico y de análisis que desarrolla Marx. Jochmann reconocía un cierto proceso dialéctico en la poesía, la cual entendía como una expresión humana en relación al mundo y la imaginación, siendo esta última un recurso para suplir la felicidad inasible de esta realidad, y desde esta carencia, establecer un conocimiento racional de la realidad. A partir de estas observaciones sobre la condición humana y de los avances industriales de la época, en donde se ve, por una parte al hombre adueñarse de la naturaleza y, en conjunto con los avances de la técnica, ceder las tareas más duras de la existencia a las máquinas (Rubel, 1970. P. 27), dejando así el camino libre para el ennoblecimiento humano y la producción de una reorganización de las normas y las estructuras sociales. Dentro de este contexto europeo en el que ocurren una serie de acontecimientos que van marcando la pauta de una modernidad pujante de cambios sociales y técnicos. Los nuevos modos de producción abren el camino a la constitución de grandes masas sociales situadas en los albores de un nuevo orden social capaz de producir a una escala proporcional a estas grandes masas que en tanto que producen ri-

¹⁷ Saint-Simon, *Catecismo político de los industriales* (1808-1812)

quezas, se ven arrojados a la pobreza. Los grandes avances de la modernidad se muestran aparejados al malestar de estas masas obreras que experimentan la contradicción entre riqueza y miseria. Enmarcada en esta efervescencia social e histórica, una cierta nostalgia del futuro resuena en la figura del Prometeo benefactor de la técnica: “[...] *los cantos triunfales de la radiante felicidad resonarán de modo muy distinto de los suspiros de nuestra nostalgia insatisfecha; el júbilo del Prometeo liberado resonará de otro modo que los lamentos del Prometeo encadenado.*” (Íbid. P. 27)¹⁸

Existe una sensación de contradicción entre el progreso histórico de la técnica y las grandes industrias en contraste con las masas trabajadoras que ponen en función esta gran maquinaria. De todo este ambiente de cambios en la estructura y la vida de la sociedad, emerge la actitud y la voluntad de lucha revolucionaria de algunos exponentes de la época, puntualmente, en la -trágica- figura de G. Büchner (1813-1837), quien fue uno de los primeros en proclamar la lucha de clases en Alemania (Íbid. P. 28), y que como ningún otro en su época, poseía la visión de lo trágico en la historia, es decir, de las fatalidades que implican los acontecimientos, los caminos y las formas que ha tomado la humanidad en relación a su desarrollo histórico. Büchner exalta las contradicciones de la vida que lleva el pueblo alemán y, como ningún otro, tuvo la prematura visión del gran conflicto que vive la humanidad, ya en términos propios de la modernidad, que levanta una voz de la rebelión y de protesta en términos de clase identificando, ciertamente, las condiciones

¹⁸ Jochman, 1837

de vida emanadas de la explotación del hombre por el hombre, de cómo una clase se encuentra oprimida, pero que, a la vez, guarda en su seno la reestructuración de un mundo nuevo:

“Toda la Revolución ya se ha dividido en liberales y absolutistas, y la clase pobre e inculta tiene que tragársela; la relación entre pobres y ricos es el único elemento revolucionario del mundo, sólo el hambre podría convertirse en diosa de la libertad y sólo un Moisés que nos echara encima las siete plagas de Egipto podría convertirse en un Mesías.” (Büchner, 1992. P. 247)

Teniendo en cuenta estos antecedentes, podemos vislumbrar la hoja de ruta por la que se movía un joven Marx en formación, quien en sus tempranos 17 años, ya reconocía la situación del hombre arrojado a la preocupación de encontrar los medios de educarse con el fin de ennoblecer tanto a la humanidad como al individuo (Rubel, 1954. P. 31). Tanto en el progreso como en la cultura, existe la posibilidad del bienestar como también la desgracia para la vida de los hombres. De este progreso, como observamos anteriormente en las problemáticas de la tragedia griega, el hombre se encuentra inmerso en movimientos, fuerzas y procesos que escapan a su condición finita y mortal. La vida del hombre individual se encuentra enmarcada en un contexto cuyos productos históricos no son causa u obra de su propia acción, sino que es una historia que se viene desarrollando desde mucho antes que él (o ella). Es una estructura de relaciones sociales que han comenzado antes de que sea este mismo individuo quien pueda moldearlas o producirlas.

De tal manera, las ideas de Marx surgen de un amplio rango de efervescencia histórica, de la cual los acontecimientos que marcan la historia engendran formas de pensamiento. Así, de la Revolución industrial nace una vocación ética en el joven Marx.

En este ambiente, pues, se van forjando las ideas del filósofo de Tréveris, quien a pesar de su temprana edad comienza a hacer ruido por sus notables capacidades intelectuales y su mordaz análisis de la realidad. El padre de Marx ya vaticinaba las capacidades de su hijo desde su etapa de formación intelectual, afirmando que sus ideas “convertidas en sistema pueden provocar tempestades” (Íbid. P. 34).¹⁹

3.2 EL DESARROLLO HISTÓRICO COMO EXPRESIÓN DE UNA CONTRARIEDAD

En una de sus primeras intervenciones como crítico de su entorno, dentro del área del periodismo político, Marx hace una apología de Estado fundado sobre la razón libre, ajena a las formas religiosas de la modernidad burguesa. Las ordenanzas del gobierno prusiano de comienzos del siglo XIX son muy criticadas por Marx y los jóvenes post-hegelianos (Bauer, Feuerbach), quienes se alejan del idealismo alemán para acercarse a una perspectiva materialista de análisis de la realidad. El Estado prusiano, dentro del contexto de una supuesta modernidad europea, luego de las críticas se revela como un Estado cristiano. Para los filósofos de espíritu crítico que pregonan un nuevo orden social fundado en la razón y la justicia social, la religión cristiana como substancia

¹⁹ Carta del padre de Marx a su hijo, 28 de diciembre de 1836.

espiritual del Estado refleja el conflicto de la modernidad teológica y filosófica respecto a qué poner a la base de la regulación de la conducta humana: la moral o la religión, puesto que la moral descansa sobre la autonomía y la religión sobre la heteronomía del espíritu humano (Íbid. P. 45). Este tipo de sistemas normativos se contraponen a la perspectiva de un incipiente carácter modernista y materialista en el joven Marx, quien con sus ideas y su modo de entender la realidad busca diferenciarse de las viejas estructuras feudales y la filosofía tradicional que sostienen la base del orden social y político de su época, como lo es, puntualmente, la filosofía del viejo Hegel, punto de referencia de la filosofía alemana y una cita recurrente a lo largo de la obra de Marx, desde sus comienzos hasta su vejez, fundamentalmente su sistema dialéctico. Este esquema de pensamiento, se vuelve fundamental para la filosofía de Marx en cuanto se hace evidencia de un mundo en donde la contraposición o el encuentro entre pensamiento y realidad demuestra una forma en la que se hace el mundo: *“Aquello que era luz interior se convierte en llama devorante que se dirige hacia lo externo. Resulta así como consecuencia que el devenir filosofía del mundo es al mismo tiempo el devenir mundo de la filosofía”* (Marx, 1987. P. 66)

Del ámbito del pensamiento, en su amplio rango de alcance, determina un cierto orden de cosas en el mundo, sea a nivel epistemológico o normativo, en donde existe una relación efectiva en el Derecho que rige las relaciones sociales, políticas y económicas de una época determinada. Las ideas, como las planteaba Hegel, eran expresión y condición del mundo. Desde la óptica de Marx,

este mundo moderno se encuentra —como todo en la vida— en movimiento hacia su realización en términos hegelianos, la cual se va desplegando en su desarrollo histórico y dialéctico. Así, a partir de las ideas de Hegel, quien definía al Estado como “la realidad de la idea moral”, y así el Derecho como expresión de la razón, este debiese ser —añade Marx— expresión consciente de la voluntad del pueblo, y por lo tanto, creado con el pueblo y por el pueblo (Rubel, 1970. P. 55).

Con estos recursos teóricos Marx comienza a esbozar su teoría sobre una comunidad ideal de miembros que se asocian de forma libre, entendiendo a la sociedad como un todo orgánico y unitario que, bajo esta dinámica, el Estado debiese ser una institución que garantice un orden social de individuos que puedan realizar y desarrollar sus capacidades. El Estado, así encarnado como una representación consciente de la inteligencia popular, sea una creación efectiva de esta masa de individuos que sostienen al Estado como su propia obra (Íbid. P. 57) y no la obra del poder de un orden ajeno. Un Estado como representación del pueblo, por él mismo, que surge como una forma de solucionar el problema de la miseria humana. Estas formas de entender al Estado como aparataje de gobierno y orden de cosas que condiciona la vida de los individuos y los pueblos, se encuentra en un proceso de mutación hacia un Estado moderno desligado de las viejas investiduras del mundo feudal. Sobre este proceso de mutación, la filosofía debe ejercer su crítica, y de esta, su supresión.

