

Fines de la Educación:

Repensados a partir del Conflicto Trágico

1. Reivindicación del Conflicto Trágico



UNIVERSIDAD
La Gran Colombia

Fundada en 1951

Bibiana Vélez Medina

ISBN: 978-958-8510-70-5

Fines de la educación: repensados a partir del conflicto trágico

Reivindicación del conflicto trágico

Bibiana Vélez-Medina





Esta publicación surge como un producto académico del proyecto de investigación titulado Fines de la educación: Repensados a partir del Conflicto Trágico, en el marco del doctorado en Ciencias de la Educación: área pensamiento educativo y comunicación.

El contenido de esta obra no compromete el pensamiento institucional de la Universidad La Gran Colombia, corresponde al derecho de expresión de los autores. Todos los derechos reservados. Puede reproducirse libremente para fines no comerciales.

Universidad La Gran Colombia.

Bibiana Vélez-Médina

Fines de la educación: repensados a partir del conflicto trágico/ Universidad La Gran Colombia

Universidad La Gran Colombia Dirección de Investigaciones. Departamento de Comunicaciones, Mercadeo y Publicaciones – Editorial Universitaria.

p. 109

Incluye referencias bibliográficas

ISBN: 978-958-8510-70-5

1. Fines de la educación. 2. Filosofía de la educación 3. Tragedia Griega 4. Políticas educativas. 5. Genealogía de la Educación

CDU.370.115

Reservados todos los derechos

© Universidad La Gran Colombia

Primera edición: Armenia, Q.

Abril de 2018

ISBN: 978-958-8510-72-9

Número de ejemplares: 50

Editorial: Universidad La Gran Colombia

Dirección de Investigaciones

Editor: Camilo Augusto Torres Duque

Grupo de Investigación: Paideia

Revisión de estilo: Juan Manuel Peña
Castaño

Diseño de carátula: Carolina Aguilar L.

Diagramación: Ana María Mosquera

Impresión: Optigraf

Universidad La Gran Colombia

Dirección de Investigaciones

produccionbibliografica@ugca.edu.co

Carrera 14 # 7 – 46.

Teléfono: 7460400

<http://www.ugca.edu.co>

Armenia, Quindío.

Autoridades Universitarias

Dr. José Galat Noumer

Presidente

Dr. Santiago José Castro Agudelo

Rector General

Bogotá

Dr. Rodrigo Lupercio Riaño Pineda

Vicerrector Académico

Dra. María Del Pilar Galat Chediak

Vicerrectora Administrativa y Financiera

Dr. Marco Tulio Calderón Peñaloza

Secretario General

Armenia

Dr. Camilo Augusto Torres Duque

Rector Delegatario

Dra. Bibiana Vélez Medina

Vicerrectora Académica

Dr. Jorge Alberto Quintero Pinilla

Vicerrector Administrativo y Financiero

Dra. Paula Andrea Cañaveral Londoño

Secretaría General

Dra. María Angélica Ortiz Salazar

Directora de Investigaciones

A Ómar, Verónica y Gabriel

Pero en el reverso de esta búsqueda de la autosuficiencia, complicando y limitando el intento de desterrar la contingencia de la vida humana, hubo siempre un vívido sentido de la especial belleza que atesora lo contingente y mudable, un amor al riesgo y a la vulnerabilidad de la humanidad empírica que se expresa en numerosos relatos sobre dioses enamorados de mortales.
(Nussbaum, 2004)

“Lo trágico es impensable, y debemos sin embargo, pensarlo”
(Maffesoli, 2005: 9)

Contenido

Prólogo.....	13
Introducción. Conflicto Trágico:Apología de la vida cotidiana.....	23
1. Contexto histórico de la Grecia Presocrática.....	27
1.1. Tiempo circular.....	30
1.2. Pluralidad de dioses / vulnerabilidad en los mortales.....	34
1.3. Sentido de finitud.....	37
1.4. Eudaimonía.....	39
1.5. Protagonismo de la poesía en una cultura de la oralidad.....	40
2. La poesía trágica.....	47
2.1. Orígenes y características del teatro trágico.....	49
2.1.1. Nietzsche y la visión dionisiaca del nacimiento de la tragedia.....	52
2.1.2. El coro.....	55
2.1.3. Acerca de los dramas.....	57
2.2. Esquilo (525 – 455 a.C.).....	60
2.3. Sófocles (495 – 406 a.C.).....	64
2.3.1. Antígona y Creonte: el intento por eliminar el conflicto.....	66
2.4. Eurípides (484 – 407 a.C.).....	70
3. El mundo ‘anti-trágico’.....	75
3.1. De la tragedia a la metafísica: el olvido de la <i>Tyché</i> (fortuna) y su desplazamiento por la <i>Episteme</i> (ciencia).....	78
3.2. Primera Metafísica.....	79
3.3. Segunda Metafísica.....	84
3.4. Sociedad del hiperconsumo: la felicidad es un lujo.....	89
3.5. Características del mundo ‘anti-trágico’.....	92
4. Consideraciones finales: Reivindicación del Conflicto Trágico.....	97
4.1. Necesidad de lo trágico.....	99
4.2. Voluntad de lo trágico.....	102
Bibliografía.....	105

Tablas

Tabla 1. Concepciones de la excelencia humana según Nussbaum.....	59
Tabla 2. Características del mundo ‘anti-trágico’	92
Tabla 3. Verdad metafísica vs. Verdad existencial.	104

Figuras

Figura 1. Esquema de la Parte I	24
Figura 2. Contexto histórico de la Grecia Antigua.....	29
Figura 3. Del coro a la dialéctica.....	57
Figura 4. Del elemento trágico a la sociedad del hiperconsumo.....	78

Prólogo

La vida es breve...

(Hipócrates, 460 – 370 a.C.)

No ha sido fácil asumir la finitud, menos aún la relatividad;
así ellas valoricen la existencia y posibiliten la libertad;
hemos buscado lo absoluto y lo infinito con perseverancia,
no obstante, en vano.

(Serna, 2007)

Tras la búsqueda de la verdad permanente, la felicidad eterna, el progreso en ascenso o la belleza inexpugnable, la racionalidad de Occidente ha inventado fórmulas ‘infalibles’, cuerpos teóricos complejos, cátedras totalitarias y tecnologías de avanzada, que auguran la eliminación del conflicto trágico, y en particular, la desaparición de toda contingencia innecesaria que exponga nuestra fragilidad ante las paradojas del azar y las bifurcaciones del destino. Mientras los poetas de la Grecia Antigua anuncian que el futuro es vacilante, que la brevedad de la vida obliga a valorar el instante con el fervor de quien teme perderlo, por su parte, los metafísicos prometen que la buena fortuna es previsible, determinada por la ciencia e innegable para quienes se acogen obedientes a los dogmas de la *episteme*.

No han sido infalibles los métodos para controlar el riesgo y pese a las indiscutibles victorias de la razón instrumental, las estrategias no han resultado exentas de los desvaríos del azar, mucho menos inmunes frente al mal injustificado. Si bien, la brevedad de la vida nos angustia, es precisamente aquel sentido de finitud el que nos aferra a una felicidad que se forja a pesar

y a partir de la contingencia. La brevedad que todo lo quita, también todo lo da. La vida es paradójica, al tiempo que nos arroja a la tragedia, también nos recompensa con la ocasión. Por eso, no hay elección que no conlleve a un sacrificio, ni tampoco un sacrificio que no nos exponga ante el ritual de la renovación. La vida tal como es, aquella que preferimos encubrir con taxonomías, religiones, políticas y mercancías, no es más que una encrucijada de dudas, oportunidades y conflictos, en medio de los cuales, asumimos el presente y apostamos inciertos por el porvenir.

En la historia del pensamiento de Occidente se cuentan un sinnúmero de odiseas que en vano han intentado abolir las tensiones trágicas de la existencia. Ciencias, doctrinas y metodologías que pretenden domesticar el mundo y ejercer un dominio, incluso de la naturaleza, hasta hacernos extraños frente al devenir. Por su parte, convencidos de un mundo distinto al puramente racional, los poetas trágicos advierten sobre las injusticias del destino, a la vez que son declarados enemigos de la razón. En las obras trágicas revelan la ocurrencia de sucesos que difícilmente podemos contrarrestar, en tanto consideran que nuestro margen de autonomía es limitado y que estamos sujetos a un sinnúmero de circunstancias con peso superlativo en el tráfico del mundo.

En la tragedia griega están implícitas las contradicciones de la vida cotidiana frente a las cuales no se pueden tomar decisiones propiamente científicas. Es evidente, cuanto más necesaria, la fuerza que cobran el mito, la apuesta y el azar. Pero la filosofía y la ciencia fueron creando un mundo con cartillas en el cual prevalecen las certezas de la ruta metodológica y las promesas del progreso. En esta idea se eliminan las incertidumbres y los dilemas, porque amenazan con la pérdida del control sobre el futuro. Por el contrario, Nietzsche piensa que necesitamos el mito, porque en la medida en que nos acercamos al mismo, nos hacemos menos proclives a lo que denomina *socratismo*, es decir, aquella ruinoso tendencia a racionalizar o confiar en exceso en la razón, incluso, en contextos y situaciones en los que esta tiene poca cabida. Además, considera que el mito está en el corazón mismo de nuestro sentido de la vida y tiene, por tanto, la función primordial de recordarnos que no tenemos la capacidad para lograrlo todo y, que por mucho que nos esforcemos en progresar o en alcanzar el éxito personal, el conflicto inesperado puede rescatarnos de la soberbia que nos lleva a suponer que podemos hacernos perfectos a nosotros mismos.

Nuestra academia poco obliga, cuando a la postre deniega, en torno a la posibilidad de pensar en el sentido trágico de la existencia. No obstante, la vulnerabilidad y la contingencia forman parte inseparable de la vida cotidiana. Recordemos que el conflicto se produce porque la razón, empeñada en demostrar la autosuficiencia, en realidad no es capaz de ofrecer resultados

contundentes. Entonces, el hombre se balancea en la lucha entre racionalidad e irracionalidad, eternidad y finitud, progreso y desastre. Habría que reconocer en la tensión de estos conflictos, la representación del antagonismo necesario para dar un significado estético a la existencia.

Tal vez este tipo de utopías que desprecian la finitud y evaden la contingencia no hubieran sido aceptadas con tanta vehemencia si no fuera por el poder expansionista de las aulas. Gracias a la masificación de los *ismos* por cuenta de la academia, Occidente pasó de contar con filosofías que auguraban una realidad controlada y predecible, hacia un derroche de confianza en la razón. De la mano del positivismo y del progreso se catapultó el sueño de la racionalidad que prometía exonerar al futuro de la vulnerabilidad y del azar. Por su parte, la educación fue erigiendo unas finalidades heredadas, replicadas y reproducidas de los supra-sistemas de pensamiento que alucinaban con la felicidad, el crecimiento económico estable y el control sobre lo indeterminado. Adjudicados los fines a una condición inmutable, el énfasis se ha puesto en los medios para alcanzarlos; de hecho, embelezados con la racionalidad instrumental, hemos convertido los medios en fines en sí mismos. Con base en lo anterior, como punto de partida en esta propuesta se identifican los siguientes asuntos que soportan el problema:

- La necesidad de apostar por una investigación que reflexione sobre los fines mismos que constituyen el asunto educativo, aquellos que encaucen los medios, los instrumentos y que son responsables del proyecto de humanidad que emerge como resultado.
- El reconocimiento de la insuficiencia de los fines actuales trazados para la educación, aunado a que los medios y los instrumentos de la academia, terminaron convertidos en fines en sí mismos.
- El resquebrajamiento histórico del modo de pensar metafísico que durante 26 siglos ha buscado sin éxito la configuración de un mundo cierto, ordenado, predecible e invariante; reconociendo, además, que la resonancia de estas ideas encontró su principal eco en la educación. Aunque a partir de Nietzsche y otros genealogistas del periodo de la sospecha, se da inicio al pensar posmetafísico, que no es otra cosa que el retorno a la poesía y a la tragedia griega, al devenir insobornable de Heráclito, o, al reconocimiento que en lugar de la verdad existía la sospecha, del tiempo determinado, la idea de futuros posibles y, en lugar de método, prevalecía la vacilación, es preciso reconocer que, pese a la ruptura ideológica en la filosofía e incluso en la física, la academia sigue soportada desde el exceso de confianza en la razón.

- La apuesta por el conflicto trágico como detonante para recordarnos que no tenemos la potestad de controlar, dominar, ni prever todo y que, el exceso de confianza en el progreso y el desarrollo resulta insostenible como ideal de la educación. El conflicto trágico intentó en vano ser abolido por la tradición metafísica; contrario a esto, en el mundo cotidiano nos enfrentamos a diario con el azar y la bifurcación, los cuales no se resuelven con la racionalidad instrumental que heredamos del academicismo bajo el supuesto inalcanzable de evitar, prever y superar lo contingente.
- La propuesta por una educación que debería recuperar su vocación iniciática perdida: la vida tal como es, finita, contradictoria y contingente, entendiendo que en el transcurso de la historia del pensamiento en Occidente, muchas voces que intentaban retornar a la conciencia del conflicto trágico fueron acalladas por discursos preferentes que ofrecían linealidad, bienestar, seguridad y poder. Hoy es necesario volver la mirada sobre las voces que ignoramos y que intentaron advertir acerca de los excesos de la razón.

Formulamos nuestra pregunta central de investigación en los siguientes términos: ¿Cuál es el valor del conflicto trágico para re-pensar los fines de la educación? Y, a partir de este interés investigativo se busca analizar cuál es el valor del conflicto trágico para repensar los fines de la educación, por medio de una revisión histórica que permita develar la tradición metafísica que subyace a los fines y a su relación con los medios. Para lograr este propósito se plantean tres objetivos específicos que guían el estudio que en gran medida dan lugar a los tres libros de la serie:

1) Reivindicar el valor del conflicto trágico a partir de la comprensión del contexto presocrático en la Grecia Antigua; la revisión de los orígenes, características y exponentes de la poesía trágica; la revelación de las consecuencias que ha traído consigo la obsesión metafísica por salvaguardar a las personas del elemento fortuito de la existencia; y, la argumentación en torno a la inminente necesidad de volver la mirada sobre la contingencia y las contradicciones.

2) Con ánimo propedéutico, adelantar una breve revisión histórica sobre los fines de la educación que se derivan de los discursos dominantes sobre el conocimiento, la perspectiva humana y el ideal social, durante los periodos pre-metafísico y metafísico para concluir cuáles son nuestras herencias teleológicas.