Dentro del orden de cosas del materialismo histórico como método de estudio y análisis de la realidad, la crítica cumple un papel movilizado fundamental. La crítica es una herramienta teórico-práctica para conocer el mundo terrenal humano de las relaciones y las estructuras sociales en las que se sostiene su vida y su desarrollo histórico. Para orientar el ejercicio crítico de Marx, en su *Contribución a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel* (1844), sostiene el método materialista de análisis de Feuerbach sobre la religión por desarrollar y esclarecer el fenómeno de la alienación religiosa como autoconciencia o autosentimiento del hombre que aún no se ha encontrado a sí mismo o que ha vuelto a perderse (Marx, 2015. P. 91). La alienación —prosigue Marx— se constituye como fenómeno del orden de un mundo cuya conciencia se haya invertida por los mismos hombres que afirman su realidad como el reflejo de una fantástica realidad abstracta, que niega al hombre su verdadera realidad:

“La superación de la religión como felicidad ilusoria del pueblo es la exigencia de su verdadera felicidad. La exigencia de superar las ilusiones sobre su situación es la exigencia de superar una situación que necesita ilusiones. La crítica de la religión es, pues, en germen, la crítica de este valle de lágrimas, del cual la religión es imagen sagrada.” (Íbid. P. 92)

Estas observaciones sobre la religión, como realización fantástica (y por lo tanto, irreal) de la esencia humana, son parte del diagnóstico que realiza Marx respecto a la situación del grupo social que vive en sí mismo las contradicciones de la sociedad en su conjunto, como una forma de

caracterizar la condición de estas grandes masas de personas que han perdido su esencia humana, es decir, de la alienación como condición de una situación histórica.

Para Marx, la filosofía como ejercicio crítico del tiempo histórico en el que se encuentra inserto, es expresión de una corriente subterránea que puja por su realización. Busca hacerse efectiva, en primer lugar, en la exposición o en el discurso sobre la realidad que viven los hombres y los pueblos. En forma similar de la tragedia griega como expresión de lo terrible o de la angustia del ser humano en el mundo, como canto del dolor y el sufrimiento del género humano en el mundo, la filosofía crítica toma las pasiones humanas e históricas para racionalizarlas o exponerlas, y así, suprimirlas. La crítica de las condiciones reales que han llevado a gran parte de la población a una situación de miseria se constituye como tarea ética y política por la constitución de un orden social que sea expresión de toma de consciencia del ser humano como demiurgo de su propio mundo que busca afirmar en la historia la realización de la emancipación del género humano:

“La historia tiene, pues, a misión, una vez que la verdad del mas allá se ha desvanecido, de establecer la verdad del más acá. Una vez desenmascarada la forma sagrada que representaba la autoalienación del hombre, la primera tarea de la filosofía que se ponga al servicio de la historia consiste en desenmascarar esa autoalienación bajo sus formas profanas. La crítica del cielo se transforma, así en crítica de la tierra, la crítica de la religión en crítica del derecho, la crítica de la teología en crítica de la política.” (Íbid.)

Toda situación histórica es producto de un pasado histórico. Es consecuencia y efecto de un determinado orden de cosas. Tal como la tragedia griega constituía un encuentro entre el orden de lo

humano y el orden de lo divino, la filosofía genera un encuentro entre el pensamiento abstracto y la realidad concreta. De lo concreto a lo abstracto, y de vuelta de lo abstracto a lo Real. De la crítica a la religión a la crítica de la política, y así de la negación de la esencia humana a la afirmación jovial de lo humano. De la plena consciencia del ser humano como ser finito y mortal, el hombre se hace consciente de su proyección trascendental. Del reconocimiento de la condición de su propia miseria, emerge la reflexión de su libertad y de las condiciones para ser libre. De este movimiento entre lo Real y lo pensado, como movimiento dialéctico que va *suprimiendo* momentos y contenidos históricos, van sucediendo y generándose los cambios del orden de cosas en el que vive el ser humano, para lo cual la reflexión efectiva de las condiciones de vida que allí acontecen constituye un motor de cambio y una toma de consciencia tanto de lo que eleva la condición humana, como también de los elementos históricos que hacen de una cierta formación social condición de decadencia y afirmación del nihilismo moderno, arraigado en un orden de cosas que se va desmoronando semántica como históricamente. El ejercicio crítico que hace la filosofía, de aquello que Marx afirma como la función *sinne qua non* de la filosofía, es el diálogo o la realización dialéctica del encuentro de dos épocas históricas. Es el modo en que la humanidad aprende a reconocer el modo en que va avanzando la historia de la humanidad hacia el desarrollo de la humanidad misma:

“Es instructivo para los pueblos modernos ver al Ancien Régime, que experimentó en ellos su tragedia, representar su comedia como espectro alemán. Trágica fue su historia mientras fue la fuerza preexistente del mundo, y la libertad, por el contrario, un simple

accidente personal [...] Mientras, como orden existente del mundo, el Ancien Régime luchaba contra otro mundo incipiente, tenía de su parte un error de historia universal, pero no un error personal. Por eso su derrumbamiento fue trágico.” (Íbid. P. 95)

Todo estadio histórico, como efecto de un cierto desarrollo histórico, guarda dentro de sí el *status quo* que fue consolidado en épocas anteriores, es la realización del antiguo régimen; de modo que un cierto presente político guarda reminiscencias de su pasado. El género humano, en términos de su totalidad, adquiere la capacidad de afirmarse a sí mismo en cuanto va desembarazándose de esas contradicciones internas que van surgiendo a partir del desarrollo de los distintos órdenes sociales de la historia. De modo que, en el caso del proletariado como sujeto histórico de la realización del género humano según Marx, es el sujeto que tiene el deber y la capacidad de reclamar la supremacía universal de la humanidad (de un mundo hecho por y para la vida humana): la fuerza del proletariado como clase sojuzgada y sometida del orden institucional burgués, heredero de las formas de gobierno del *Antiguo régimen*, como clase que a la que se ha la sido *negada* su humanidad, guarda dentro de sí la afirmación misma del género humano o de la emancipación de la humanidad. Esta afirmación de la humanidad, de la *esencia* humana, implica de forma categórica la negación de todas las relaciones sociales que rebajan, humillan, abandonan y desprecian al ser humano. Esta es, pues, su función histórica.

3.3 DE LA NEGACIÓN A LA AFIRMACIÓN DE LA VIDA NUEVA, UNA MODERNIDAD SOCIALIZADA

A propósito de este tránsito entre una época y otra, Marshall Berman en su obra *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (1982) fundamenta la idea de que Marx, como filósofo, fue un pensador moderno en el sentido de que sus planteamientos tienen como horizonte la vida nueva. Las observaciones que hace Berman sobre las ideas de Marx nos serán de gran utilidad para plantear una resignificación moderna de lo trágico como dinámica de su constitución.

A diferencia de la visión socialista tradicional en la que se considera que la masa está por sobre el individuo, Marx introduce en esta visión del mundo nuevo, la idea de un hombre nuevo a partir de su individualidad, la cual es tanto expresión como producto del mundo en el que vive este ser humano. Es expresión de la vida que el hombre ha vivido en la vorágine de los avances de la modernidad, y así, de todo aquello que han desencadenado los acontecimientos de la Revolución francesa y la Revolución industrial, tanto a nivel de producción económica como de reflexión empírica sobre la condición del ser humano en este nuevo orden social. La historia, al modo en que la entiende Marx influenciado por Hegel bajo la concepción dialéctica de la historia, se desenvuelve de negación en negación pasando por momentos afirmativos dentro de las distintas contradicciones filosóficas e históricas del mundo, de cuyas contradicciones van emergiendo nuevos principios que se sitúan en el orden del mundo social. Del seno de las contradicciones emergen nuevos principios, los cuales no podrían haber emergido de otro contexto, lo que en

términos de Marx apunta al sujeto revolucionario moderno que tiene la capacidad de subvertir el orden burgués que ha producido y formado su historicidad. De tal manera, la modernidad reproduce, reintroduce y resignifica la estructura semántica de la tragedia griega en cuanto que dentro de sí refleja una contradicción que puja por su desenlace.