3) Reflexionar sobre el valor del conflicto trágico para repensar los fines de la educación.

Para avanzar en el desarrollo del tema se adoptó un enfoque metodológico de corte Histórico-Hermenéutico, teniendo en cuenta la mirada de Richard Rorty al respecto:

La hermenéutica ve las relaciones entre varios discursos como los cabos dentro de una posible conversación, conversación que no presupone ninguna matriz disciplinaria que una a los hablantes, pero donde nunca se pierde la esperanza de llegar a un acuerdo mientras dure la conversación. No es la esperanza en el descubrimiento de un terreno común existente con anterioridad, sino simplemente la esperanza de llegar a un acuerdo, o, cuando menos, a un desacuerdo interesante y fructífero (Rorty, 1995: 287)

Así se plantea una nueva perspectiva sobre la conciencia respecto a los objetos de estudio y a la circularidad hermenéutica de los mismos:

Podríamos decir que con el giro discursivo se pasa de un paradigma que ponía las ideas y la introspección racional en el centro de la observación certera del mundo, a otro que prioriza la observación y el análisis de los discursos. (Santander, 2011: 209)

En otras palabras, la dicotomía antagónica mente/mundo es reemplazada por la dualidad complementaria discurso/mundo, tal como el lugar atribuido al *ser-en-el-mundo* de Heidegger.

Desde este enfoque se escogió el Análisis del Discurso como el tipo de estudio más apropiado para trabajar la investigación. En este ejercicio se integraron tres corrientes de pensamiento que no se entienden como contradictorias, sino que más bien, en su complementariedad, permitieron ampliar el campo de exploración en una triple relación: lingüística – histórica – contextual:

- El enfoque filosófico de corte histórico-hermenéutico en el marco del giro lingüístico, el cual integra la comprensión del lenguaje lógico y el lenguaje cotidiano.
- El enfoque lingüístico de la pragmática, el cual acentúa la importancia del análisis del discurso.
- El enfoque genealógico de Foucault en sus formas de mirada discontinuas y sistémicas sobre la historia.

Entonces, nos interesa anotar que, a partir del giro lingüístico, abordado en principio por Wittgenstein, las ciencias sociales y humanas han considerado fundamental el análisis de las lógicas del discurso para la comprensión del mundo, con sus implicaciones teóricas y metodológicas en la hermenéutica del texto y del contexto. Esto, reconociendo que el lenguaje no es un transmisor transparente o neutral del pensamiento, de tal suerte que, el análisis del discurso no solo permite develar lo que subyace al lenguaje mismo, sino, ante todo, las estructuras de pensamiento dominantes en cada época estudiada. En este sentido, Foucault nos proporciona recursos conceptuales y metodológicos que no se limitan tan solo a los análisis lingüísticos en sí, sino que trascienden su esfera, para reivindicar el papel de los escenarios y las situaciones que rodean a las palabras. Para el autor, la materialidad del discurso está condicionada por un *a priori* histórico, que no solo le ha dado vida, sino que además legitima su poder dominante y evidente: “Por más que en apariencia el discurso sea poca cosa, las prohibiciones que recaen sobre él revelan muy pronto, rápidamente, su vinculación con el deseo y con el poder” (Foucault, 1999: 15).

Desde este punto de vista, en nuestro estudio reconocemos que el lenguaje no es imparcial, según Rorty (1995); y que los discursos no son simplemente el canal informativo para enterarnos de las luchas o los sistemas de dominación, como afirmaría Foucault (1999). Las palabras significan mucho más de lo que dicen (Austin, 1982) y los discursos son, en realidad, “aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (Foucault, 1999: 15).

Por tanto, el tipo de estudio seleccionado para esta tesis nos permitió leer la realidad histórico-social y a la vez, relacionar los discursos dominantes con los discursos prohibidos; en sí, la comprensión de los caminos predilectos de la tradición metafísica, en contraste con las ocasiones perdidas [o invisibilizadas] de las voces expulsadas por la filosofía hegemónica de Occidente. Al respecto, agregaría Foucault, que incluso desde la Grecia Antigua, cuando fueran instaurados por Platón los ‘discursos verdaderos’, aquellos que solo podían ser pronunciados por quien tenía el derecho y según el ritual requerido, los discursos que contravenían eran excluidos y relegados al mundo de lo clandestino. Así se fue construyendo una historia en mayúscula, un relato oficial bajo los discursos que decidían la justicia, profetizaban el porvenir, y no solo anunciaban el futuro, sino que además, obligaban a su realización. El lenguaje, además, quedaría sometido a las formas de distribución y repartición del conocimiento en aras de mantener las instituciones del poder. Teniendo en cuenta lo anterior, la metodología de nuestro estudio partió de las siguientes premisas:

- La historia de los discursos premetafísicos y metafísicos no queda resuelta en una simple descripción lineal de la racionalidad imperante en cada periodo, sino ante todo, es un asunto que pone de relieve que, en lugar de una ‘esencia’ o un lenguaje absoluto que abarca el conocimiento del mundo, existen puñados de discursos discontinuos, ocultos y ligados al contexto dominante desde el punto de vista político, económico y social.
- El propósito del análisis del discurso mediante el método genealógico nos permite identificar las clases de relaciones que pueden ser establecidas entre las distintas formas de organización discursiva, pero sin recurrir a ninguna lógica mayor, sin ninguna teoría última de la causalidad. La historia no podría explicarse sin tener en cuenta los minúsculos sucesos que ocurren en una época (intersticios de sinrazón o voces de locura) y no solo desde los grandes discursos, batallas o personajes. De ahí que para Foucault no exista un principio orientador, tampoco una verdad absoluta que sirva como base para pensar la totalidad de lo que nos rodea.
- Mediante esta apuesta genealógica descubrimos que detrás de toda pretensión última por alcanzar los fines universales y/o instrumentales de la educación metafísica, se encuentran ocultos modos y actos de perversión, como el instinto, la pasión, la crueldad y la injusticia de los que definen las cosas ‘como son’ y de los que intentan por vías de la racionalidad convertir a los individuos en ‘máquinas de producción’. La historia no es más que fragmentos, pequeños sucesos condicionados única y exclusivamente por la voluntad de saber (Foucault, 1997: 56). Así pues, la genealogía en este estudio nos permitió indagar por el dominio de los discursos en la historia de los fines de la educación al analizar los textos, los contextos y los pretextos de los autores relevantes de la época pre-metafísica y metafísica.
- Por lo anterior, coincidimos con Foucault (1997) al afirmar que, en definitiva, la historia no puede explicarse según una verdad absoluta, la historia no posee un sentido único ni exclusivo, es fragmentada y discontinua, de tal modo que la genealogía invita a un “uso paródico y destructor de la realidad, un uso disociativo y destructor de la identidad y un uso sacrificial y destructor de la verdad” (Foucault, 1997: 63).
- Al liberar el análisis histórico de la metafísica totalitaria, la genealogía se convirtió, en este caso, en un instrumento privilegiado para comprender el momento crucial de la llamada ‘crisis de la modernidad’. La apuesta post-metafísica de los fines de la educación nos obliga a reconocer que ya no es posible un saber fundante ni una racionalidad que nos permita identificar la totalidad de los hechos, pues solo se puede hablar de una multiplicidad de singularidades; por ello, intentar o pretender el reencuentro con nuestro pasado metafísico es imposible, ya que identificarnos con él,

nos llevaría a un regreso recurrente sobre ‘lo mismo’. Aquí el desafío consistió en el retorno iniciático a las ‘lógicas trágicas’ del conflicto contingente, aquellas que fundaron el pensamiento en la Grecia Antigua, antes de su degeneración en la tradición platónico-aristotélica:

He aquí la importancia de cuestionarnos ¿qué le queda al genealogista?, lo cual equivale a ¿qué hay después de la muerte de ‘la razón’? Con esta pregunta quizá habremos de encontrar las bases de la crisis de la modernidad, ‘de la racionalidad’ y continuar con la búsqueda de la salida del laberinto en el que la posmodernidad colocó al pensamiento occidental. (Amaya, 2003)

Con base en estos elementos iniciales fue posible avanzar en el estudio sobre el valor del conflicto trágico para repensar los fines de la educación. Ahora bien, desde el punto de vista organizativo, dividimos este proyecto en tres fases que se corresponden con los objetivos estratégicos ya descritos. Por tanto, este primer libro de la serie gira en torno al objetivo número uno del estudio sobre los *Fines de la Educación: Repensados a partir del conflicto trágico*. Esta primera parte se estructuró en cuatro (4) capítulos que incluyen: el contexto histórico de la Grecia Antigua; la poesía trágica; el mundo ‘anti- trágico’; y, finalmente, la reivindicación de la tragedia. Para este primer momento, resultaron de vital relevancia los textos de Nietzsche en torno al *Nacimiento de la Tragedia* (1998), *El crepúsculo de los ídolos* (2002), junto a los estudios de Martha Nussbaum en *La fragilidad del Bien: Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega* (2004), los de Julián Serna en *Finitud y sentido* (2002), *La pregunta por los presupuestos* y la *querella por los fines* (2007), los dos libros de Pierre Vernant y Vidal-Naquet (2002) titulados *Mito y tragedia en la Grecia Antigua* (I y II), la investigación de Badillo sobre el teatro trágico (2002), la de Barrios sobre *Voluntad de lo trágico* (1993), así como el texto de Maffesoli sobre *El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas* (2005).

Luego de la comprensión y reivindicación del conflicto trágico, en el segundo libro de esta serie, *Breve genealogía del discurso educativo*, avanzamos en el análisis genealógico del discurso en las principales épocas de la historia del pensamiento de Occidente, para lo cual seguimos un recorrido de corte filosófico-educativo que nos permitió inferir la dominancia de los intereses en torno al conocimiento, la perspectiva de humanidad y el ideal social en cada uno de los períodos revisados. A partir de la comprensión de los discursos hegemónicos, fue posible deducir los fines centrales de la educación y su relación con los medios e instrumentos. En esta segunda parte desarrollamos seis (6) capítulos de la siguiente manera: un primer capítulo dedicado a especificar el tipo de estudio que se utilizó para analizar los fines de la educación a partir de la genealogía de los discursos y su relación con la triada: conocimiento

– ideal social – perspectiva de humanidad; un segundo capítulo dedicado a los fines de la educación en la Grecia presocrática; luego avanzamos en los capítulos tres y cuatro en torno a los fines de la educación en la primera y la segunda metafísica; el capítulo cinco recoge las tres herencias de los fines que heredamos de esta tradición racional e instrumental; y, finalmente, el capítulo seis lo dedicamos al agotamiento de las ilusiones como producto de las crisis de la modernidad y las crisis en la educación.

Las principales fuentes bibliográficas que permitieron el abordaje de esta segunda parte fueron, según los periodos analizados, los siguientes: para los capítulos referidos a la Grecia Presocrática y la Primera Metafísica, resultaron claves los textos principales de Esquilo, Sófocles, Heráclito, Platón y Aristóteles; así como los tres volúmenes de la *Paideia* de Werner Jaeger (2001a, 2001b) y su obra sobre Aristóteles (1946); de nuevo se retomaron los autores y las obras ya citadas en la Parte I y se complementaron con las investigaciones de Irené-Marrou (2004) sobre la Historia de la Educación en la Antigüedad y los estudios de Detienne y Vernant (1988) en torno a la Metis en la Grecia Antigua. Para el desarrollo del capítulo sobre los fines de la educación en la segunda metafísica, fueron esenciales las obras de Giddens (1993), Eduardo Terrén (1999) en su texto *Educación y modernidad*, los distintos textos de Zygmunt Bauman sobre la modernidad, así como los escritos de Castoriadis (1980, 1999, 2003, 2005), Foucault (1997), Serna (2002a, 2002b, 2007, 2009a, 2009b, 2011, 2012 y 2013) y Huergo y Fernández (2000).

El libro tercero de la serie, *El valor del conflicto trágico para repensar los fines de la educación*, es la respuesta al último objetivo, y, por supuesto, al objetivo general de esta investigación. En esta parte se retoman y entretienen las conclusiones de las dos partes anteriores para avanzar en las reflexiones sobre el valor del conflicto trágico para repensar los fines de la educación. Este texto es la apuesta por una educación más presentista y conectada con la vida del ser humano tal como es, por tanto, fue estructurada en seis capítulos que incluyen el valor del conflicto trágico para reivindicar el tiempo circular, aceptar las contradicciones, admitir la finitud, consentir lo vulnerable [el derecho a la imperfección] y retornar a la necesidad de la contingencia. Al final se presentan, de modo general, algunas reflexiones sobre los medios necesarios para alcanzar los fines. Además de los autores mencionados en las Partes I y II, en especial Federico Nietzsche, Martha Nussbaum y Julián Serna, para esta tercera parte fueron también importantes las obras de Jullien (2001), Mircea Eliade (2001), Miguel de Unamuno (1983), Carlos Skliar (2007a, 2007b y 2015), Faustino Peña (2013) y Richard Smith (2006).