Estas ideas —entre otras cosas— movilizan teóricamente el contenido del *Manifiesto comunista* (1848), escrito junto a Engels, en donde el filósofo advierte que a lo largo de la historia, en cada una de sus épocas, todas ellas han sido marcadas por antagonismos de clases sociales, dentro de los cuales, en el interior de la clase “aventajada” que ha podido desarrollar sus habilidades, sus capacidades, y ha logrado afirmarse a sí misma como formación social, surge negativamente una nueva clase que, en términos dialécticos, *suprime* a la clase anterior, conservando los elementos de su desarrollo pero abriendo nuevos caminos hacia el desarrollo histórico. Dentro de los parámetros de este análisis de lo real histórico, Marx explica cómo desde el interior de los siervos como estamento social de la Edad Media, surgieron los vecinos libres de las primeras ciudades, de los cuales surgió la burguesía (Marx, 2015. P. 118) y, eventualmente, el proletariado. A partir de esta idea podemos evidenciar, en términos de una filosofía trágica, que el análisis realizado por Marx a partir del desarrollo histórico de las civilizaciones occidentales impulsados históricamente por las dinámicas económico-sociales y culturales del libre cambio, o de las políticas liberales orientadas al funcionamiento del orden social basado en la acumulación de capital, contienen un núcleo íntimamente contradictorio, de contraposición o de lucha, desde el cual emerge una forma-

ción social opuesta, contraria o antagonista; que dentro de sí contiene la capacidad de *suprimir* — en términos dialécticos— aquello de lo cual emerge. En estos términos, el antagonismo y su propia negación se muestran como elementos nucleares del análisis del desarrollo histórico de la modernidad. Es una historia *agonística*, de los distintos conflictos y antagonismos que constituyen la historia moderna y contemporánea.

Dentro de este orden de cosas, de Marx como filósofo que critica y replantea la dialéctica hegeliana, se comprende la historia en un sentido de “superación” de los distintos estadios de sí como proceso histórico. La palabra que remite a esta superación, es el verbo *aufheben*, de donde viene el sustantivo *Aufhebung*. Sobre esta palabra, dice Hegel lo siguiente:

“Aufheben tiene en la lengua un doble sentido: la palabra significa así como conservar, guardar, y al mismo tiempo algo así como hacer cesar, poner término. El hecho mismo de conservar implica ya este aspecto negativo; para guardar la cosa se la sustrae a su inmediatividad y, en consecuencia, a un estar ahí sujeto a las influencias exteriores. Así lo que es superado es, al mismo tiempo, algo conservado, que ha perdido su inmediatividad, pero no por ello ha sido aniquilado.” (Lógica. Libro I, 1ª parte, cap. 1º)

Dicho esto, en el *Manifiesto* Marx desarrolla de forma dramática —es decir, en cuanto a sujetos que actúan o que realizan actos— y *agonística* en cuanto a un orden de cosas marcado por luchas y antagonismos, de manera que, en cuanto expresión de una cierta intuición trágica, desarrolla

dentro de sí una contradicción interna. Esto es retratado por Marx al sostener la idea de que en el desarrollo histórico, la modernidad como la época en que se consolida la burguesía, como clase que ha desempeñado un papel altamente revolucionario (Íbid. P. 119); pero que, dentro de sus limitaciones, ha desencadenado fuerzas que ya no puede controlar, fuerzas que van más allá de su capacidad de control en cuanto a los devastadores efectos de la industria moderna. La burguesía como clase que ha revolucionado los métodos de producción, ha abierto el camino para el reconocimiento de las fuerzas, las potencias y las capacidades del trabajo social; por lo que en cuanto producción social orientada a su destrucción, tal como opera —dijéramos ontológicamente—, desde su propia esencia surge el sujeto histórico que suprime sus condicionantes económicas y culturales. De la libre asociación que defendieron los burgueses de los señores feudales en su momento, el desarrollo histórico decanta en la libre asociación de las masas trabajadoras nacidas de las formas burguesas de producción; aunque en este segundo caso no estamos hablando de libertad en términos liberales, sino, más bien, de una libertad socializada.

Bajo este nuevo orden de cosas de la modernidad, dentro de una sociedad cuyas relaciones de producción y de apropiación social se basan en la forma de la propiedad privada, los productos del trabajo humano no pertenecen al obrero para su propio disfrute, sino que se convierten en propiedad de personas ajenas que hacen uso de este orden de cosas para oprimirle. El síntoma más claro de este hecho, escribió Marx (Marx, 1971. P. XV), es que el trabajador no produce las

cosas que le son más útiles, sino aquellas que aportarán valores de cambio más elevados al propietario privado. De tal manera, la persona que debe buscar el sustento para su vida por medio del trabajo, se ve envuelta en esta condición de vida, de cuya forma de producción de valor y de medios de vida, se deducen, al mismo tiempo, las posibilidades de bienestar como de miseria.

Ciertamente, el análisis y los resultados de la investigación de Marx sobre las condiciones históricas de vida de los seres humanos, nos retrotraen a las ya antiquísimas observaciones de Hesíodo sobre el trabajo: Marx nos presenta el hecho de que la forma adquirida por el trabajo asalariado —o alienado— en cuya forma de producción, los frutos de la esta no pertenecen a quien produce ni están orientados a la satisfacción de sus propias necesidades como sujeto humano. El modo de producción de la época moderna, se nos revela como una condición *agonalmente* constituida, en cuyo seno reposa y resuenan las contradicciones del mundo humano.

Para cerrar este capítulo sobre la obra de Marx en clave trágica, quisiera recurrir a la siguiente advertencia que hace el autor en la siguiente frase: “*Parece acontecerle a la filosofía griega lo que no debe suceder en una buena tragedia: presentar un desenlace débil.*” (Marx, 1987. P. 8)

Esta observación, podemos aplicarla a nivel del análisis de la historia en general, de una historia constituida, como dice Marx, por las diversas luchas de clases que han marcado a fuego el “progreso” de la historia de la humanidad, cuyo desenlace se muestra débil en cuanto a que el sujeto histórico que identifica Marx en el proletariado como la formación social que potencialmente

acabará con el orden social y económico basado en los antagonismos de clase, no ha sido capaz de negar su condición de subyugado. Las viejas formas de las relaciones sociales en que individuos y comunidades se ven reducidos a una vida muy parecida a la esclavitud, no han encontrado su desenlace en cuanto estas masas de trabajadores no han conseguido afirmarse a sí mismos en cuanto nieguen el orden social del capital. Este conjunto de cosas, constituye la alienación generalizada y, asimismo, el nihilismo moderno y burgués que niega y restringe las posibilidades de la emancipación generalizada de la humanidad. Si bien el término nihilismo no es utilizado por Marx, el término procede de la generación de Marx (Berman, 2015. P. 372): fue acuñado por Turgenev como lema de Bazarov, su héroe radical de *Padres e hijos* (1861) y desarrollado de manera mucho más seria por Dostoievski en *Memorias del subsuelo* (1864) y *Crimen y castigo* (1866-67). Pocas veces se menciona, pero vale la pena señalar que Nietzsche consideraba que la política y la economía modernas eran de por sí profundamente nihilistas. A partir de esto, podemos establecer la relación entre la producción social moderna abordada por Marx, como elemento constituyente de la economía, la cultura y el orden social de la burguesía del siglo XVIII como condicionantes de la condición de alienación del ser humano moderno como ser cuya forma de vida alcanza sus medios en el trabajo. De la alienación, en este sentido, podemos establecer un paralelo con el nihilismo (más adelante abordado por Nietzsche) como paradigma o axioma del modo de producción moderno-contemporáneo o burgués. Nos encontramos con un orden de cosas histórico en el que todo está hecho para ser destruido o desechado.

CAPÍTULO 4: NIETZSCHE, EL PROYECTO DE FILOSOFÍA TRÁGICA

La obra de Nietzsche se sitúa en el contexto de Alemania en años de intensa industrialización, en la cual un generalizado individualismo capitalista surge como fenómeno económico, social y cultural de lo moderno. Es un contexto de entre guerras de los efectos que produjeron las guerras napoleónicas y la guerra franco-prusiana de 1870, la cual es una época de fervor nacionalista en Alemania a partir de la que se consolida la unificación del país y se declara la proclamación del Imperio alemán. En medio de esta efervescencia industrial y nacionalista, un joven Nietzsche de 26 años, catedrático de la Universidad de Basilea, pide permiso para participar en la guerra y actúa allí como enfermero. Allí conoce en carne propia los efectos de la guerra y, ciertamente, las contradicciones entre el desarrollo de la historia y la miseria o el sufrimiento humano en nombre de los nacionalismos y la decadencia cultural europea. En el contexto de Nietzsche, existe una atmósfera social en la que, a juicio del filósofo, la búsqueda de la identidad cultural alemana confunde en su afirmación cultural, nacionalismos y filisteísmos que encubren una situación de decadencia tendiente al nihilismo. Esta situación queda retratada en el profundo desacuerdo que tuvo Nietzsche con Wagner, quien influyó considerablemente en las ideas del filósofo sobre un resurgimiento de la cultura antigua. Sin embargo, Nietzsche termina defraudándose del músico

que previamente causó gran fascinación en el filósofo, esta situación se explica de gran manera en el siguiente párrafo, autoría de Diego Sánchez Meca:

“Wagner creía que una vez perdida esa eficacia de la religión cristiana, le correspondía al arte ese papel de producir solidaridad, y desplegó por eso una nueva religión estética que, él creía que era a ejemplo de la que tuvieron los griegos. Nietzsche, sin embargo, criticaba esa religión de Wagner, la religión estética, porque en vez de producir una experiencia universalizada de comunión, de solidaridad, de conexión artística sublimada entre los hombres, no era más que un arte nacionalista construido sobre las leyendas y los mitos germánicos, con el cual, Wagner dejaba a un lado su idea de un arte conciliador para abrazar el sueño de un “gran arte alemán”, capaz de definir el ser alemán y distinguirlo bien de lo extraño, es decir, de todo lo procedente del ámbito semita y latino.” (Sánchez Meca, 2019)

Los primeros años de Nietzsche como figura intelectual de un profundo pensamiento crítico, que hace uso del estudio de la filología como una forma de poner en diálogo el mundo clásico con su propio tiempo, buscaba en la filosofía y la cultura del mundo clásico una forma de entender y hacer crítica del presente. Su primera obra, *El nacimiento de la tragedia*, —dice su autor— es un escrito premonitorio: *la cercanía del retorno del espíritu griego* (Nietzsche, 2016. P. 820) es una crítica hacia la ciencia y la cultura moderna, a sus instituciones, y a sus prejuicios; obra en la cual se condensan —aunque de forma un tanto críptica, y a veces ambigua— esta actitud de crítica al presente a partir de una comprensión, o al menos una percepción, del presente en función del pasado. A partir del conocimiento de la antigüedad, el intelectual debiese perfilar una representación de la antigüedad idealizada, pero que también permitiese ver la diferencia entre esa imagen ideal y las condiciones —tanto positivas como negativas— del presente, y de ese modo realizar el ejer-

cicio crítico. El estudio del pasado no consiste sólo en ser un “eruditismo” ocioso e improductivo, sino que todo lo que el pasado nos ha transmitido (ideas, usos, costumbres, instituciones, etc.) condiciona de una manera substancial la forma en que los sujetos, épocas posteriores, nos comprendemos a nosotros mismos tanto individual como colectivamente. En ello radica la importancia de que los pueblos tengan conocimiento sobre las épocas, y estudiar su pasado no solamente como una expresión estética o por el simple gusto de conocerlo, sino porque se hace necesario precisar cómo ese pasado ha llegado hasta nosotros, cómo ha sido una y otra vez modificado por las distintas interpretaciones que otras épocas han hecho de él. El estudio del pasado y de la antigüedad clásica, observa Nietzsche desde el ámbito de la filología académica, presenta el pasado con una actitud puramente anticuaria. La filología, en ese sentido, momifica la antigüedad, y así la vida que experimentaron los seres humanos del pasado.

Para Nietzsche, comprender la antigüedad griega de forma integral supone descifrar el sentido, la función y el alcance de lo que fue la tragedia clásica; y el ejercicio de comprender el presente a partir del pasado supuso, para el filósofo, confrontar la época moderna con la época trágica (Sanchez Meca, 2011). De la comprensión del mundo griego antiguo, Nietzsche reconoce una cierta *fuerza plástica*, idea que se refiere a la capacidad:

“de un ser humano, de un pueblo, de una cultura, la fuerza de desarrollarse de manera original e independiente a partir de sí mismo, de transformar y asimilar lo pasado y lo extraño, de cicatrizar heridas, reponer lo perdido, regenerar formas destruidas” (Nietzsche, 2011. P. 698).

A partir de este núcleo de significación y sentido del estudio del mundo griego clásico, la capacidad del pueblo griego de afirmarse a sí mismo y a lo humano —la *voluntad helénica* (Íbid.)—, es la fuerza motriz potencial que radica en las y los individuos, como también en los pueblos, de comprender el presente y proyectar el futuro.

Por tanto, la clave de interpretación de la obra de Nietzsche que acá se propone, como se ha desarrollado, consiste en poner en función las claves de las ideas y los problemas trazados en la antigüedad griega, como elementos tangentes y transversales al desarrollo del pensamiento y de la historia humana; en clave de aquella contradicción a nivel ontológico como vivencial (o histórico) de lo que hemos llamado *lo trágico*.

4.1 ¿QUÉ SIGNIFICA LO TRÁGICO?

La tarea de abordar lo trágico como concepto filosófico está orientada hacia algo más que un ejercicio de interpretación, busca desarrollar un conocimiento o una reflexión sobre el habitar humano y su situación histórica, como perspectiva ética y también política. Un modo de habitar en el que se desarrolla la problemática del individuo arrojado a su individualidad y a la relación que guarda con la comunidad en la que acontece su vida.

El análisis o la exposición nietzscheana de lo trágico se compone, ciertamente, de su método genealógico como también de la inquietud por la transvaloración de todos los valores²⁰. Asimismo, la filosofía nietzscheana presenta dos pilares dentro de su análisis: un parámetro ético y otro epistemológico: “*Una cosa no puede imponerse, por tanto, es buena; una idea causa angustia, inquietud, por consiguiente, es verdadera.*” (Nietzsche, 1984. §30)

A partir de esta afirmación y considerando el objetivo de esta investigación, es preciso retomar la idea de la angustia o la inquietud como parámetro para corroborar la verdad, ya que estos elementos constituyen, epistemológicamente, un elemento positivo en cuanto efectivamente produce algo o se manifiesta en el mundo Real. La angustia, la inquietud, el sufrimiento y el dolor, dan cuenta de algo Real, de algo que efectivamente es en el mundo. La aproximación a este grupo de elementos nos brinda una perspectiva sobre el modo en que existe el ser humano en el mundo, nos habla sobre su experiencia y el modo que tiene de relacionarse con la realidad; de modo que establece y proyecta un saber sobre la dinámica, las relaciones y las preocupaciones que aquejan al ser humano. Por tanto, de las tripas de la angustia humana, se forma el corazón de una ética trágica. Esta forma de entender el mundo por parte del pueblo heleno, como forma de entender el mundo a partir de la vida en toda su efectividad, no es aquella consideración abstracta o ideal de una vida apacible, sino más bien, de entenderla de forma *vitalista*:

²⁰ *El nacimiento de la tragedia* fue la primera obra en la que Nietzsche pone en práctica la inversión de todos los valores.

“A los dioses griegos, con la perfección con la que se nos presentan ya en Homero, no se los puede concebir, ciertamente, como frutos de la apremiante necesidad y de la indigencia: a tales seres nos los inventó ciertamente el ánimo conmocionado por la angustia: una fantasía genial no proyectó sus imágenes en el azul para apartarse de la vida. En ellas habla una religión de la vida, no del deber, o de la ascesis, o de la espiritualidad. Todas esas figuras respiran el triunfo de la existencia, un exuberante sentimiento de vida acompaña su culto. No hacen exigencias: en ellas está divinizado lo existente, tanto si es bueno como si es maligno.” (Nietzsche, 2011. P. 465)

Al analizar los conflictos trágicos, podemos ver cómo los personajes se ven envueltos en situaciones categóricas, en las que las acciones y las decisiones que tomen rebasan el plano de su propia individualidad por la presencia ineludible de valores colectivos (Vernant y Vidal-Naquet, 1987. P. 12) que caracterizan a los helenos como *hombres políticos por antonomasia* (Nietzsche, 2013. P. 562), valores íntimamente relacionados con un horizonte semántico de justicia y belleza, los cuales, ya en relación con la filosofía del siglo XIX en adelante, se condicen con una noción de la vida humana que vaya más allá de las condiciones de extrañamiento. Nociones propias de la modernidad pero arraigadas en un pasado remoto.