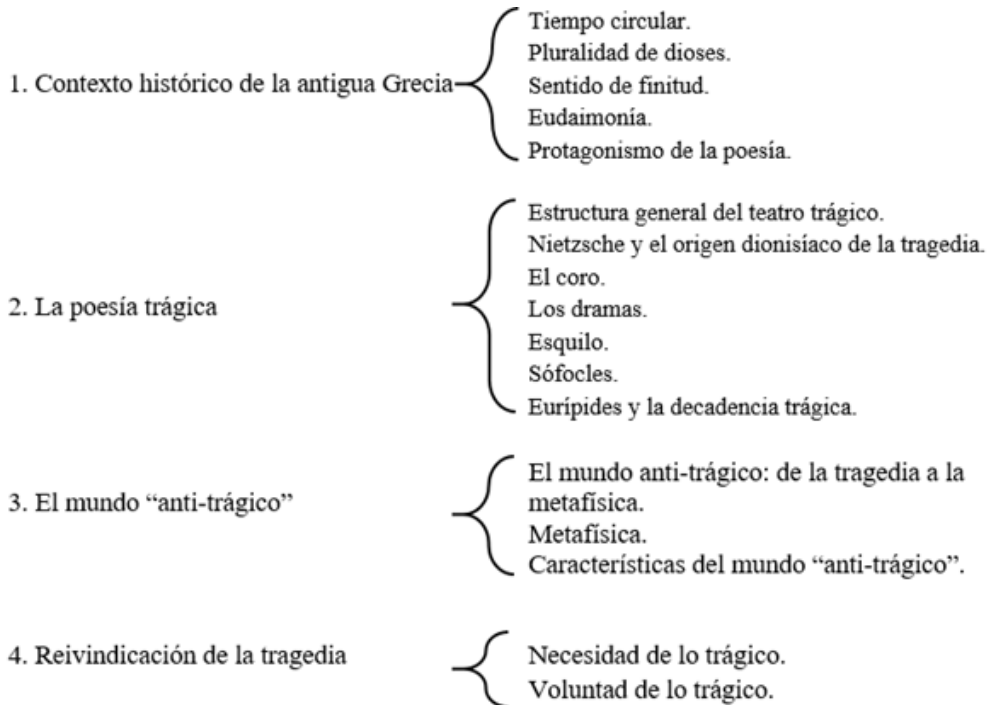
Introducción

Conflicto Trágico: Apología de la vida cotidiana

Este libro busca reivindicar el valor del conflicto trágico a partir de la comprensión del contexto presocrático en la Grecia Antigua por medio de la revisión de los orígenes, características y exponentes de la poesía trágica, así como la revelación de las consecuencias que ha traído consigo la obsesión metafísica por salvaguardar a las personas del elemento fortuito de la existencia, y de tal modo, exponer la argumentación en torno a la inminente necesidad de volver la mirada sobre la contingencia y las contradicciones.

En este sentido, este texto ha sido estructurado de la siguiente manera: en primer lugar se presentará un contexto histórico de la Grecia presocrática que nos permitirá una mejor comprensión acerca de los modos culturales en los cuales se gesta el nacimiento de la tragedia; en segunda instancia se abordará la poesía trágica desde sus orígenes y características, abordando las obras de Esquilo y Sófocles hasta la decadencia con la introducción del socratismo en los dramas teatrales de Eurípides; un tercer acápite estará dedicado al mundo metafísico construido a partir del anhelo de hallar las fórmulas anti-trágicas de la existencia, incluidas las apuestas por el progreso, el desarrollo en ascenso y la felicidad en la sociedad del hiperconsumo; finalmente, a modo de conclusión, se presentará la necesidad del retorno al conflicto trágico desde Nietzsche y algunos representantes del pensamiento posmetafísico como Serna, Nussbaum y Maffesoli. La Figura 1 explica el esquema de este apartado:

Figura 1. Esquema del Libro 1.



Fuente: Elaboración propia.

Pintor: Eugenio Cruz Vargas
Obra: Ascencion en ocre
Tomado de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AAscencion_en_ocres.jpg

Contexto histórico de la Grecia Presocrática

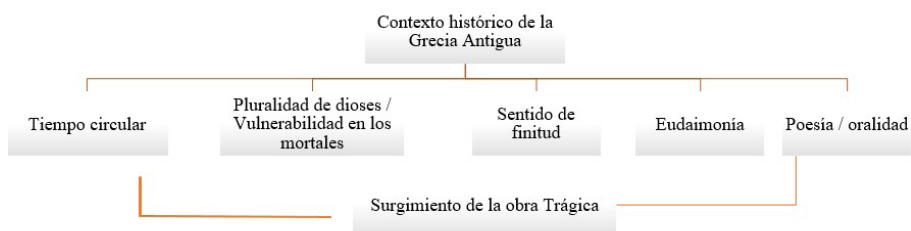
Capítulo 1



Propio de los orígenes del pensamiento occidental, el conflicto trágico es recreado en los dramas teatrales de la Grecia premetafísica y se consagra en las obras de los poetas Esquilo y Sófocles. Su auge fue relativamente corto; Eurípides, último poeta de la tragedia, sentenció su decadencia al darle paso en sus obras a la filosofía socrática. Finalmente, la dialéctica platónica declararí su muerte.

Para entender el contexto en el cual surge el conflicto trágico, es necesario remitirnos a la Grecia Antigua. En esta tarea nos detendremos en cinco rasgos esenciales del mundo helénico: la concepción del tiempo circular; la pluralidad de dioses en contraste con la vulnerabilidad humana; el sentido de finitud; la *eudaimonía* o la vida digna de ser vivida; y, el protagonismo de la poesía en una cultura de la oralidad. Estos, se convierten en elementos fundantes [nichos creadores] del teatro trágico griego. La figura 2 expone los conceptos a trabajar del contexto de la Grecia Antigua.

Figura 2. Contexto histórico de la Grecia Antigua. Fuente elaboración propia



A simple vista, retomar la pregunta por el conflicto trágico podría parecer una labor obsoleta. Se trata de uno de esos asuntos de la filosofía occidental

sepultados a partir del socratismo con las promesas de un pensamiento metafísico que, no admitía dicotomías irreductibles, ni contradicciones sin salida que llevaran a la destrucción de la buena y merecida fortuna. Podría afirmarse incluso, que los sufrimientos y conflictos decretados en la poesía trágica de la Grecia Antigua, fueron tan solo un destello efímero de una sabiduría naciente: pronto opacada por la filosofía platónica quien relegó a la categoría de mito todo aquello que recordara a los hombres su imposibilidad de dominar las contingencias.

Veintiséis siglos han transcurrido desde que el mito trágico quedara enterrado junto a los recuerdos de una Grecia floreciente, un lapso de tiempo nada menospreciable para lograr consolidar aquel proyecto de un mundo anti-contingente; no obstante, continuamos viviendo un presente caótico e incierto, enigmático e impredecible. La escena del teatro contemporáneo, aún con sus conquistas industriales y tecnológicas, necesita reivindicar las señales poéticas de aquella sabiduría de lo trágico. Pero, esta invitación no solo atiende a un sentimiento nostálgico por lo ancestral, sino ante todo, a la necesidad de recuperar las conexiones de la razón con lo común y cotidiano para unir la ciencia con el destino y la fortuna, conjugar la educación con la finitud y la contingencia, o en palabras más sencillas, recuperar el sentido contradictorio de la vida tal como es.

1.1. Tiempo circular

Si queremos entender los alcances del conflicto trágico, afirmaremos en principio que en la Grecia ática existe una relación inseparable entre la noción de tiempo y la representación de las obras trágicas. Las maneras de concebir el tiempo llevan consigo sus propias controversias: una cosa es la vida concebida desde la circularidad de los acontecimientos y otra, bien distinta, desde la linealidad de las circunstancias. Bajo la premisa de la causalidad de los fenómenos fuimos estandarizando el tiempo con medidas propias de la linealidad. A partir de la física aristotélica, la analogía del tiempo se limitó a la relación de categorías espaciales entre un *antes* y un *después*¹. Si bien, en su acepción cronológica la idea de tiempo métrico ganó bastante reputación entre las ciencias, para los poetas presocráticos, así como para la mayoría de pueblos arcaicos, este no era un asunto lineal, sino circular y repetitivo. Aquí radica una de las principales diferencias entre los poetas y los filósofos de estirpe metafísica.

1. Al respecto Aristóteles dice que el antes y el después son solo atributo de un lugar y en virtud de su posición relativa. Aristóteles aplica las categorías del antes y el después, que son espaciales, las aplica al movimiento y por eso las transfiere al tiempo. Entre el antes y el después, existe un movimiento y eso, para Aristóteles es el tiempo (ligado al movimiento de los cuerpos). Si bien, está ligado al movimiento, no está ligado al cambio. Lo propio del tiempo es cambio y no simple movimiento. Por eso el tiempo es plural, divergente y no línea entre un antes y un después.

A partir de los rituales y las formas sociales de la Grecia arcaica, concluimos la preminencia de una cultura que no solo menosprecia, sino que además invalida cualquier forma de tiempo lineal, se trata de una civilización que guarda un sentimiento hostil frente a los estereotipos de historia vertical y regulada. En todas las obras de la tragedia griega se pone en evidencia un tiempo polisémico y presentista, un tiempo que se hace más lento o más veloz según lo jalona la ocasión o el dilema, un tiempo que realza la relatividad de los acontecimientos y la innegable concurrencia de retornos periódicos al momento mítico de la regeneración. Precisamente, gracias a que los actos principales de la cultura se repiten en formas circulares, los antiguos griegos rechazan la utilización del tiempo como medida cuantitativa de la historia, y en cambio, lo deifican como el mayor valor para la renovación consciente y deliberada de la existencia.

El tiempo circular contiene en sí la potencia de la periodicidad temporal en que el hombre vuelve al centro de su ser para revitalizarse. Para Mircea Eliade (2011), el tiempo circular hace referencia a los intervalos míticos, a los momentos de rituales o a los sucesos importantes en los que el hombre retorna hacia su verdadero ser. Gracias a las ceremonias circulares, el hombre arcaico logra despojarse del tiempo profano y rutinario:

La abolición del tiempo profano y la proyección del hombre en el tiempo mítico no se producen naturalmente, sino en los intervalos esenciales, es decir, aquellos en que el hombre es *verdaderamente él mismo*: en el momento de los rituales o de los actos importantes (alimentación, generación, ceremonia, caza, pesca, guerra, etcétera). El resto de su vida se pasa en el tiempo profano y desprovisto de significación [...] (Eliade, 2011: 25)

En sus estudios antropológicos, el mismo autor confirma que en las sociedades primitivas, incluida por supuesto la sociedad griega, la abolición del tiempo profano obedece a una profunda necesidad de los hombres, una urgencia que obliga a la regeneración de los significados: “Esos mismos pueblos parecen, por lo demás, haber sentido de modo más profundo la necesidad de regenerarse periódicamente aboliendo el tiempo pasado y reactualizando la cosmogonía” (Eliade, 2011: 49).

Eliade demuestra la necesidad del tiempo circular está ligado a que “el hombre de las culturas arcaicas soporta difícilmente la ‘historia’ y [por tanto], se esfuerza por anularla en forma periódica” (Eliade, 2011: 27). Esta mirada del tiempo circular implica la comprensión de un punto de vista diferente sobre los mecanismos de transformación del hombre mediante la repetición. Las fiestas dionisiacas, como veremos adelante, serían por excelencia una de las ceremonias griegas que dan cuenta de los momentos cíclicos en los cuales

se desarrollan los ritos de iniciación. De esta manera comprendemos que las ceremonias paganas son en realidad momentos iniciáticos que logran arrojar al ser frente al abismo de su condición mortal, ya que siempre suponen, como diría Eliade, una ‘muerte’ y una ‘resurrección’, un ‘nuevo nacimiento’, un ‘hombre nuevo’ (Eliade, 2011: 46).

Pero existe una connotación adicional en esta concepción circular del tiempo, que como hemos visto, está vinculada a los rituales de repetición; se trata en efecto, del instante en el cual ocurre la renovación, el cual, a pesar de ser arquetípico, dista de ser habitual o profano, no es de ninguna manera una ceremonia obligada o artificial en el tiempo de las rutinas; por el contrario, se trata de un retorno al centro del ser que ocurre en un instante mítico atemporal. Allí radica su poder de transformación, en la intención de volver con toda la frecuencia que fuera posible a ese momento espiritual para regenerarse. En esto consiste, tal como se desarrolla con las obras de los poetas griegos, el instante de lo trágico que lleva a los participantes hasta la ruptura de sus convicciones para la emergencia de un ser renovado.

Con sus dioses míticos y ceremonias arquetípicas, los ciudadanos áticos ansían el momento del retorno para transformar sus vaguedades, a la vez que se niegan a construir una ‘historia’ del progreso lineal. La poesía de lo trágico, el teatro del conflicto y la filosofía de los aforismos, no podría haber surgido en un contexto diferente. Los ritos iniciáticos se alimentan de la poesía que, a modo de Bachelard, tiene la potencialidad de crear instantes complejos en los que se reúne un gran número de simultaneidades, destruyendo así, la “continuidad simple del tiempo encadenado” (Bachelard, 1999: 93).

Estableciendo un comparativo entre los ritos iniciáticos estudiados por Eliade y el instante poético de Bachelard, encontramos en ambos la regeneración del tiempo que los antiguos griegos sabían valorar a través de sus ceremonias arquetípicas, tal como ocurre con las fiestas dionisiacas. Bachelard concibe este instante como el tiempo vertical: “Un tiempo detenido, un tiempo que no sigue el compás” (Bachelard, 1999: 94), y añade:

De allí cierta paradoja que es preciso enunciar con claridad: mientras que el tiempo de la prosodia es horizontal, el tiempo de la poesía es vertical. La prosodia solo organiza sonoridades sucesivas, rige cadencias, administra fugas y conmociones, con frecuencia, ¡ay!, a contratiempo. Aceptando las consecuencias del instante poético, la prosodia permite acercarse a la prosa, al pensamiento explicado, a los amores tenidos, a la vida social, a la vida corriente, a la vida que corre, lineal y continua. Más todas las reglas prosódicas son solo medios. (Bachelard, 1999: 94)

En este sentido, el fin de la existencia sería la verticalidad que renueva, no el progreso de la razón, como hasta ahora hemos creído en la modernidad industrializada. La apuesta sería por la profundidad y la altura, es decir, por alcanzar aquel soplo en que se funde el tiempo, se inmoviliza la vida y se logra el instante poético que “conmueve, prueba–invita, consuela, es sorprendente y familiar” (Bachelard, 1999: 95). Agregaría además que: “El instante poético obliga al ser a valorar o a devaluar. En el instante poético, el ser sube o baja, sin aceptar el tiempo del mundo que reduciría la ambivalencia a la antítesis y lo simultáneo a lo sucesivo” (Bachelard, 1999: 95).