En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche argumenta que el fenómeno trágico comenzó a pasar a un segundo plano en la Grecia antigua por el desarrollo de la tradición platónica y el triunfo de la filosofía en el siglo V a. C., que dio pie a la decaída del género trágico por ser considerado un género que habla y trata sobre la vida (y no de la Idea en términos platónicos), de la experiencia, elemento que se situó en oposición a la “verdad filosófica”, en cierta medida por las “inmoralidades” que se tratan en las tragedias y por ser representación de una acción y de una vida, contra-

riando a una especie de verdad absoluta o verdad idealizada en el sentido platónico. Como es conocido, Nietzsche reconoce y realiza la crítica sobre las falencias de la tradición platónica que separó la verdad filosófica de lo desarrollado por los poetas trágicos porque sus obras hablaron sobre lo accidentado de la experiencia, es decir, de la poesía no se establece un conocimiento acabado, evidente o “ideal”, por lo que en términos platónicos no se podría establecer un conocimiento a partir de ella. La separación tradicional entre poesía y filosofía estriba en la concepción de que lo que concierne a la vida —empíricamente— se contrapone a la verdad platónica ideal y metafísica por ser considerada terreno de lo contingente, de lo sensible, de lo subjetivo y de lo relativo. En términos filosóficos, el pensamiento trágico se encontraba más cercano a la concepción de un ser en devenir más que un ser completamente diferenciado del no-ser, una concepción del ser cuyas características ontológicas son su inmutabilidad, su idealidad y universalidad; elementos que, en lo inmediato, se contraponen a aquello que concierne a la experiencia humana. Por lo tanto, en el modo nietzscheano de desarrollar una filosofía en términos trágicos, o abordar la tragedia filosóficamente, existe una intención de reconciliar a la filosofía con la vida en todos sus ámbitos, con todo aquello que concierne a la experiencia humana como experiencia del devenir y de la contradicción, con un *vitalismo* que dice sí a la vida:

«El decir sí a la vida incluso en sus más extraños y duros problemas; la voluntad de vivir complaciéndose en su propia inagotabilidad al sacrificar a sus tipos más elevados — a eso es a lo que yo llamé dionisiaco, eso fue lo que comprendí como puente hasta la psicología del poeta trágico. No para librarse del terror y la compasión, no para purificarse de un afecto peligroso mediante una vehemente descarga — así lo malinterpretó Aristóteles: sino para, por encima del terror y la compasión, ser el mismísimo eterno placer del

devenir, ese placer que también contiene en sí el placer de aniquilar...» (Nietzsche, 2016. P. 819)

A partir de lo dicho hasta acá en este capítulo, para efectos de la composición de lo trágico como concepto filosófico, se afirma que, a partir de las investigaciones de Nietzsche, lo trágico se compone de tres elementos: Por una parte, los elementos vivenciales que trazaron la historia humana hasta ese momento; la figura y el culto a Dioniso (y su significación religiosa y popular); así como también el concepto de la *jovialidad* griega.

La tragedia griega se entiende en relación al mundo heleno, la relación entre ambas partes es fundamental para entender el fenómeno trágico. “La literatura sin su historia” (Nietzsche, 2011. P. 229) es una idea que anunciaba Nietzsche en sus apuntes de juventud, en la cual esboza la correlación entre el momento histórico con el modo en que se produce un fenómeno estético como una obra de arte; dígase, en este caso, la tragedia como intuición artística que ha surgido de la experiencia que han vivido los hombres dentro de las condiciones materiales de su existencia. Nietzsche plantea la tragedia no como un espectáculo o un teatro (Nietzsche, 2016. P. 908)²¹, sino como un culto religioso, un culto a Dioniso, quien, ciertamente, fue la encarnación o el “significante” del fenómeno trágico: el dios despedazado, desgarrado, el dios que ha experimentado el dolor y la muerte, el dios más humano de todos, de cuyo canto y celebración el pueblo heleno anheló su saber:

²¹ “Soy de naturaleza, esencialmente, antiteatral”

“Apenas se consolaba con un mundo después de la muerte: su anhelo iba más alto, más allá de los dioses, el griego negaba la existencia, junto con su resplandeciente reverberación de forma multicolor en los dioses. En la consciencia del despertar de la embriaguez el griego ve en todas partes lo horroroso o absurdo de ser un ser humano: siente náuseas. Ahora comprende la sabiduría del dios del bosque.” (Nietzsche, 2011. P. 469)

La tragedia, como representación del género trágico, en sus orígenes surge en la forma del culto a Dioniso, en este sentido la puesta en “escena” de la tragedia no es el espectáculo o una representación de cualquier texto escrito puesto en diálogo, sino que era parte de una ceremonia ritual. El genio trágico comprendió el sentido trágico de la existencia en la medida que comprendió que la vida misma es trágica. Dioniso, o “lo dionisiaco” es propuesto por Nietzsche como el núcleo de significación de lo trágico²². Es la afirmación de la vida incluso en sus aspectos más extraños y duros, y ello —en palabras de Nietzsche— para *identificarse* por encima del horror y de la compasión, con el goce eterno del devenir, tanto en sus aspectos creativos como destructivos (Nietzsche, 2016. P. 686). En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche nos presenta este concepto como un momento en donde no existen las diferencias sociales, donde todo el pueblo se funde con la naturaleza. Lo que caracteriza a lo dionisiaco, como elemento nuclear o simbólico de lo trágico, es la constitución de un momento de lo Real, o de una “imagen”, en donde toda jerarquía o toda separación queda anulada, tanto socialmente entre los hombres, entre el hombre y la naturaleza, y entre lo humano y lo divino:

²² “Ante todo, como artista dionisiaco él se ha identificado plenamente con lo Uno primordial, con su dolor y su contradicción. [...] Ya en el proceso dionisiaco el artista se ha separado de su subjetividad.” (Nietzsche, 1973. P. 63)

“Ahora el esclavo es hombre libre, ahora quedan rotas todas las rígidas hostiles delimitaciones que la necesidad, la arbitrariedad o la “moda insolente” han establecido entre los hombres. Ahora, en el evangelio de la armonía universal, cada uno se siente no sólo reunido, reconciliado, fundido con su prójimo, sino uno con él, [...]. Cantando y bailando manifiéstase el ser humano como miembro de una comunidad superior [...].” (Nietzsche, 1973. P. 45)

De tal manera, lo trágico se nos muestra como una idea antiquísima en términos de que se nos presenta como un elemento incluso anterior a la política y más cercano al mundo religioso. Por lo que se nos presenta como una idea milenaria plasmada por primera vez por los dos grandes de la Hélade: Homero y Hesíodo como portavoces de tradiciones muy viejas y de una consciencia colectiva sumamente desarrollada. En ese sentido, lo trágico es algo material, es decir, histórico; compuesto de la experiencia que han tenido los hombres, lo que han vivido los hombres y los pueblos. Lo trágico, de tal manera, no es sólo una idea o género literario, sino que viene de lo que han vivido los hombres, las mujeres y los pueblos en su existencia terrenal (y extra-terrenal). Es todo aquello que ha constituido la experiencia del ser. En función de que lo trágico sea considerado como una idea previa a lo político, adquiere la cualidad de poder constituir el sentido de lo político.

Para complementar la exposición propuesta anteriormente, cabe decir que el concepto de la jovialidad griega se aborda en cuanto es una perspectiva fundamentada en lo que Nietzsche llama (influido por Schopenhauer, ciertamente) un *pesimismo de la fortaleza* (Nietzsche, 2011. P. 329),

fundado en el análisis cultural sobre si es que el pesimismo sea un signo de declive o de decadencia cultural. ¿Cómo es posible que un pueblo tan rico culturalmente, condense algo así como un “pesimismo cultural”? “*La especie más lograda de hombres habidos hasta ahora la más bella, la más envidiada, la que más seduce a vivir, los griegos —¿cómo?, ¿es que precisamente los griegos tuvieron necesidad de la tragedia? [...] ¿Para qué el arte griego?...*” (Íbid.)

Podemos responder rápidamente a esta pregunta estableciendo una distinción entre pesimismo y nihilismo; en cuanto a que el primero apunta a una perspectiva crítica de la vida y el orden social, mientras que el segundo busca negar toda posibilidad de afirmación de la vida. Este “pesimismo” se compone, como menciona el filósofo, “de una cierta predilección intelectual por las cosas duras, horrendas, malvadas, problemáticas de la existencia, predilección nacida de un bienestar, de una salud desbordante, de una *plenitud* de la existencia” (Íbid.); y como perspectiva ética, es una forma de representar, replantear, de pensar o de tener presente (sic) la imagen de las cosas terribles, malvadas, enigmáticas, aniquiladoras, funestas que hay en el fondo de la existencia; (Íbid. P. 30) toda la *Divina comedia* de la cual se constituye la vida humana...

Una cuestión fundamental es, pues, la relación del griego con el dolor. Esta relación la podemos encontrar en sus figuras divinas, puntualmente en los dioses griegos, tales como Dioniso y Apolo, quienes son “representaciones creadas para poder vivir” (Íbid. P. 53), dadas las observaciones o los refranes de la sabiduría popular griega, que por ejemplo encontramos en el siguiente pasaje del *Certamen* entre Homero y Hesíodo:

Hesíodo: “Hijo de Meles, Homero inspirado por los dioses, ea, dime ante todo: ¿qué es lo mejor para los mortales?”

Homero: “Primero no nacer es lo mejor para los que habitan sobre la tierra; pero si no obstante se nació, traspasar cuanto antes las puertas de Hades.” (Hesíodo, 1982. P. 312-313)

Este diálogo, Nietzsche lo replantea en una supuesta fábula (Nietzsche, 2011. P. 345) entre el rey Midas y Sileno (el *daimon* ayudante de Dioniso) como ejemplo de la sabiduría popular griega; sin embargo, el filósofo añade una cierta “resolución” o respuesta de carácter vitalista, que busca invertir este pesimismo con un cierto sentido nihilista, hacia un “pesimismo de la fortaleza”, es decir, una perspectiva fundada en aquello que es terrible o problemático de la existencia (y que por lo tanto, no busca negarlo), de un pueblo “tan excepcionalmente capacitado para el sufrimiento” (Íbid. P. 346), que tiene la capacidad de afirmar la vida a pesar de todo aquello que la vuelve desagradable. Es, ciertamente, una voluntad de vivir y de afrontar la vida admirable, al punto de que los mismos dioses, al experimentar lo humano, lo justifican. En este sentido el pasaje anterior atribuido tanto a Homero como a Sileno, se invierte: “lo peor de todo es para ellos el morir pronto, y lo peor en segundo lugar el llegar a morir alguna vez” (Íbid). La vida humana es algo por lo que vale la pena vivir (o morir), es un problema digno de solucionar en cuanto hagamos de la vida humana algo bello.

En términos trágicos, el fenómeno de la vida humana —la vida *digna*—, es una complejidad que guarda cierta relación con la capacidad de sufrir, de padecer —en tanto *pathos*—, a nivel del in-

dividuo como también de un pueblo. Dicha capacidad no es, ciertamente, la de quien puede aguantar —sin más— cualquier tormento como a quien le resbalan las gotas de lluvia por su abrigo; sino de la capacidad de sufrimiento que se es capaz de *afrontar* para realizar aquello que es justo o bello, lo trágico como aquello insondable pero a la vez necesario para afirmar la vida , es decir, como todo aquello que hace que la vida merezca la pena ser vivida.

Lo trágico, tal como se ha buscado afirmar en el presente trabajo, se compone de elementos que provienen del mundo social, comunitario, de lo que han vivido los hombres en la historia y en su estancia en el mundo. Es un concepto, en el sentido mencionado de ser un tramado de ideas e intuiciones, del cual emana un *ethos* como forma de vivir y entender la vida, la muerte, y un cierto orden de cosas que alcanza aspectos ontológicos, éticos y políticos.

4.2 LOS ELEMENTOS POLÍTICOS DE LA TRAGEDIA EN EL ANÁLISIS DE NIETZSCHE

Respecto a los estudios que existían a la fecha, Nietzsche —como académico e investigador en el campo de la filología— realiza una crítica respecto a los análisis que reducían (Nietzsche, 1973. P. 74) el fenómeno de la tragedia, los cuales afirmaban que el fenómeno trágico surgía en la acción del coro, y —dice Nietzsche— “nada más que coro”, el cual vendría a ser la figuración de

un “espectador ideal, destinado a representar al pueblo”. En este punto, Nietzsche es tajante en advertir la crítica de que esta imagen pudiese ser funcional la idea de “representar” al pueblo como “figura ideal”, puntualmente para ciertos personajes que representen ciertos sectores políticos, en relación a que se afirme que, para los democráticos atenienses, estaría representada la idea de que este “coro” o “personaje popular” sea siempre quien tenga la razón. Los filólogos de la época —al menos, los que critica Nietzsche— afirmaban que sólo en el coro (como fenómeno o sujeto colectivo) estaría lo trágico. El coro, en ese sentido, considerado como un espectador ideal, o en cuya figura se representa al pueblo frente a la región principesca de la escena, es decir, frente a los poderosos, a los príncipes, a los dioses, el destino, etc. Entonces, existía la idea de que el coro fuese una representación del pueblo, frente a lo que Nietzsche es severo en afirmar que el coro no es sola o netamente una “representación del pueblo”. El coro, como figura colectiva, necesita un análisis más preciso al respecto de aquello que expresa. Más que una multitud informe o “azarosa” del vulgo —en términos despectiva de una masa—, el coro como sujeto colectivo expresa una voz que resuena de muchas voces que han existido, una voz que habla sobre la realidad:

“el coro es un muro vivo erigido contra la realidad asaltante, porque él —el coro de sátiros— refleja la existencia de una manera más veraz, más real, más completa que el hombre civilizado, que comúnmente se considera a sí mismo como única realidad.” (Íbid. P. 81)

El coro, como figura que emerge del mundo mítico-religioso griego, pone en marcha claves que rebasan las categorías de la sociedad civil. El núcleo del coro simboliza la figura de Dioniso, en donde resuenan y dialogan íntimamente entre sí cada uno de los componentes del coro con los héroes trágicos o las figuras divinas, de cuyo diálogo se produce un *efecto* en su receptor. Es un conjunto de voces que hablan con verdad sobre la vida en este mundo:

“La excitación dionisiaca es capaz de comunicar a una masa entera ese don artístico de verse rodeada por semejante muchedumbre de espíritus, con la que ella se sabe íntimamente unida. Este proceso del coro trágico es el fenómeno dramático primordial: verse uno transformado a sí mismo delante de sí, y actuar uno como si realmente hubiese penetrado en otro cuerpo, en otro carácter.” (Íbid. P. 83)

Un análisis reduccionista de lo trágico a la figura del coro, argumenta Nietzsche, “carece de influjo sobre la formación originaria de la tragedia, ya que de aquellos orígenes puramente religiosos” (y no teatrales o “espectaculares”), orígenes de los cuales está excluida —continúa Nietzsche— toda antítesis entre pueblo y príncipe (o pueblo y gobernante, en ese sentido), y, en general, cualquier esfera político-social (Nietzsche, 2011. P. 359); pero además, con respecto a la forma clásica del coro en Esquilo y Sófocles conocida por nosotros, consideraríamos una incongruencia hablar de que aquí existe el presentimiento de una “representación constitucional del pueblo”, ya que, una representación política del pueblo no la conocen en la práctica las constituciones políticas antiguas y, como puede esperarse, no la han “presentido” siquiera en su tragedia.” (Íbid.)

De tal manera, esta idea de “representar” al pueblo en escena, ni siquiera existía “políticamente”; por lo que plantear tal representación como algo que existía en ese momento histórico, carece de “materialidad” en cuanto a que no era un elemento de la vida social y política de los helenos. Una representación tan profunda merece una interpretación más compleja, sería un error condensar el fenómeno de lo trágico simplemente en la representación del pueblo en escena. Lo trágico, como en más de una ocasión afirma Nietzsche, es un sentimiento (Nietzsche, 2016. P. 690) o un modo de ser en el mundo (como un *ethos*)²³; y en un contexto más bien moderno, lo trágico se manifiesta como una perspectiva crítica hacia la fe ciega en el progreso, la autocomplacencia burguesa y la comodidad del presente. Lo trágico no es, como argumenta Nietzsche, una forma de “representar” al pueblo, sino que la tragedia, como formación artístico-religiosa, es una manifestación del pueblo o el saber popular en sí mismo, ya que una “representación” implica una separación o una forma de “abstraer” a ese sujeto real, con sus problemáticas reales, planteadas desde sí mismo y no desde una jerarquización que vuelve al pueblo una especie de subalterno del poeta. Lo trágico y la tragedia griega es la voz del pueblo mismo: “*Sófocles restablece el punto de vista del pueblo, con lo que conquista el punto de vista propiamente trágico.*” (Nietzsche, 2013. P. 587)

Por lo tanto, lo trágico en términos políticos no es, ciertamente, abordable en términos partidistas ni ideológicos como una representación política del pueblo, sino más bien en términos de una

²³ Véase la caracterización de Anaximandro en *La filosofía en la época trágica de los griegos*, Nietzsche, F. (2011). OC. I. Madrid, Tecnos. P. 583

forma de hacer política que exceda la configuración de la política moderna basada en democracias representativas de carácter burgués, sino más bien de una “gran política”:

“Hágase la guerra contra todo lo que angustia a los hombres, pero no enseñándoles a disolver las necesidades con las intuiciones. En una palabra, transfórmense las necesidades; la satisfacción, que piense la masa en buscársela.

Transfórmense, por ejemplo, las fuertes necesidades religiosas en necesidades morales. Las políticas en caritativas. Las necesidades de disfrute en necesidades artísticas. Pero despacio. Es absurdo querer infundir en un bebedor de aguardiente la sensibilidad por las estatuas bellas. Sin embargo, se le puede infundir la sensibilidad por la cerveza y la política.”(Nietzsche, 2011. P. 230)

El género trágico emerge como una forma de rebelión frente al orden social y político de la realidad, un fenómeno en donde el género humano busca afirmarse a sí mismo en su libertad enfrentándose a todo aquello que hace al ser humano vivir o comportarse como esclavo, como un ser ultra-sujeto a sus necesidades, cuya imperiosa necesidad o carencia de medios niegan su ontología más profunda, el devenir de su propia existencia.

Es una forma de afirmar su dignidad.