Ahora bien, una de las connotaciones más relevantes del tiempo circular es que no incluye los conceptos de progreso o decadencia, pues solo admite una connotación de lo presente. Por su parte, la visión lineal del tiempo enmarca las ideas de cambio irreversible, desarrollo histórico y progreso en ascenso. Esta mirada cronológica que cobró fuerza a partir de la metafísica, sitúa a las sociedades frente a dos miradas contradictorias: una pesimista y otra optimista. Por tanto, los esfuerzos de la razón en el marco de la linealidad, se centrarían en evitar no solo las contradicciones del destino, sino además, cualquier posibilidad de decadencia. La visión optimista se convirtió en el desafío de la filosofía en Occidente, buscando cambios favorables, benéficos y progresivos en el desenlace del tiempo horizontal, la cual, engendró además los afanes por la innovación que no se conforma y que busca nuevos desafíos de avance y desarrollo. Al respecto ironiza Serna (2011):

Habiéndose hecho de la novedad un fin en sí mismo, es posible verificar la tendencia a concebir el pasado como tiempo vencido, como tiempo a destiempo, de donde se siguen consideraciones como las registradas por Bauman en *Amor Líquido*: “Cada partida comienza de cero, los méritos pasados no cuentan, uno solo vale según los resultados del último duelo” (Bauman, 2008:118. Citado por Serna, 2011: 165)

Por el contrario, la condición circular es la que determina la práctica cotidiana de los ciudadanos griegos; por tanto, no convoca a un proyecto por el cual el ser humano aspiraría a ‘liberarse’ ni de las imperfecciones, ni tampoco del infortunio, de una vez y para siempre [esto es, sin retorno cíclico], sino que entiende que, bajo toda búsqueda de perfección [puramente aparente], lo que subyace es el sin-sentido y la incoherencia.

1.2. Pluralidad de dioses / vulnerabilidad en los mortales

La segunda característica que nos interesa del contexto histórico de la Grecia presocrática, en tanto cobra un valor significativo para la comprensión del conflicto trágico, hace referencia a la pluralidad de dioses. Tanto para Maffesoli (2001), como para Serna (2002) el pensamiento trágico pagano, con su pluralidad de dioses y de ritos, es sin duda la expresión de una mentalidad que concede prioridad a la multiplicidad, la hospitalidad y la diferencia.

En efecto, los griegos no solo carecen de un dogma unificado, sino que por el contrario, se enfrentan con frecuencia a los caprichos de un considerable número de dioses² que pocas veces actúan bajo normas homogéneas y en raras ocasiones concuerdan en sus decisiones frente al destino de los mortales. No eran extrañas las discordias en el Olimpo, las mismas que producían el juego del conflicto y los males injustificados entre los ciudadanos de la *polis*. Como veremos más adelante, para Nietzsche (1998), el nacimiento de la tragedia remonta sus orígenes a una de las querellas más contundentes: las desavenencias entre Dioniso y Apolo.

Para los presocráticos, por tanto, no es posible entender la unidad sino como un asunto efímero, resultante del conflicto entre las diversas fuerzas que están en contradicción, en cada situación de la existencia. Incluso, afirma Serna (2011) que el politeísmo no es otra cosa que la expresión de la multiplicidad sin unidad posible, en cuyo seno surge la democracia del pensamiento sin una metafísica que unifique. El mismo autor nos recuerda la falta de neutralidad de estas divinidades:

Como protagonistas de la tragedia griega, los dioses inducen los conflictos que atraviesan la vida de los mortales, les imponen responsabilidades desmesuradas, no les perdonan el más mínimo desliz. [...]. Porque el poder de los dioses griegos es un poder repartido, los conflictos no solo se hacen posibles, sino además probables. (Serna, 2002a: 20)

Dadas las contradicciones entre las divinidades, no puede esperarse algo distinto al advenimiento de situaciones incomprensibles, fuerzas inciertas o desastres inesperados que influyen sobre el porvenir de los seres humanos. Los ciudadanos son víctimas habituales de la fortuna o el infortunio que los dioses deciden sobre ellos. Entonces, poco sentido tiene creer que es posible mejorar esta circunstancia azarosa, mediante el sometimiento del destino al poder de la razón. Por supuesto, los padres de la naciente metafísica apostaron por la racionalidad como el elemento que podría liberar nuestra vida de los designios inesperados. Afirmaría Platón al respecto:

2. Hacen parte de los dioses del panteón griego, los considerados principales que habitaban la cima del monte Olimpo, el más alto de Grecia, aquellos doce (12) principales también conocidos como *Dodekatheon*. Ellos son: Zeus, Hera, Poseidón, Deméter, Hestia, Hades y Quirón, quienes eran hermanos. Completan el círculo de deidades: Ares, Hermes, Hefesto, Atenea, Apolo, Artemisa, las Cárites, Heracles, Dioniso, Hebe, Perseo y Perséfone, todos hijos de Zeus. No obstante, también hacen parte del politeísmo griego un número considerable de dioses menores y semidioses que integran la mitología.

Aunque no puede negarse que en gran parte somos seres necesitados, confusos, incontrolados, enraizados en la tierra e indefensos bajo la lluvia, hay en nosotros algo puro y puramente activo (la razón), que podemos llamar “divino, inmortal, inteligible, unitario, indisoluble e invariable” (Platón, Fedón, 80b). Parece que este elemento racional podría gobernar y guiar el resto de nuestra persona, salvándola así de vivir a merced de la fortuna. (Nussbaum, 2004: 30)

En adelante, la filosofía se ocuparía de encontrar los modelos, los fines y las estrategias para garantizar el destierro de las contingencias y la inmunidad frente a los ataques de la fortuna. No deja de sorprender la rapidez con la cual los socráticos desacreditaron a los dioses y a sus ritos, hasta relegarlos a la mitología. Una vez instalado el nuevo mito: el de la razón, los ciudadanos griegos se alejaron de sus creencias politeístas y empezaron a abrazar con fervor la búsqueda de un cientificismo que prometía una vida exenta de los caprichos del Olimpo. Sin embargo, en esta búsqueda por la autosuficiencia, es evidente que ha fracasado el intento por erradicar la vulnerabilidad de la condición humana.

Contrario a la escuela socrática, para Píndaro (522 – 443 a.C.) y los poetas, la excelencia humana no es otra cosa que una mezcla entre lo que nos es propio y lo que corresponde al mundo externo, es decir, una combinación poco exacta entre la ambición y la vulnerabilidad, el hacer y el ser hecho, las posesiones y las necesidades: “Pero la excelencia humana crece como una vid, nutrida del fresco rocío y alzada al húmedo cielo entre los hombres sabios y justos” (Píndaro, Nemea, VII, 40-2. Citado por Nussbaum, 2004: 27).

El poeta compara la vida de los hombres con una planta que para crecer, necesita de la lluvia y los nutrientes, un ser que dista de su aspiración a ser un organismo autónomo. Por tanto, es clave en la obra de Píndaro la realidad que nos revela Nussbaum, a saber, “que la peculiar belleza de la excelencia humana reside justamente en su vulnerabilidad” (Nussbaum, 2004: 29). Entonces, en este orden de ideas, los acontecimientos casi siempre estarán ligados a cuestiones azarosas: lo que sucede a una persona no es resultado indefectible de su intervención activa o deliberada, sino que existe un elemento fortuito presente en mayor o menor medida en cada caso, dependiendo, casi siempre, de la voluntad de los dioses.

Lo anterior nos permite concluir que, la pluralidad de dioses no solo favorece el surgimiento de un pensamiento divergente y democrático, sino que además, los designios contradictorios de estas deidades, ubican al ser humano en una condición vulnerable frente a situaciones externas e inexplicables sobre las cuales tiene un dominio bastante relativo. Es indiscutible que el ser humano

es agente activo, pero también un ser pasivo como el del poema de Píndaro, un ser que debe elegir entre bienes opuestos, al cual las circunstancias pueden forzarlo incluso a adoptar un curso de acción en el que se verá obligado a traicionar algún valor significativo de su existencia; un ser enfrentado a hechos que simplemente suceden, algunos sin su consentimiento, los cuales pueden llegar a transformar su vida.

Para Nussbaum estos asuntos no solo forman parte de los hechos cotidianos de la vida en Grecia, sino que, además, son justamente estos problemas los que se convierten en “el alimento que nutre la tragedia”. (Nussbaum, 2004: 33). Ya veremos que en tal sentido, es característico de los dramas mostrar la lucha constante entre el anhelo por dominar sobre la vulnerabilidad y el reconocimiento de la ruina que esta ambición puede acarrear. El hombre griego, acostumbrado a todo tipo de contrariedades, encuentra en el conflicto trágico un asunto natural e inherente a la existencia. El progreso de la vida radica precisamente en esas antinomias: en reconocerse finito, contingente y temporal, pero a la vez, sometido a una ansiedad aciaga de eternidad e inmortalidad.

Sumada a la racionalidad socrática, la búsqueda del *eidos* platónico configura poderosos argumentos para solapar la pluralidad. Platón promete instaurar un modelo de corte totalitario, gobernado por un ser autosuficiente y puramente racional, liberado de las “algas y conchas” de la pasión, limpio de “las muchas cosas térreas y silvestres que se le han adherido por todas partes” (Platón, La República, 612a), exento de las limitaciones contingentes que ahogan su poder. Al respecto advierte Nussbaum:

Al leer los diálogos de Platón y sentirnos fascinados por ellos, probablemente se nos evidencia una aspiración a la pureza y a la libertad frente a la fortuna que también forma parte de nuestra humanidad más profunda, aspiración que se mantiene en tensión constante con nuestras percepciones empíricas. (Nussbaum, 2004: 33)

Dando la puntada final a la tradición politeísta, Aristóteles legitima el universalismo y el esencialismo por la vía del finalismo (τελος). Bajo los argumentos de la no-contradicción [una cosa no puede ser y no ser a la vez]; la creencia en la identidad única; y, el principio del tercero excluido, fundamenta la lógica binaria cuya contrapartida es el mundo lógico de la metafísica y sustrae por completo del ámbito de la filosofía el valor de la pluralidad, el cual, era inspirado por los conflictos del Olimpo.

1.3. Sentido de finitud

Dos visiones sobre la muerte se ponen de manifiesto en la poesía trágica de los presocráticos. Aunque difieren en los modos y en la relación alma-cuerpo, ambas ratifican la conciencia de los griegos sobre la brevedad de la vida y la condición mortal a la que los seres humanos se enfrentan. Al respecto, los estudios de Osorio (2002) ilustran estas miradas:

Una primera versión, parte de concebir la muerte como el paso necesario para una segunda existencia y, por tanto, diría el autor, “no como una extinción definitiva, sino como un cambio de estado que acontece en un ámbito subterráneo e invisible, pero con permanencia de lo corporal” (Osorio, 2002: 150). En esta visión, tanto el alma como el cuerpo conservan su unidad más allá de la muerte, pero con un sentido de conservación de un ‘algo’ viviente. El acto de la sepultura sería, quizás, el más importante y necesario bajo esta concepción; de lo contrario, el alma no tendría morada y permanecería errante e infeliz. Se temía menos a la muerte que a la carencia de un sepulcro. Tal situación explica, como veremos en las tragedias de *Sófocles*, la angustia afanosa de *Antígona* por sepultar a su hermano *Polinices*.

Importa precisar, además, que a la persona no le subseguía ninguna oportunidad después de la muerte, pues bastaba para su destino eterno con los actos que había realizado durante su vida. Esta condición es, justamente, la que imprime sentido a procurar los valores que dignifican la existencia, tan solo, durante la existencia. Homero describe la terrible presencia del *Hades* para los ciudadanos de la cultura griega, pues según sus obras, está destinado para los muertos la morada del *Tártaro* donde reina con poder absoluto el dios *Hades*, hermano de *Zeus* y de *Poseidón*. A la entrada del reino de los muertos permanecen abiertas las enormes puertas que dan paso a todos los que ingresan a la morada de los difuntos, simbolizando con ello la facilidad que enfrentan los mortales para cruzar el lindero de la vida. Una vez en el *Hades*, las almas debían realizar un viaje ingrato que, en palabras de Osorio, se describe de la siguiente manera:

En el interior del Hades, las almas tienen que realizar una travesía por estanques helados, por aguas quemantes y fétidas para lo cual deben alquilar los servicios del barquero Caronte, quien exigía, además de la correspondiente paga, que el cadáver hubiese sido sepultado. [...] De no ser transportada, el alma deambulaba desesperada por las riberas durante cien años. (Osorio, 2002: 152)

Ante las terribles circunstancias descritas por Homero, los griegos sentían un temor profundo hacia la muerte. En el *Hades* se extraña cada oportunidad

perdida durante la vida y se anhela, tal como lo ansiaba *Aquiles*, volver incluso, aunque fuera en las condiciones más precarias, a disfrutar de la plenitud de los vivientes.

Convencidos de la brevedad de la existencia, los poetas trágicos advierten sin cesar sobre la necesidad de mantener viva la conciencia por la finitud. Por lo mismo, insisten en sus obras que toda actuación humana debe ser consciente de esa levedad irremediable, y por tanto, en cada instante se debe aspirar por el máximo sentido de rendimiento y satisfacción. Píndaro (citado por Osorio, 2002) lo mencionaba con frecuencia:

Conviene que los mortales no se excedan nunca al pedir algo a los dioses. No hay que olvidar la propia naturaleza y el propio destino. ¡Oh alma mía: no aspire a la vida eterna y agota todos los medios que la prolongan en este mundo! (Osorio, 2002: 159)

Si para Hipócrates, *la vida es breve* (460-371 a.C.), para Píndaro, *el hombre solo vive un día y no es más que la sombra de un sueño* (522 – 443 a.C.). Esta era, por qué no, la más excelsa labor que cumplían los poetas, la de recordar a los vivos su cita irrenunciable con la muerte. Por su parte, Anacreonte comprometido con la brevedad de la vida, no escatima esfuerzos al recordar la necesidad de conciencia por la finitud: se reconoce mortal que sigue la ruta de los mortales, desconoce los días que tendrá por delante e ignora el breve espacio que aún le queda por recorrer, por eso anhela la risa, el juego y la danza, a la vez que rechaza las tristezas para que el término de la fatalidad no lo sorprenda junto a ellas. Así lo expresa:

Mortal he nacido para seguir la ruta de los mortales. Sé cuántos años he visto alejarse, pero ignoro cuánto espacio me queda por recorrer. ¡Lejos de mí tristezas! Nada quiero tener ya de común con vosotras. Antes de que me sorprenda el término fatal quiero jugar, reír, danzar siempre con el hermoso Baco [*Dioniso*]. (Anacreonte. Odas, 41. Citado por Osorio, 2002: 159)

Enfrentados a la paradoja de la vida, que no es algo distinto a la ansiedad por prolongarla, los poetas reflexionaban sobre la condición inevitable de la muerte y la necesidad de disfrutar el instante fortuito de la existencia. La poesía trágica surge en este contexto de la antigüedad griega, en la cual se reconoce el conflicto que supone para el hombre reconocer su condición de ser mortal. Esta mortalidad inminente oprime la vida del hombre y lo avoca a la desdicha, al conflicto entre sus deseos y temores, es decir, entre su ansia de vida y su destino mortal.