A propósito del problema de las necesidades de los hombres y los pueblos, en relación a ellas es posible establecer un parámetro sobre el cómo, o en cuanto a qué se producen tanto los individuos como los pueblos. En *El Estado griego*, Nietzsche aborda el problema de cómo es que surgen las necesidades, desde las más básicas a las más elevadas, como lo es el arte puntualmente: *“En la época moderna las ideas universales son definidas no por el hombre que*

tiene necesidad del arte, sino por el esclavo: el cual, según su naturaleza, debe designar todas sus condiciones vitales con nombres falsos para poder vivir.“ (Íbid. P. 552)

¿Cuáles son las características del hombre que tiene necesidad del arte? Es un hombre que no tiene que ocuparse en luchar por satisfacer sus necesidades más básicas, las cosas *más rudas y materiales*, pero que, sin ellas, no existen las *finas y espirituales*²⁴. Asimismo, ¿por qué un hombre (o un pueblo) tendría la necesidad de negar su esclavitud o, asimismo, de *aparentar* su libertad? ¿Por qué el hombre se enajena en consuelos que ocultan las condiciones de su propia existencia? Es un problema ideológico que se entiende en cuanto a la perspectiva de un mundo invertido, de un mundo en que lo verdadero es un momento de lo falso. La subjetividad de este hombre moderno está condicionada por la negación o la oscuridad respecto de sus propias condiciones de vida.

El arte, de tal manera, es un parámetro de las cosas materiales de las cuales se compone la realidad del sujeto, que tiene *necesidad del arte* en cuanto que no tiene, o más bien, ya están superadas o “aseguradas” sus condiciones de vida como para poder elevarse a la búsqueda de los elementos más complejos pero, a la vez, más mundanos de la experiencia humana. Elementos tales como la justicia y/o la belleza. El arte griego (la tragedia) es expresión de la realidad humana, y no una mera representación o imitación, no es el consuelo del esclavo que busca abstraerse del

²⁴ Tesis IV Sobre el concepto de historia: “las cosas finas y espirituales ejercen su eficacia remontándose a lo remoto del tiempo.” (Benjamin, 1996. P. 40)

mundo y olvidarse de sus problemas. En este sentido, ¿por qué un hombre (o un pueblo) tendría la necesidad de negar su esclavitud o, asimismo, de *aparentar* su libertad? ¿Por qué el hombre se enajena en consuelos que ocultan las condiciones de su propia existencia? La tragedia griega problematiza, desde el mundo antiguo, la visión moderna del arte como *consuelo de la existencia*. El arte es, ciertamente, un problema ideológico en cuanto puede ser planteado como perspectiva de un mundo invertido, de un mundo en que lo verdadero es un momento de lo falso, lo cual es una crítica abierta al nihilismo moderno, al que pareciera aterrarle la verdad como “medios de consuelo a un mundo que se comporta de un modo completamente digno de esclavos pero evitando angustiarse la palabra «esclavo»” (Nietzsche, 2011. P. 551)

El arte griego es, más bien, una forma de decir la verdad:

“La esfera de la poesía no se encuentra fuera del mundo, como una quimérica imposibilidad de un cerebro de poeta: ella quiere ser justamente lo contrario, la expresión no maquillada de la verdad, y precisamente por ello tiene que arrojar lejos de sí la mentirosa compostura de aquella presunta realidad del ser humano de la cultura.” (Íbid. P. 364)

Para abordar el contenido poético de la tragedia griega, sería un grave error considerarla solo como una imitación o una abstracción cuya forma y contenido fuese extraño a su espectador. La tragedia griega, como forma de arte, no se limita a la categoría de expresión estética. El contenido del arte y los ritos trágicos son expresiones de la realidad, buscan hablar con verdad. Lo trágico, como forma de la intuición del pueblo griego, a partir de la experiencia y la problematización de

la vida social, muestra una verdad respecto de la vida humana. En este caso, la verdad de que la aparente libertad del esclavo no es más que una apariencia. De tal forma, la crítica que realiza Nietzsche hacia el discurso de la supuesta dignidad basada en el trabajo (desde tiempos modernos, ciertamente, alienado) que constituye la producción de subjetividad de aquel que *niega* la verdad de la materialidad de su existencia en relación, valga la redundancia, a las relaciones sociales que determinan su existencia.

El arte, por tanto, también tiene un uso político, es expresión del modo de vivir que tiene un pueblo y los individuos que habitan allí. Un pueblo en el que los hombres y mujeres que habitan allí tienen necesidad del arte, y no necesidad de lo más mundano, es un pueblo que cuenta con un cierto orden u organización social que genera las condiciones que producen sujetos emancipados de sus preocupaciones más básicas para elevarse hacia un pensamiento -y un modo de vida- cercano a la divinidad epicúrea, de seres que viven *libres de necesidades*.

CONCLUSIONES

El sentido trágico de la existencia humana ha existido y existe como una constante: como relato mítico del mundo griego (en Hesíodo y los poetas trágicos), se presenta como una narración originaria cuya forma o contenido se expresa o “aparece” una y otra vez en el tiempo de los seres humanos a lo largo de la historia. Como vimos en el capítulo de Hesíodo, el pasado mítico desarrollado en función de una serie de conflictos que dan origen al *cosmos*, de lo divino y de lo humano al mundo real de los helenos, cuyo relato ha sido una herencia para todo el mundo occidental. En los versos de Hesíodo podemos encontrar un antecedente sobre las relaciones políticas y sociales condicionadas profundamente por una situación conflictiva (de una *hybris* o de un *pólemos*, etc.) trazada por una multiplicidad de temas que constituyen la experiencia humana en el mundo como lo son el trabajo, el engaño, la apariencia, la condición contradictoria o ambigua de la vida humana en su fuente de dichas y desgracias, y así también la consideración sobre una posibilidad de trascender la vida humana y “vivir como dioses”.

Como mencionamos al comienzo de esta investigación, el análisis y el estudio del género trágico es un ejercicio que guarda relevancia en la medida que es un modo de comprender el presente a partir del pasado, como fenómenos históricos y culturales de la existencia del ser humano en el

mundo. Si bien el género trágico alcanza su apogeo y posterior declive en la Grecia del siglo V a. C., el contenido y el modo en que se desenvuelve lo trágico ha trascendido en el tiempo.

Dada la multiplicidad de alcances y de referencias que abarca el tema de lo trágico, su forma de estudio e interpretación toma el modo en que Nietzsche caracteriza su obra, *El nacimiento de la tragedia*, como un centauro²⁵. De un modo similar, este trabajo denota una relación intrínseca entre la poesía de Hesíodo y su recepción en los antiguos poetas trágicos griegos, junto con la filosofía y la crítica de la historia abordadas de Marx y Nietzsche. Lo trágico, como concepto filosófico emanado desde el arte, establece la unión intrínseca entre la filosofía y el arte como modos de decir la verdad.

Así, los relatos de Hesíodo —como también los de Homero— condensan una multitud de contenidos y narraciones de la tradición popular griega de las cuales el arte trágico, y el arte griego antiguo en general, recogen y desarrollan sus elementos. Del arte como lo realizaron los griegos, dentro del modo de análisis que hemos abordado, la tragedia griega clásica es la forma de arte por excelencia de la cultura griega, cuya forma de arte sólo podría haber sido posible dentro de las condiciones materiales en que existió el pueblo griego en la época que vivieron, de modo que las expresiones artísticas o culturales se realizan en relación al mundo social o humano del cual emergen. El sentido de lo trágico como fenómeno religioso, como objeto de arte y como sentimiento histórico del ser humano, responde a las condiciones mundanas o materiales de las que

²⁵ Carta a Rohde de finales de enero y de 15 de febrero de 1870

surge una obra de arte. De tal manera, una forma de arte surge de un contexto determinado. Esto podrá parecer una obviedad, pero guarda relevancia porque resalta la categoría empírica de lo trágico. Las formas de arte surgen de las experiencias y del *pathos* de la experiencia como sentido de lo que se *padece* en la experiencia humana, en relación al medio en el que se encuentra situado el ser humano. Un medio de características sociales, políticas, económicas, religiosas y, en resumen, históricas. De las contradicciones que surgen en el senti-pensar humano, nacen formas de concebir al mundo y, asimismo, formas de arte que se constituyen como la objetivación de dichos sentimientos y experiencias. En este sentido, Nietzsche explica que el sentido de lo trágico o lo dionisiaco emana de la afirmación de la vida que hace el artista trágico en el arte, cuyo sentido artístico —y por lo tanto, social, político y cultural— es expresión artística que busca cantar la verdad del modo en que los seres humanos habitan en este mundo, y de cómo se produce un cierto *pathos* para los humanos en relación a las problemáticas que surgen de las estructuras o las jerarquías de poder en las que se sostiene la sociedad en su conjunto. Por lo tanto, el *ethos* trágico concebido en la idea de la jovialidad de los griegos, constituye una actitud frente a lo terrible y profundo de la vida humana en relación a la política y lo judicial como problemas centrales de aquello que determina la vida humana. Como forma de concebir el mundo, de la condición de ser consciente de la muerte y las ambigüedades sujetas a la condición de mortal del ser humano, el heleno *afirmó* la vida. Este *ethos* constituye una perspectiva ética de lo que aquí se ha afirmado como pensamiento trágico y, finalmente, filosofía trágica.