Una segunda versión que inmuniza y aliviana un poco el asunto de la tragedia, sería la insertada por los pitagóricos acerca de la inmortalidad del alma. Antecesores de la esperanza religiosa en el más allá, bajo esta mirada se afirma que, una vez enfrentada la muerte, el cuerpo se separa del alma y tiene la potestad de reencarnar en otras formas de vida, con lo cual se consagra como ser inmortal con alto nivel de independencia del cuerpo anterior que la contuvo. Las consecuencias saltan a la vista, cuando se desprestigia la estadia terrestre a un nivel inferior y se consagra la existencia posterior como verdadera, autónoma y superior. Al perder valor el paso por la vida, pierde también sentido potenciar al máximo las oportunidades que nos trae. No es extraño además, que esta visión sea esencial para fundar el posterior radicalismo binario de platón con la separación irreconciliable de contrarios. No obstante, pese a sus contrariedades, la visión pitagórica también imponía una serie de responsabilidades religiosas para la purificación total del alma, con lo cual se reivindica, que las tres visiones de la Grecia antigua, unas en mayor medida que otras, advertían sobre la necesidad de transformación y perfeccionamiento del ser humano durante su corta estancia por la tierra.

1.4. Eudaimonía

El asunto de la *vida digna* era un asunto crucial para la filosofía de la Grecia Antigua, en tanto las preguntas por la excelencia o la virtud revestían gran importancia por ser una cuestión ligada al grado en que debemos vivir para que nuestra existencia sea mejor y más valiosa desde el punto de la grandeza interior. En efecto, para Nussbaum, la influencia ejercida por la ética kantiana sobre nuestra concepción moral e intelectual nos ha llevado a inmunizar, olvidar y minimizar la trascendencia real que, sobre la relación entre contingencia y fortuna, se planteaban los griegos (Para la tradición kantiana: “existe un ámbito que es totalmente inmune a los asaltos de la fortuna: el del valor moral” (Nussbaum, 2004: 32), en adelante, la filosofía concibe los asuntos de la ética, la moral y la felicidad, con independencia de lo que pueda ocurrir en el mundo exterior.

La cuestión de la excelencia humana, de la fortuna, así como del infortunio, eran asuntos que iban más allá del simple confort o bienestar psicológico. Contrario al reduccionismo sobre la idea de felicidad que surge desde un sentimiento de satisfacción o placer, para los griegos presocráticos *eudamonia* significaría: “Algo parecido a “el vivir una vida buena para un ser humano”, o, como ha señalado un autor reciente (John Cooper), ‘florecimiento humano’.

Aristóteles nos dice que, en el discurso ordinario, el término equivale a “vivir y actuar bien” (Nussbaum, 2004: 33).

Para la mayoría de los griegos, *eudaimonía* no es un estado fijo de placer, como será entendida por el utilitarismo moderno, sino que es algo esencialmente activo, con respecto a lo cual los comportamientos dignos de elogio no son solo medios, sino partes constitutivas de la felicidad. Así pues, el fin no consistía en mantener a toda costa los bienes externos, los cuales se valoraban como medios aleatorios; sino que el fin era ante todo, lograr una vida digna de ser vivida, la cual consistía en “la actividad acorde con la(s) excelencia(s)”, lo que exige bondad de carácter (Nussbaum, 2004: 34 y 404). Aristóteles, al plantear la *Ética* a Nicómano, reconoce que si bien es cierta la necesidad de algunos bienes externos como la amistad, las posesiones y los instrumentos, la *eudaimonía* necesita una serie de bienes internos, sin los cuales la vida es menos plena y, por tanto, son parte inseparable, y no simples medios, para alcanzar la plenitud. En tal sentido, Aristóteles afirma que la sabiduría es *una parte de la eudaimonía*, y que además, es la mejor de sus partes, junto con la prudencia. Su error sería, creer que ella se alcanza, por la vía exclusiva de la racionalidad contemplativa, convirtiendo este medio, en una finalidad de la metafísica.

Sin embargo, cuando empezaron a ser motivo de preocupación las consecuencias que traen los avatares de la fortuna y el temor de perder aquellos bienes externos que se fueron incorporando como parte inseparable de la ‘vida excelente’, el valor antiguo de la *eudaimonía* se tergiversó. De ser considerados como simples instrumentos o medios para facilitar la dignidad de la vida, los bienes exteriores adquirieron una sobrevaloración que condujo al apego y a la dependencia de los mismos. Por tanto, “su falta contingente privaría a la persona, no solo de ciertos recursos, sino de un valor intrínseco y, en parte, de la posibilidad de vivir bien” (Nussbaum, 2004: 34). Entonces, solo quedaba confiar en la potencia de la razón para salvar nuestras vidas del infortunio que trae la pérdida. Los medios, terminaron convertidos en fines en sí mismos.

1.5. Protagonismo de la poesía en una cultura de la oralidad

El protagonismo de la poesía por encima de la prosa, así como la preeminencia de la cultura de la oralidad es el último asunto que nos permitirá lograr una mejor comprensión del contexto histórico en el cual surge el conflicto trágico en la Grecia Antigua. Diversos estudios como los adelantados por Colli (1990),

Havelock (2008) y Serna (2011), demuestran que en principio, la escritura griega registró “la variedad y lo impredecible del cosmos y de sus fuerzas, personificadas en el conflicto y la colisión” (Havelock, 2008: 127), pero en la medida que pretendió parecerse más a la filosofía, se alejó de la experiencia viva y fluida, dejó de expresar el arte o el movimiento, y pasó a convertirse en epistemología. Giorgio Colli en *El nacimiento de la filosofía* (1990), afirma que con la escritura se creó una especie de falsedad intelectual, un alejamiento del conocimiento como sabiduría, el cual estaba más ligado a la expresión poética de la vida cotidiana.

Para los poetas griegos, sabiduría no era equivalente a experticia, habilidad técnica o destreza artística, sino a la capacidad de arrojar luz en la oscuridad, soltar un nudo, manifestar lo incógnito o precisar lo incierto (Colli, 1990). Pero, después de Platón, el diálogo se transformó en Tratado, y, en adelante, aquello se seguiría llamando filosofía: ya no a la conversación de la sabiduría poética, sino a la exposición escrita de temas abstractos y racionales. Según Serna (Serna, 2011: 31), con la aparición de la escritura, y al creer que los conceptos permanecen fijos al igual que ella, se fue solidificando el pensamiento metafísico caracterizado por el predominio de lo visual por encima de lo oral, la individualidad sobre el pensar colectivo y las consecuencias de una serie de sesgos lingüísticos [el esencialismo y el universalismo, en primer lugar] que alterarían, en adelante, lo relativo a la vida intelectual.

Ahora bien, es importante destacar que, a pesar del uso que los poetas dieron a la escritura, Havelock resalta que la poesía lírica de Homero, Píndaro o Hesíodo, así como las tragedias de Esquilo o Sófocles, fueron concebidas en medio de una cultura griega que aún funcionaba desde las bases de la tradición oral. Para el autor, la literatura de los poetas fue consignada desde las reglas de la oralidad, más que desde la gramática de la escritura, lo cual no significa, tal como lo demuestra Havelock, que sea un sinónimo de primitivismo, y que, por el contrario, existe en la Grecia antigua una estructura cultural, política e intelectual rica y compleja.

En el caso griego, afirma Havelock, con la aparición de la escritura se presenta una situación paradójica y diferente a lo que ocurrió con otras culturas arcaicas, pues no estaba destinada, por lo menos hasta antes de Platón, a reemplazar el mundo construido en torno a la gran riqueza alcanzada por la cultura oral. Por el contrario, la aparición del alfabeto griego y la utilización de los medios escritos por parte de los poetas, cumplía con la función histórica de preservar la oralidad, de dar cuenta de la misma, antes de que desapareciera o fuera sustituida:

En el caso griego nos vemos entonces frente a la siguiente paradoja: a pesar de que el alfabeto estaba destinado por su eficiencia fonética a sustituir la oralidad por la escritura, la primera tarea histórica que se le asignó fue la de dar cuenta de la oralidad misma antes de que fuera sustituida. Dado que la sustitución fue lenta, se continuaba usando el invento para consignar una oralidad que se iba modificando lentamente hasta convertirse en un lenguaje propio de una civilización de la escritura. (Havelock, 2008: 126)

Serna (2011) resalta además, que los poemas escritos por los griegos presocráticos, no habían sido compuestos para ser leídos, ni estaban necesariamente destinados para la circulación del manuscrito entre los ciudadanos. Incluso, afirma Míguez (2010) que para Homero, Píndaro o Sófocles sus textos no tenían ninguna pretensión de lectura, sino que en esencia, habían sido escritos para ser ejecutados de uno u otro modo y en una u otra ocasión dependiendo del género del que se tratara. Así que el ámbito histórico en el cual surge la poesía trágica griega se caracteriza por el predominio de la oralidad en la vida intelectual y cultural de la *polis*.

En este marco de ideas es importante revisar algunas de las implicaciones que Serna destaca en *Las apuestas perdidas de Occidente (2011)* sobre la influencia de la oralidad para el surgimiento de la democracia y la filosofía en Grecia:

- Siendo los diálogos un asunto frecuente en la vida social de la Grecia Antigua, afirma Serna que “la conversación refuerza las estructuras comunitarias de la *polis*, que tienen su prolongación en la democracia plebiscitaria” (Serna, 2011: 27). En tal sentido, para el surgimiento de la democracia, la conversación adquiere un protagonismo indiscutido.
- Sin limitaciones distintas a las eventuales incompetencias de los interlocutores, las conversaciones entre los individuos giran en torno al intercambio de sus puntos de vista sobre asuntos cruciales y sobre elevados interrogantes de la sociedad y la cultura, los presupuestos y los fines, el destino y el futuro, entre otros. Es así cuando surge la filosofía. (Serna, 2011: 28)

Entonces, siendo la conversación el elemento dinamizador del devenir histórico, los poetas trágicos registran los conflictos desde la expresión democrática y filosófica que aún no había sido condensada en la fijeza de la escritura, ni en los *ismos* de la epistemología. Para ello, recurren al diálogo, al coro y a la puesta en escena para reivindicar, como diría Serna, “la complejidad inaudita de la existencia” (Serna, 2011: 29):

Por conducto del diálogo, el coro y la puesta en escena, los poetas trágicos, en síntesis, reivindican la complejidad inaudita de la existencia, en su doble condición de agentes y pacientes: agentes, de un lado, cuyas vidas se debaten en medio de tensiones irreductibles, de fuerzas incommensurables; pacientes, de otro lado, al participar de procesos que los sobrepasan y los sobreviven, y que los griegos reconocen en la Moira. (Serna, 2011: 29)

Otro aspecto relevante de la cultura de la oralidad queda expresado en el término ποιητής, con lo cual se demuestra que tampoco es fortuito que el género predominante en las primeras reflexiones filosóficas de Occidente haya sido la poesía. El término ποιητής – *poitēs*, estaba reservado para el artista, el creador o el artesano, aquel poeta capaz de hacer cosas con sus palabras, en tanto, la actividad creativa no era simplemente una tarea literaria cualquiera. La poesía griega cumplía entonces un doble papel, a saber:

- En principio cumplía una función nemotécnica gracias a la cual los ciudadanos generaban asociaciones mentales por el ritmo y la repetición que les facilitaba el recuerdo. Ya hemos planteado que para Havelock, “la finalidad de la poesía oral, [...], era forjar una versión memorizable de la tradición y del régimen cívico y social” (Havelock, 2008: 33)
- En segundo lugar, en su condición aforística, la poesía permite la transformación de lo rutinario en instantes de provocación. El verso corto, tiene la potestad de generar múltiples pensamientos y de causar la ruptura del ser hacia su renovación. Ya hemos visto que, para Bachelard, un breve poema debe causar un instante vertical y dar una visión completa del universo, así de como los secretos del alma, del ser o los objetos, todo al mismo tiempo, sin seguir la linealidad de la vida. La poesía es “principio de una simultaneidad esencial en que el ser más disperso, en que el ser más desunido, conquista su unidad” (Bachelard, 1999: 93).

Fue primero la poesía, antes que la prosa. En ella no recaían las pretensiones explicativas de la metafísica platónica, sino la palabra que conmueve, la *aletheia*, y la configuración de instantes que reunieran la complejidad del tiempo simultáneo, el *kairós*. Sin embargo, la concreción de las palabras sobre un soporte físico, favoreció el desarrollo de un pensamiento más abstracto capaz de conceptualizar el ‘yo’ y el mundo que le rodea. Progresivamente, la cultura oral que gira sobre el verbo ‘hacer’, se fue centrando en el verbo ‘ser’ que ahora da un carácter más totalizante y generalizador a las ideas y conceptos:

Un mundo preocupado por el efecto de las cosas, pasó a preocuparse por su ‘esencia’, elaborando conceptualizaciones que se alejaban de su materialidad. De esta forma, favorecida por la escritura, se pudieron desarrollar lenguajes especializados que iban de la metafísica a la ética y de las ciencias a la historia” (Havelock, 2008: 154).