Desde otro ámbito del tema trágico, las ideas de Marx respecto al concepto de lucha de clases, el problema de la realidad en un mundo ambiguo e invertido como denuncia y crítica al problema de la ideología, ha sido vislumbrado como expresión de la agonística trágica a un nivel de interpretación de su discurso, ya que su forma de concebir la historia occidental expresa la *forma* de la tragedia griega en el sentido que del latente conflicto que se desarrolla, o de las contradicciones que viven los protagonistas o los sujetos allí inmersos, emerge un *bello ajuste*, al modo que enunció Heráclito²⁶, de cuya lucha nacen las cosas en la realidad humana.

Nietzsche, por su parte, en medio de la irrupción del nihilismo como síntoma de una modernidad en decaída, constituye un diagnóstico de carácter trágico de la decadencia cultural europea en cuanto a las contradicciones de optimismos nacionalistas vulgares, cuyo orden político-cultural constituye fundamentalmente la apariencia de un desarrollo histórico y cultural que oculta la barbarie y las miserias de la vida humana en el mundo moderno. De tal manera, en este estudio se ha buscado expresar el fenómeno del sentimiento trágico que ha constituido el *pathos* del ser humano antiguo, que se mantiene —al menos— como intuición del moderno y el contemporáneo, situado en una relación íntima de su experiencia en función del contexto histórico, las relaciones sociales, las instituciones, el poder, entre muchas otras.

El sentido de lo trágico en el mundo moderno y contemporáneo se rebela, finalmente, como expresión contraria al nihilismo y la alienación como fenómenos del mundo occidental

²⁶ Fragmento B8

consolidados en la formación político-económico-cultural de la burguesía capitalista, en cuyo orden el ser humano se encuentra inserto en una condición de contradicción contra sí mismo y el medio social en el que habita. De esta modernidad enajenada o nihilista, tanto Marx como Nietzsche vislumbran un mundo en el que el orden social y los valores morales se hayan invertidos, en donde *todo lo sólido se desvanece en el aire*, en donde el trabajo y el trabajador se han visto reducidos a mercancías, en donde los objetos han adquirido cualidades sociales, en donde el progreso histórico ha significado la pauperización y la miseria colectivizada de grandes masas de trabajadores; un orden de cosas en el que el filósofo de Röcken clama y anuncia la *transvaloración de todos los valores*.

La miseria, la pobreza, el nihilismo y la hipocresía constituyen la gran tragedia del mundo moderno y contemporáneo. El contraste entre la tragedia griega antigua y la “tragedia moderna” estriba en que la primera promovía y apelaba a valores universales (o divinos), mientras que la segunda se enfrenta a la destrucción de todos los valores al modo en que ocurre con el nihilismo y la alienación. De tal forma, en la medida que la crítica de Marx apunta al problema político y económico del mundo moderno, la crítica de Nietzsche apunta al problema moral y estético del mundo moderno; ambas respuestas son dos interpretaciones de un mismo fenómeno ampliamente complejo, al que uno le llama alienación y el otro nihilismo.

Alienación y nihilismo —a muy grandes rasgos— son las condiciones trágicas de la humanidad desde la modernidad en adelante. En relación a la tragedia griega, el acto de rebelarse frente a lo

que determina su destino, en la época de la alienación y/o el nihilismo, junto con el orden de lo Real en el que se sostiene, es la respuesta que realiza la heroína o el héroe trágico al rebelarse frente a su destino. Las antiguas heroínas y héroes trágicos se definieron como tales rebelándose frente a un destino que ya estaba impuesto, a saber, un destino que no está dado por voluntad propia, sino por un orden insondablemente jerárquico. De tal manera, —por ejemplo— sucede con el obrero o el trabajador en la historia moderna que se rebela frente a un destino del cual no ha decidido ser depositario. En otra arista de este gran problema, frente a la presencia de valores aparentes en la modernidad como época del nihilismo, Nietzsche retoma a los griegos como una exigencia de sentido frente a la ausencia de valores universales, como lo son la justicia, la belleza, y el *amor fati*. De este cúmulo de condiciones y contradicciones, surge la relevancia de considerar lo trágico como un concepto filosófico y como prisma de interpretación del pasado, presente y futuro. A partir de esta ontología trágica, la reflexión filosófica se moviliza hacia una concepción de vida en donde, efectivamente, se afirme la vida y la dignidad humana en su amplio y complejo orden de cosas; de una concepción *vitalista* de la vida como una *praxis* de alcances políticos, económicos, artísticos y culturales en la vida de las personas y los pueblos. De tal manera, a partir de lo argumentado en Hesíodo, Marx y Nietzsche se instala la reflexión sobre el problema del poder para/con la vida humana. El sentido de lo trágico condensa, exhibe y anuncia la condición del ser humano como un ser determinado *en* el orden de una estructura jerárquica implícita respecto al *fondo* de la *forma* de las relaciones sociales y productivas —como el tema de la técni-

ca en *Prometeo encadenado*—, las formas de poder y de orden cosmogónico que se reproducen o resignifican a lo largo de la historia humana.

La filosofía abre una ventana al género humano para reconocer el desarrollo de su propia historia.

El búho de Minerva lleva mucho tiempo transitando en la oscura noche, más vale prestar atención para esperar la aurora.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES (1974). Poética. Madrid. Gredos. Traducción de Valentín García Yebra.
- BENJAMIN, W. (1996). La dialéctica en suspenso. Santiago. LOM. Traducción de Pablo Oyarzún.
- BERMAN, M. (2015). Todo lo sólido se desvanece en el aire. Buenos Aires. Falansterio ediciones. Traducción de Andrea Morales Vidal.
- BÜCHNER, G. (1992). Obras completas. Madrid. Editorial Trotta. Traducción de Carmen Gauger.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1997). ¿Qué es la filosofía? Cuarta edición. Barcelona Anagrama.
- ESQUILO (2016). Prometeo encadenado. Santiago de Chile. Ediciones Tácitas. Traducción de Juan R. Salas Errázuriz
- HESÍODO (1982). Obras y fragmentos. Barcelona. Gredos. Traducción de A. Pérez y A. Martínez.
- HERÁCLITO (2018). Discurso acerca del Todo. Santiago de Chile. Nadar ediciones. Traducción de Sebastián Aguilera.

- MARX, K. (1971). Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858, 1. España. Siglo XXI.
- MARX, K. (1987). Tesis doctoral: Diferencia entre la filosofía de la naturaleza de Demócrito y Epicuro. Madrid. Ayuso.
- MARX, K. (2015). Contribución a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel. En: Antología. Buenos Aires. Siglo XXI Editores. Traducción de Ángel Rosenblat y Marcelo H. Alberti.
- NIETZSCHE, F. (1973). El nacimiento de la tragedia. Buenos Aires. Alianza. Traducción de Andrés Sánchez Pascual
- NIETZSCHE, F. (1984). Humano demasiado humano. Madrid. Edaf.
- NIETZSCHE, F. (2011). El nacimiento de la tragedia. En: Obras completas I. Madrid. Tecnos.
- NIETZSCHE, F. (2013). Introducción a la tragedia de Sófocles. En: Obras completas II. Madrid. Tecnos.
- NIETZSCHE, F. (2013). Historia de la literatura griega I y II. En: Obras completas II. Madrid. Tecnos.
- NIETZSCHE, F. (2013). Historia de la literatura griega III. En: Obras completas II. Madrid. Tecnos.
- NIETZSCHE, F. (2016). Ecce homo. En: Obras completas IV. Madrid. Tecnos.
- NIETZSCHE, F. (2016). Nietzsche contra Wagner. En: Obras completas IV. Madrid. Tecnos.

- NIETZSCHE, F. (2016). Crepúsculo de los ídolos. En: Obras completas IV. Madrid. Tecnos.
- LESKY, A. (1957). La tragedia griega. Barcelona. Labor.
- RUBEL, M. (1970) Karl Marx: Ensayo de biografía intelectual. Buenos Aires. Paidós.
- VERNANT, J. P. y VIDAL-NAQUET, P. (1987). Mito y tragedia en la Grecia antigua Vol. I. Barcelona. Paidós.

Recursos digitales:

- SANCHEZ MECA, D. (2019). ¿Quién es Friedrich Nietzsche? Fundación Juan March. Madrid. En: <https://www.march.es/videos/?p0=11765&l=1>