Este paso de lo oral a lo escrito, marcó el declive de la poesía con la progresiva instauración de la retórica socrática y la posterior dialéctica platónica como únicos elementos con validez para las manifestaciones de la naciente metafísica. Martha Nussbaum anota que, para Platón los poetas no eran simplemente colegas de otro departamento que podían perseguir fines distintos a los suyos, sino “peligrosos contrincantes” (Nussbaum, 2004: 34). El lenguaje elegido por Platón fue la prosa escrita, por cierto, muy elaborada; pero los ataques que profería contra los poetas, no eran tanto por la poesía en sí, sino por las enseñanzas que orientaban. Al respecto concluye Havelock:

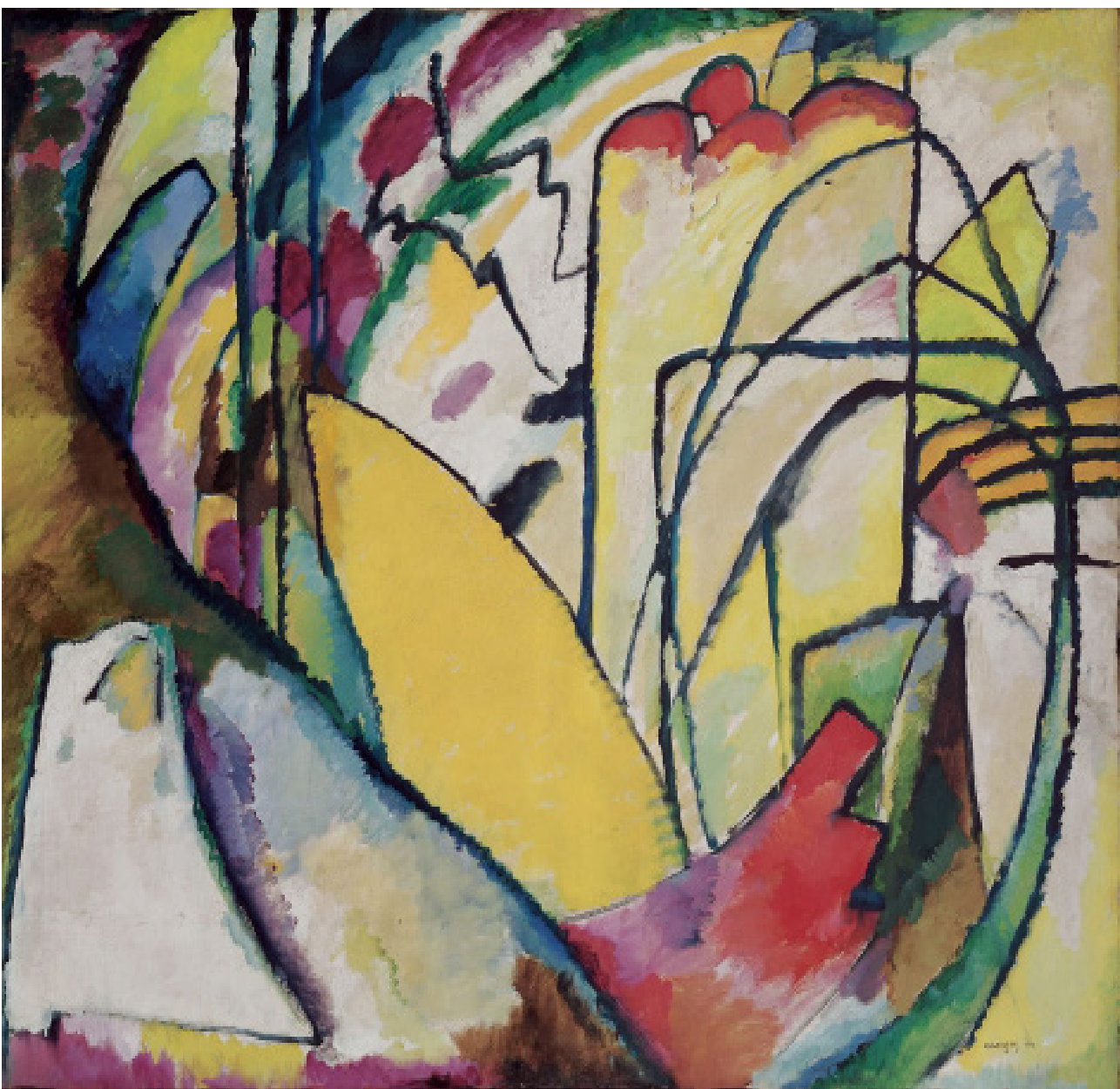
Los poetas habían sido los maestros de Grecia. Ahí estaba la clave. La literatura griega había sido poética porque la poesía cumplía una función social, a saber, la de preservar la tradición conforme a la cual los griegos vivían e instruirlos en ella. Esto podía significar una tradición que era enseñada y memorizada oralmente. Era precisamente a esa función didáctica y a la autoridad que la acompañaba, a la que Platón se oponía. (Havelock, 2008: 29-30)

Para Havelock, la diferencia esencial entre Platón y los poetas era que sus enseñanzas acudían a un extenso cuerpo discursivo, incapaces de ser condensados en poemas o aforismos que tenían el poder de quedar grabados rápidamente en la memoria. Por ende, el surgimiento del platonismo arrastró con la oralidad griega cediendo el paso a la civilización de la escritura. En adelante, todo lo relacionado con la tradición oral quedó relegado a la subcultura del analfabetismo por no cumplir con los estándares que traza la racionalidad del texto plano y frío.

Pintor: Kandinsky
Obra: Improvisation 10
Tomado de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AKandinsky%2C_Improvisation_10%2C_1910.jpg

La poesía trágica

Capítulo 2



Los griegos son, como dicen los sacerdotes egipcios, los eternos niños, y también en el arte trágico son sólo unos niños que no saben qué sublime juguete ha nacido y ha quedado roto entre sus manos. (Nietzsche, 1998: 53)

2.1. Orígenes y características del teatro trágico

Según los estudios de Jean-Pierre Vernant (2002), el género trágico aparece en Grecia en un momento de cambios cruciales hacia finales del siglo VI a.C., justo cuando el lenguaje del mito empieza a desprenderse de las nuevas realidades políticas de la ciudad. En este sentido, las tragedias muestran la conjugación de dos mundos: de un lado, los héroes o protagonistas que aparecen aún insertos en toda la tradición mitológica, de otro lado, la solución de los conflictos que se les escapa y no es nunca el resultado de una acción racional, sino la expresión del triunfo de los valores colectivos impuestos por la naciente democracia. Pese a representar los mitos heroicos en que se inspira, la tragedia también los cuestiona. No los abandona, pero sí los confronta con los nuevos modos de pensamiento ciudadano. En la representación teatral, los griegos se identifican con el linaje de sus leyendas y tradiciones, sus valores, prácticas sociales y religiones, a la vez que se compenetran con aquellos comportamientos humanos que rechazan y condenan, aquellas situaciones con las que han debido luchar para poder establecerse. Estas circunstancias hacen de la obra trágica un escenario que evidencia las profundas formas de constitución de la cultura helénica, y por lo mismo, despierta la total convicción y solidaridad entre los espectadores.

La tragedia antigua no solo era un espectáculo, sino un ritual colectivo de la *polis* al que el público asistía con alto grado de devoción. Se desarrollaba

durante el período sagrado de las fiestas dionisiacas en un espacio consagrado al dios del vino, la locura y el éxtasis. Coincidió con los rituales iniciáticos, en los que el teatro, por lo general tenía en el centro el altar de los dioses y asumía la función de caja de resonancia para las ideas, los problemas, la vida política y las manifestaciones culturales de la Atenas democrática. Tal como lo describen Vernant y Vidal (2002), la obra trágica era uno de los componentes ceremoniales de un conjunto ritual complejo en honor a Dioniso:

Como parte integrante de las fiestas más notables de Dioniso, el espectáculo dramático, que duraba tres días, estaba estrechamente relacionado con otras ceremonias: concurso de ditirambos, procesión de jóvenes, sacrificios sangrientos, paseo y exhibición del ídolo divino; por lo tanto constituía un momento en el ceremonial del culto, era uno de los componentes de un conjunto ritual complejo. (Vernant y Vidal-Naquet, 2002: 22)

La poesía trágica como tal, tiene sus orígenes en una fiesta religiosa que proviene, según Aristóteles, de los músicos que conducían el *ditirambo*, es decir, de quienes dirigían un coro cíclico, algunas veces cantado, danzado e incluso narrado con versos de poetas como Simónides, Píndaro o Baquílides. Teniendo en cuenta que las obras se instalan en medio de las festividades a Dioniso, cuya finalidad era exaltar la tradición mítica y reconocer el poder de la justicia como uno de los valores más excelsos de la *polis*, las tragedias cumplían un importante papel aleccionador, que no se basaba en la retórica, sino en el drama poético y conmovedor, en cuyas enseñanzas, el público se vería reflejado con temor y asombro. Los mejores actores eran premiados, los palcos de honor destinados a los más poderosos, el coro estaba financiado por los ciudadanos ricos y los asistentes estaban clasificados por categorías, a saber: los sacerdotes, magistrados y generales; luego los ciudadanos y por último el pueblo. Cada detalle estaba cargado de la ritualidad y exquisitez necesarias, para hacer del espectáculo un encuentro con las propias pasiones, angustias y deseos de los hombres de la época.

Puede afirmarse que el eje principal del teatro trágico es el restablecimiento del orden por la vía del sufrimiento y el nacimiento del deber por el camino de la consternación. Desde el punto de vista religioso, la obra plantea el antagonismo que existe entre los mortales y el Olimpo. Desde el plano político, plantea las contradicciones y las luchas subyacentes entre el hombre y el poder. En ambos aspectos, la contrariedad será el vértice de los debates. En todos los casos, el protagonista (sea un héroe, un rey o un ciudadano del común), representa al ser humano susceptible a las contingencias, haciendo del espectáculo un momento catártico con capacidad introspectiva sobre lo que podría ocurrir a cualquiera; entonces, “la tragedia es la ciudad que

se convierte en teatro, que se escenifica en sí misma ante el conjunto de ciudadanos” (Vernant y Vidal-Naquet, 2002: 25).

El instante trágico es aquel momento del espectáculo en el cual se abre, en el corazón de la experiencia social, un abismo de complejidades indescifrables y se entrecruzan los ámbitos jurídicos y político por un lado, con las tradiciones míticas y heroicas, por el otro. En esta intersección se despliegan las oposiciones y contrariedades. Pero a la vez, este abismo es lo suficientemente sensible, como para permitir que los conflictos de valor se vivan con aflicción sincera y la confrontación logre su desenlace. En esta misma vía, afirma Vernant:

El dominio propio de la tragedia se sitúa en esa zona fronteriza en la que los actos humanos van a articularse con las potencias divinas, donde revelan su sentido verdadero, ignorado incluso por aquellos que han tomado la iniciativa y cargan con su responsabilidad, insertándose en un orden que sobrepasa al hombre y se le escapa. (Vernant, 2002: 21)

Pero los argumentos de las obras, además de tratar sobre los aspectos que conducen a la caída inesperada de un personaje importante, también desarrollan valores nuevos en torno a la experiencia humana abocada frente al conflicto que vive el protagonista. La tragedia plantea una circunstancia de la vida cotidiana a partir de hombres famosos, pero los instala y los conduce de tal manera, que sus derrotas y desdichas soportadas en la condición humana, aparecen ante los ojos del espectador como situaciones totalmente probables, cuando más, necesarias para cualquier persona. Es decir, diría Vernant: “el espectador que ve todo con piedad y terror adquiere la sensación de que cuanto sucede a ese individuo, habría podido sucederle a él” (Vernant, 2002).

Nietzsche (1998) observa en *El Nacimiento de la Tragedia* que una cuestión fundamental para comprender los orígenes de este género es la relación del griego con el dolor y su alto grado de sensibilidad relacionado con un anhelo, cada vez más fuerte, por alcanzar la belleza. Ateniéndonos a la ironía nietzscheana, tal vez fueron sus fiestas, diversiones y el afán de nuevos cultos los que invirtieron los deseos en los griegos e hicieron surgir en ellos una necesidad de carencia o de privación, con ello la melancolía y, finalmente, el dolor:

¿De dónde tendría que proceder el anhelo contrapuesto a éste y surgido antes en el tiempo, el anhelo de lo feo, la buena y rigurosa voluntad, propia del heleno primitivo, de pesimismo, de mito trágico, de dar imagen a todas las cosas terribles, malvadas, enigmáticas, aniquiladoras, funestas que hay en el fondo de la existencia, - de dónde tendría que provenir entonces la tragedia? ¿Acaso del placer, de la fuerza, de una salud desbordante, de

una plenitud demasiado grande? ¿Y qué significado tiene entonces, hecha la pregunta fisiológicamente, aquella demencia de que surgió tanto el arte trágico como el cómico, la demencia dionisiaca? ¿Cómo? ¿Acaso no es la demencia, necesariamente, síntoma de degeneración, de declive, de una cultura demasiado tardía? (Nietzsche, 1998: 61)

Dada la profundidad y la fuerza conmovedora que las obras trágicas producían en los ciudadanos de la Grecia antigua, Aristóteles identificó en sus representaciones la posibilidad de la catarsis, esto es, un papel purificador y sublime en la vida de la *polis*. No obstante, en menos de cien años el auge de la tragedia se había extinguido, la poesía trágica muere justo cuando nace la filosofía.

2.1.1. Nietzsche y la visión dionisiaca del nacimiento de la tragedia

Bajo la magia de lo dionisiaco no solo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre. (Nietzsche, 1998: 64)

Dioniso no es precisamente el dios del autodomínio, ni encarna la moderación, la tristeza o la conciencia vulnerable de la vida, sin embargo, la obra trágica nace en su honor. Las fiestas que exaltan su divinidad carecen de prudencia, estabilidad y orden; más bien, representan el frenesí que busca la locura, la magia y la imaginación de mundos diferentes poseídos por la nostalgia de un más allá absoluto e inalcanzable. En medio del vino y los festejos orgiásticos, Dioniso invita al destierro radical del individualismo, una experiencia única y sagrada en el paganismo griego.

Las fiestas dionisiacas, que descansan sobre la embriaguez y el éxtasis, elevan al hombre hasta el olvido y el desprendimiento de sí mismo. El principio de individuación [*principium individuationis*] queda roto y lo subjetivo desaparece para dar paso a lo *general-humano*, o mejor aún, a lo *universal-natural* (Nietzsche, 1998). En ellas, no solo se reconcilian los hombres, sino que también se rinde homenaje a la relación con la naturaleza: se viven momentos sublimes en los que desaparecen los linderos que separan al ser humano de sus congéneres y entonces, toda restricción social o política impuesta entre unos y otros, entre hombres y hábitat, se funde en un rito de iniciación hacia el encuentro y la armonía:

Todas las delimitaciones de casta que la necesidad y la arbitrariedad han establecido entre los seres humanos desaparecen: el esclavo es hombre libre, el noble y el de humilde cuna se unen para formar los mismos coros báquicos. En muchedumbres cada vez mayores va rodando de un lugar a otro el evangelio de la «armonía de los mundos»: cantando y bailando manifiesta el ser humano como miembro de una comunidad superior, más ideal: ha desaprendido a andar y a hablar. Más aún: se siente mágicamente transformado, y en realidad se ha convertido en otra cosa. Al igual que los animales hablan y la tierra da leche y miel, también en él resuena algo sobrenatural. Se siente dios: todo lo que vivía solo en su imaginación, ahora eso él lo percibe en sí. (Nietzsche, 1998: 95)

Ahora bien, bajo los efectos del vino, el frenesí de las festividades y un cierto letargo que germina entre el sueño y la embriaguez, advertimos que en la Grecia presocrática no solo se renueva la naturaleza del hombre hasta integrarla en el nosotros, sino que además, el arte adquiere cuerpo en sus expresiones de creación y purificación. Entonces, ocurre la transformación. El ser humano, diría Nietzsche (1998) ya no es más un artista, sino que él mismo se ha convertido en la obra de arte. Tal es el poder del culto a Dioniso. Nietzsche (1998) nos demuestra que, las orgías dionisiacas de los griegos adquieren un significado de redención del *principio de individuación* y de días de transfiguración para la unión con los otros:

Solo en ellas alcanza la naturaleza su júbilo artístico, solo en ellas el desgarramiento del *principium individuationis* se convierte en un fenómeno artístico. [...] En aquellas festividades griegas prorrumpe, por así decirlo, un rasgo sentimental de la naturaleza, como si hubiera de sollozar por su despedazamiento en individuos. (Nietzsche, 1998: 69).

Pero, como ya hemos visto, la obra trágica es solo uno de los muchos rituales que componen el culto a Dioniso y, si bien, los cantos ditirámicos tienen una estrecha relación con el dios del vino; por su parte, la totalidad del poema, los diálogos del protagonista y las reflexiones del coro, no necesariamente hacen honor a esta deidad, cuando además, se inclinan por la prudencia, la solemnidad y el auto-dominio. Entonces, el surgimiento del conflicto trágico no solo podemos situarlo desde las raíces dionisiacas o musicales del canto teatral, sino que es necesario considerar que, desde el punto de vista nietzscheano la creación trágica es una obra de arte ligada al dualismo antagónico entre Apolo y Dioniso. Para entenderlo, tenemos que comprender la estrecha y contradictoria relación entre estas divinidades:

Hijos ambos de Zeus, cada uno representa el polo de una dicotomía indisociable en la tragedia. Apolo es el dios del sol, la prudencia, la escultura, la claridad

y la poesía. Como divinidad ética, Apolo exige cordura, templanza y sensatez de los suyos, que para poder obtenerla, requiere un gran conocimiento de sí mismo. De Dioniso, ya hemos mencionado que es el dios del vino, la música, el éxtasis e incluso, de la intoxicación. Para Nietzsche, el desarrollo del arte griego está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y lo dionisiaco: “de modo similar a como la generación depende de la dualidad de los sexos, entre los cuales la lucha es constante y la reconciliación se efectúa solo periódicamente” (Nietzsche, 1998: 59).

De esta manera, el origen de la tragedia alberga la contradicción inseparable entre los designios del dios Apolo y los deseos divinos de Dioniso. El primero, con su mesurada limitación, su emancipación de las emociones más salvajes, su sabio sosiego y la sobriedad solemne con la que ostenta una bella apariencia, es sin duda, la divinidad que elogia el principio de individuación. El segundo, cargado de pasiones demenciales y cultos orgiásticos, ya sabemos que no presta ninguna atención al hombre en su condición egocéntrica, y que por el contrario, intenta incluso redimir al individuo mediante los ritos místicos de la unidad primordial.

En las discrepancias de estas divinidades artísticas, los griegos demuestran su capacidad para integrar, en las obras trágicas, la antítesis de miradas sobre el mundo. Apolo y Dioniso, con sus instintos tan diferentes, marchan uno al lado del otro, instigándose con la hostilidad del enemigo, hasta llegar a la excitación en la que, por obra milagrosa de la *voluntad helénica*, logran conjurar sus discordias para crear frutos de arte nuevos y cada vez, más vigorosos. Al tiempo que se rechazan, se necesitan. El arte apolíneo de la escultura o el poema y el arte dionisiaco de la música o el canto, luchan en una aguerrida perpetuidad, hasta que finalmente, diría Nietzsche: “se muestran apareados entre sí, y en ese apareamiento acaban engendrando la obra de arte a la vez dionisiaca y apolínea de la tragedia ática”. (Nietzsche, 1998: 60). El momento singular que se destaca en este apareamiento es justo aquél en que el conflicto entre las fuerzas apolíneas y dionisiacas llega a un punto en que ya, ninguna de las dos deidades es capaz de dominar a la otra y, en consecuencia, ambas ceden terreno y concertan un acuerdo para compartir la creación artística de la tragedia.

Contrario a lo que podría pensarse, este punto de conciliación no significa, de ninguna manera, el apaciguamiento de los instintos que despierta cada divinidad; sino que, constituye un crecimiento de las fuerzas estéticas a partir de una revigorización que surge, precisamente, en la debilidad. Por tanto, esta integración dista del ideal hegeliano de hallar armonía entre los contrarios. La obra trágica no concibe, como una salida posible, el reduccionismo que

elimina las colisiones entre las divinidades, no es esta una meta viable en la visión estética del conflicto. En la tragedia brotan las pasiones contrariadas que rara vez se encuentran en unidad de espíritu. Es posible que en la alegría más alta resuene un grito de espanto, o que, en el lamento nostálgico por una pérdida insustituible emerja la ilusión. La vida es contradictoria, apolínea y dionisiaca a la vez: paradójica e irreconciliable. También sus acontecimientos son irreducibles. Tras el mundo armónico de la prudencia, el orden y la claridad apolíneos, late un universo caótico, desmesurado e imperfecto, el de la exuberancia y el desenfreno dionisiaco. Sin embargo, pese a las grandes diferencias, la tragedia griega logró reconciliar ambas dimensiones en un solo arte: el del conflicto.

2.1.2. El coro

Siguiendo la línea de lo que hasta ahora hemos planteado y, teniendo en cuenta que la tragedia ática se desarrolla a partir de los cánticos ditirámicos, vale la pena profundizar en algunas consideraciones sobre el papel del coro en la obra teatral griega. La tradición helénica precisa que, la obra trágica en su origen era únicamente coro sin ninguna intervención actoral adicional. Esta condición nos obliga a comprender que el auténtico drama y el verdadero conflicto en su complejidad, si se quiere además, el instante de la excitación dionisiaca, se vive en su originalidad en la intervención del coro.

Para Nussbaum (2004), el coro expresa las odas cantadas que son como los sueños y, al igual que ellos, contienen una gran cantidad de alusiones condensadas y sutiles, tal vez incluso, alusiones mucho más numerosas de lo que el propio soñador puso deliberadamente en ellas o de lo que podría descifrar con facilidad. Estos cánticos, diría la autora, “se relacionan muy de cerca con el estilo concentrado y enigmático de Heráclito” (Nussbaum, 2004: 113). Es preciso reiterar, que el estilo poético y aforístico del coro, no solo implica una tarea descifradora, sino que además, se distancia en aspectos esenciales del modelo de enseñanza y filosofía platónica.

Los cantos corales, al igual que los aforismos de Hipócrates, despiertan un proceso deliberativo y de (auto) descubrimiento, cuya clave es la atención a las palabras, a las imágenes y a ciertos incidentes concretos que incitan al éxtasis de un ritual iniciático e introducen a los participantes en un ciclo de reinterpretaciones. Las reflexiones que surgen, se alejan del análisis propuesto por el método socrático y, más bien, invitan, como diría Nussbaum, al “hundimiento en las profundidades de lo particular, alumbrando imágenes y

conexiones que nos permiten contemplarlo más verdaderamente y describirlo con mayor riqueza” (Nussbaum, 2004: 114). Por el contrario, el alma platónica, en su pureza y simplicidad, se dirige a objetos interpretativos de una sola naturaleza y exentos de cualquier tipo de confusión. En cambio, tanto Sófocles como Heráclito se asemejan en su pensamiento, que a modo de analogía podría imaginarse como: “una araña en el centro de su tela, capaz de sentir y reaccionar al estirón que se produzca desde cualquier parte de su compleja estructura” (Nussbaum, 2004: 114).

El coro también nos recuerda que la respuesta correcta a una encrucijada requiere, no solo un desciframiento de carácter intelectual, sino una reacción emotiva, pues tampoco sus propias interpretaciones son fríamente racionales: “en ocasiones, para percibir lo particular en su plenitud es necesario amarlo” (Nussbaum, 2004: 115).

El papel de los cánticos corales, ya lo hemos mencionado, no era ser leídos, sino ante todo, ser interpretados en una obra teatral. La representación era colectiva e involucraba al público [los demás ciudadanos] como parte esencial de la obra. Los asistentes a la representación coral experimentaban las complejidades de la tragedia *estando* integrados en el drama, viviendo los conflictos de los protagonistas, sintiendo los vaticinios del coro; no haciendo que sus almas se elevaran aisladas de las de sus vecinos, ni acudiendo a una extensa explicación teórica sobre un determinado acontecimiento, ni mucho menos, alcanzando las solitarias alturas de la contemplación metafísica. Precisamente, es la experiencia viva la que resalta el valor de la comunidad y de la amistad entre los griegos presocráticos.

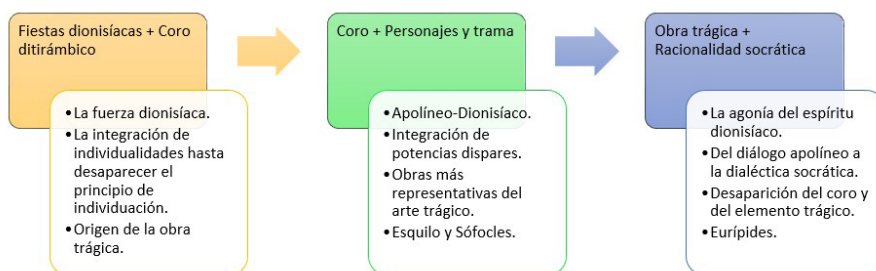
El coro representa, a su vez, al protagonista de la obra, al público y al espectador de la cultura misma. El coro integra a los ciudadanos con los héroes y con los mitos. Por el coro habla la tradición, la ética, la moral, los temores y los anhelos. Es el único observador que entrelaza el mundo visionario de la escena. Nietzsche (1998) advierte que “el público de espectadores, tal como lo conocemos nosotros, fue desconocido para los griegos”: teniendo en cuenta la arquitectura en forma de terrazas de los lugares reservados para los espectadores, elevados en arcos concéntricos, el público tenía la posibilidad de mirar desde arriba, con toda propiedad, el mundo cultural helénico que le rodeaba, para imaginarse imbuido en la escena representada, e identificarse a plenitud con los coreutas. Por ser el coro quien participa del sufrimiento, a la vez es la imagen de la sabiduría que proclama la verdad desde el corazón del mundo. Agregaría el filósofo que:

De acuerdo con esta intuición nos es lícito llamar al coro, en su estadio primitivo de la tragedia primera, un autorreflejo del hombre dionisiaco: lo

que mejor puede aclarar este fenómeno es el proceso que acontece en el actor, el cual, cuando es de verdadero talento, ve flotar tangiblemente ante sus ojos la figura del personaje que a él le toca representar. (Nietzsche, 1998: 104)

Así pues, ateniéndonos a la mirada nietzscheana, afirmaríamos que, como representación únicamente coral, en un principio la tragedia fue una manifestación exclusivamente dionisiaca a la cual, poco a poco, se fueron incorporando elementos apolíneos, tales como los personajes en la escena y la trama argumental. Esta conjugación fue dando lugar a las grandes obras poéticas de Esquilo y Sófocles. Más adelante, veremos que el elemento dionisiaco va desapareciendo en los dramas de Eurípides, cuando es reemplazado por la racionalidad socrática. Sin duda, este desplazamiento marcó el fenecimiento del auge trágico hasta su extinción. Podríamos graficar este tránsito en la figura 3, que será desarrollado en los siguientes acápites, de la siguiente manera:

Figura 3. Del coro a la dialéctica. Fuente: elaboración propia.



2.1.3. Acerca de los dramas

En los siguientes puntos abordaremos con mayor profundidad las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides; sin embargo, consideramos prudente presentar previamente una generalidad sobre los asuntos centrales que se desarrollan con frecuencia en la trama de las obras. Hasta ahora, hemos venido esbozando una serie de comparaciones entre la sociedad griega premetafísica, basada en la cultura del conflicto trágico con su génesis en la circularidad del tiempo, el politeísmo, el sentido de finitud, el valor de la eudaimonía y el protagonismo de la poesía, de un lado; y de otro lado, el nacimiento de la filosofía metafísica fundada en la racionalidad socrática, con su posterior despliegue en el pensamiento de corte platónico-aristotélico. Llegados a este punto, es importante caracterizar algunas de las diferencias radicales entre la poesía trágica y la filosofía metafísica.

De la necesidad de una vida digna de ser vivida [*areté y eudaimonía*] se ocuparon en profundidad la mayoría de los pensadores griegos, en principio los poetas, artistas o dramaturgos, más adelante los filósofos. Este fue el elemento común de los intereses intelectuales, dicho sea además, fue el movimiento que impulsó el origen de la ética en el pensamiento occidental. Para Nussbaum, “la tradición filosófica griega nunca olvidó el problema de la realización del buen vivir, ni siquiera en sus investigaciones metafísicas y científicas” (Nussbaum, 2004: 30), la diferencia estriba en la visión sobre el poder autosuficiente del ser humano para alcanzar la vida digna que tenían los poetas, muy distinta a la de los filósofos. Para los primeros, afirmaría Nussbaum, la vida digna se debate en una lucha permanente “entre la ambición de trascender lo puramente humano y el reconocimiento de la ruina que ello acarrea” (Nussbaum, 2004: 36). El poder para sostener la fortuna es bastante relativo, en tanto depende de acciones internas y externas sobre las cuales se tiene muy poco control. Por su parte, la tradición filosófica socrática parte de la aspiración por alcanzar la autosuficiencia racional. Esta aspiración explica los esfuerzos por poner a salvo de la fortuna los bienes exteriores de la vida humana, mediante el poder de la razón y el dominio de las contingencias.

En la obra trágica, el sentido de vulnerabilidad de la fortuna se expresa de una manera más profunda que en cualquier otro ámbito de la literatura griega. Las reiteradas alusiones a la inestabilidad e inseguridad de la *eudaimonía* se presentan con fuerza convincente en los personajes que se exponen a desastres de proporciones inesperadas. La tragedia lleva implícita un sentido incoherente y paradójico sobre el devenir; con frecuencia observamos que lo fuerte se hace frágil, y lo necesario, se torna destructivo. Estos significados son ignorados, cuando más, rechazados por los metafísicos de corte socrático. La filosofía griega, con su búsqueda insaciable de la autosuficiencia racional, da la espalda al tipo de experiencia contingente, en la cual, el conflicto refleja una versión más real de la vida. Entonces, el valor de la excelencia humana no se alcanza mediante el control de la fortuna, esto no solo es una tarea difícil, sino, además, un fin inapropiado para vivir con dignidad.

Con el propósito de dar mayor claridad sobre las diferencias entre el punto de vista de los poetas, comparado con las tesis de Platón y Aristóteles, Nussbaum (2004) ejemplifica el asunto con la tabla 1:

Tabla 1. Concepciones de la excelencia humana según Nussbaum.

A	B
Agente como cazador, trampero varón	Agente como planta, niño, mujer [o con elementos del varón y la mujer]
Agente puramente activo	Agente tanto activo como pasivo-receptivo
Fin: actividad ininterrumpida, control, eliminación del poder de lo exterior	Fin: actividad y receptividad; control ponderado con un riesgo limitado; vivir bien en un mundo donde lo exterior tiene poder
Alma dura, impenetrable	Alma blanda, porosa, aunque con una estructura definida
Confianza depositada solo en lo inmutable y completamente estable	Confianza depositada en lo mudable e inestable
Intelecto como pura luz del sol	Intelecto como agua que fluye, que se da y se recibe
Vida buena en soledad	Vida buena con los amigos, los seres queridos y la comunidad

Fuente: elaboración propia

De la tabla anterior, Nussbaum concluye lo siguiente:

- El drama trágico se estructura desde ambas posturas [A y B], haciendo un especial énfasis en la colisión de estas miradas, en la imposibilidad de armonizarlas y en el conflicto que se deriva para la vida de los hombres cuando se trata de decidir sobre el destino.
- Platón considera inconvenientes e intolerables las contingencias que acarrea B sobre la vida de los griegos; por tanto, construye sus tesis desde la preeminencia de A, que intenta dominar, incluso eliminar, los vestigios que B trae sobre la *polis*.
- Aristóteles estructura y defiende una notable versión de B que pretende alcanzar bajo las capacidades contemplativas.

Por consiguiente, los dramas trágicos muestran la tensión necesaria y vital para sostener el flujo de la vida, en la que, según Heráclito:

Lo que difiere de sí mismo coincide consigo mismo: armonía de una tensión en direcciones opuestas, como la del arco o la lira... Es necesario darse cuenta de que el conflicto es común a todo y la justicia es contienda, y de que todas las cosas suceden según discordia. (Heráclito, 1939: DK, b51, 80)

2.2. Esquilo (525 – 455 a.C.)

Exponente de la justicia divina y de la estrecha relación entre el Olimpo y los ciudadanos, las obras de Esquilo sublimizan la unión entre las acciones justas, morales y dichosas. En sus dramas teatrales surge, por primera vez en la poesía Ática, la aparición del conflicto trágico. Con Esquilo, la interpretación de las dificultades humanas presentadas mediante diálogos y exposición de sentimientos, supera el concepto de obras puramente corales. Los dioses son severos e implacables en sus tragedias, tal como se muestra en *Prometeo*, *Agamenón*, *Egisto* y *Orestes*; pero también nos muestra que sus decisiones pueden ser incoherentes o contradictorias; su relación con los mortales puede ser afectuosa y protectora, o, convertirse en jueces que aprisionan sin esperanza a los protagonistas. Al menos estos asuntos caracterizan sus tragedias:

- *Los actos inconcebibles*: en las obras de Esquilo aparece con frecuencia que vemos a personas buenas arrastradas hasta la ruina, como resultado de acontecimientos que no están bajo su control. Si bien, esta circunstancia despierta la compasión de los espectadores, no podemos desconocer que es un hecho frecuente en la vida humana. Pero, hay algo más que la obra esquilea pone de manifiesto y que horroriza más profundamente: vemos a estas personas buenas realizando acciones repudiables que, en circunstancias normales, rechazarían con vehemencia, atendiendo a la carga de sus valores y compromisos morales. De nuevo, sus actos malvados son consecuencia de factores externos de los que no son responsables y obedecen, en algunos casos a la presencia de agentes coercitivos o a una ignorancia excusable. En tales ocasiones, diría Nussbaum, “podemos sentirnos tranquilos: el agente no ha actuado mal, ya sea porque no ha actuado en absoluto o porque lo que hizo de forma intencionada no se identifica con lo que provocó inadvertidamente” (Nussbaum, 2004: 53). Sin embargo, identificamos en las obras de Esquilo un componente adicional: la aparición del *conflicto trágico* por la colisión de obligaciones morales. Esta tercera situación es mucho más difícil de comprender, pues consiste en la realización de un acto reprochable, cometido sin coerción, con total conciencia de las consecuencias y, efectuado por personas cuyas condiciones éticas los impulsarían normalmente a rechazar lo que hacen.

- Las obras de Esquilo presentan a menudo los conflictos trágicos como conflictos de deseos. En estos casos, el protagonista se enfrenta ante decisiones realmente complejas que aturden y le hacen sentir la fuerza dolorosa, cuando no, obligada, de la elección: el agente quiere (tiene razones para pretender) *x*; y quiere (tiene razones para pretender) *y*; sin embargo, dadas las circunstancias, no puede tener ambas cosas (Nussbaum, 2004). Por tanto, la elección de una alternativa implica, necesariamente, la renuncia o el abandono de la otra; entonces, surge el sufrimiento inexplicable por el destino de aquello que se deja, en especial, cuando se trata de pérdidas irreparables, como la vida de algún familiar cercano. Ejemplo de esto es el sacrificio de *Ifigenia*, hija de *Agamenón*, quien se ve forzado a tomar esta cruel decisión para salvar la expedición emprendida hacia la ciudad de Troya; pues, de no cumplir la sentencia, todos los navegantes, incluida Ifigenia, morirían. Valdría la pena añadir que, si bien el coro no juzga el sacrificio, si condena la actitud fría de Agamenón al cometer el delito y su justificación netamente racional para llevar a cabo un acto tan deplorable. (Agamenón de Esquilo).
- *El bien y el mal*: según Badillo (2002), las composiciones de Esquilo se mueven entre poesía, política y teología: “su designio es tanto metafísico y ético, como estético” (Badillo, 2002: 29). Son comunes en sus obras los problemas relacionados con el bien y el mal, así como las preocupaciones por la justificación y la libertad:

Toda su poesía presupone la fe en un orden grande y justo del mundo. Su tragedia es un himno al orden de la justicia representado por Zeus [...]. El hombre es el portador del destino y recorre su camino acompañado, además, por predisposiciones que hacen de él su juguete y le conducen a conculcar ese orden y al sacrificio necesario para restablecerlo. Pero el problema no es el hombre, es el destino mismo. (Badillo, 2002: 30)

Para Esquilo, las fuerzas del mal que se oponen contra el bien no gozan del mismo estatus que los valores y virtudes, por tanto, están condenadas al fracaso. El mal no es una fuerza de igual rango que el bien, sino un intento de oposición contra lo justo. En este orden de ideas, Zeus aparece como el dios que conduce al hombre hacia su destino, pasando por las culpas y los dolores, por caminos arduos e incluso crueles, pero con la única intención de purificar su alma hasta la consecución del bien. Al finalizar la obra teatral, el hombre encuentra el consuelo que espera en sus divinidades.

- *Sin esperanza en el más allá*: con respecto al sentido de la muerte, el hombre esquiléo no se distrae en esperanzas infructuosas sobre el más allá. Su sentido de finitud le obliga a expiar las culpas, resolver los conflictos

y reencontrarse con la bondad, todo ello, durante su paso por la tierra. La visión de Esquilo sobre la vida y la muerte estaría más en relación con la mirada homérica sobre el destino final de los mortales:

El más allá no es un eslabón indispensable en la cadena de estas ideas e imágenes [de la obra trágica]. Su espíritu no se entretiene en especulaciones sobre la existencia del alma después de la muerte, ni sobre la vida que le aguarda en el reino de los espíritus. Los conflictos y sus soluciones, los crímenes y sus expiaciones a través de nuevos crímenes, seguidos de nuevos dolores, ocurren en este mundo. Todas las culpas encuentran sus castigos sobre la tierra. (Badillo, 2002: 30)

- *Protagonismo teológico*: el protagonismo de sus trilogías³ no recae sobre los personajes, sino sobre las fuerzas sobrenaturales que los condicionan hacia determinadas acciones y que, por lo general, cambian el rumbo de sus vidas. Aunque constituyen el punto de partida para desplegar la interacción con el espectador, los personajes terminan ocupando un lugar subordinado, pues el drama no gira en torno a una persona concreta, sino casi siempre, sobre los designios divinos contra una generación entera. Por supuesto, en el ámbito de la teología griega, a menudo resulta imposible satisfacer a tantas divinidades a la vez, sin embargo, los mortales estarían obligados a honrar a todos los dioses. No obstante, aunque este asunto está presente en las obras de Esquilo y es crucial para que aparezca el conflicto trágico en sus personajes, la imposición moral de las deidades empieza a desaparecer con los diálogos entre Sócrates y *Eutifrón*. Sócrates considera que no existe ninguna obligación para honrar a todos los dioses y rechaza de tajo cualquier exigencia para obedecer imposiciones antagónicas. Para los socráticos solo una opción es verdadera, no pueden existir contradicciones en la verdad y, por tanto, corresponde a la razón resolver el conflicto encontrando las opiniones falsas, incluso, si ellas provienen de alguna divinidad:

Con relación a todo conflicto de deseos o de valores, siguiendo las enseñanzas de Sócrates, algunos filósofos afirman que en cada caso existe como máximo una sola respuesta correcta, y que todas las demás exigencias dejan de serlo una vez realizada la elección. (Nussbaum, 2004: 61)

A partir de las características descritas, debemos concluir que las obras de Esquilo resaltan el esfuerzo sincero por buscar la justicia en todos los aspectos de una situación difícil, por ver y sentir todas sus facetas encontradas y por el esmero en mejorar la calidad de la deliberación en circunstancias futuras.

3. Por lo general Esquilo presentaba sus dramas a manera de trilogías (tres obras que conservan una unidad temática). En el transcurso de las tres tragedias el autor desarrolla la trama de acontecimientos hasta plantear el destino final de los protagonistas.

Mediante la experiencia de la elección, *Eteocles*⁴ logra descubrir aspectos de su propia vida que no habían recibido antes el cuidado y la atención que merecían. Así mismo, por la vía del sacrificio en sus decisiones, *Agamenón* logra alcanzar un nuevo tipo de bondad y valoración hacia sus seres queridos. Por supuesto, también en la vida cotidiana es posible progresar hacia una apreciación justa de la complejidad de las exigencias y obligaciones que se nos imponen. Sin embargo, Esquilo sugiere que para percibir el mundo de una manera más justa y piadosa, a menudo es necesaria la conmoción del sufrimiento trágico. Entonces, resaltamos de sus poemas las siguientes connotaciones, que serán ampliadas en la Parte III de nuestro estudio:

- El conflicto trágico nos sitúa frente a la experiencia de la elección. El exceso de confianza en la Razón, por el contrario, nos invita a rehuir de las bifurcaciones.
- Solo en el conflicto trágico logramos prestar atención a ciertos aspectos de nuestra vida, que antes no recibían la atención que requerían.
- El conflicto nos lleva a alcanzar nuevos estadios de realización.
- La vida humana se devela tal cual es, ante situaciones de sufrimiento. En otros instantes anda escondida tras muchas arrogancias.
- El tipo de conocimiento al que hace alusión la obra trágica, no se adquiere de manera exclusiva por las vías del intelecto. Por lo general, la comprensión puramente racional de las situaciones de la vida cotidiana no es suficiente para reconocer el real valor humano de los acontecimientos.
- La belleza y la riqueza de lo humano, radica justamente en la potencialidad del ser ante la fragilidad y el sufrimiento.

Finalmente, Nussbaum (2004) nos plantea que ante la encrucijada de elecciones, la obra esquílea no resuelve con radicalidad el conflicto. Tal vez, lo único que se asemeja remotamente a una solución, afirma la autora, sería la descripción clara del conflicto y el reconocer que carece de salidas. Lo máximo que puede hacer el protagonista es mantenerse sumergido en el sufrimiento para dejar fluir la expresión natural de su carácter de bondad: “si en una crisis nos despreocupamos de un compromiso porque este entra en colisión con otro, ello nos hará peores” (Nussbaum, 2004: 86).

4. El Rey de Tebas, Eteocles, resuelve todos sus dilemas considerándose ajeno a su propia familia, desligándose de la familia que lo engendró, tanto en el sentimiento como el accionar práctico. De esta manera, y al asumirse como un ciudadano más, no duda en cometer crímenes contra su propio hermano.

2.3. Sófocles (495 – 406 a.C.)

Premiado con los máximos galardones del teatro griego, Sófocles no solo se consagra como el sucesor de Esquilo, sino como el más grande de los exponentes de la obra trágica. Introduce en la escena la intervención de tres actores y amplía el número de coreutas, dando una proporción admirable a la dramatización entre actores y cantos corales. Sófocles no solo alcanza el punto más alto de la representación teatral, sino que además, sus obras son la culminación de la tragedia ática.

A diferencia de Esquilo, más que apoyar sus obras en los avatares del Olimpo, asienta los tramas desde un profundo conocimiento de la historia y la tradición griega, así como de los intereses y necesidades más sentidas del pueblo heleno, sin olvidar, por supuesto, el papel de las divinidades. Por eso es considerado un representante e inspirador del ideal de la conducta humana para la consolidación de la cultura en el tiempo de *Pericles*. Al centrar sus dramas en un solo individuo y no en todo el linaje familiar como en el caso de Esquilo, las obras de Sófocles representan la complejidad de las acciones, el destino, el sufrimiento y el desenlace de una persona que evidencia con mayor fuerza y claridad el conflicto trágico encarnado en el ser humano. Las culpas y las consecuencias de las decisiones, hacen del drama sofocleo un asunto que se enardece con el mayor sentido de la vulnerabilidad de lo humano. A continuación se desarrollan algunos elementos que caracterizan el teatro de Sófocles:

- *De lo divino a lo humano*: La concepción religiosa del mundo de Esquilo no desaparece en los dramas de Sófocles, pero su acento no prioriza las expresiones de fe y devoción a las divinidades, sino en la condición propiamente humana de los personajes. Las exigencias del Olimpo pasan a un segundo plano. No es que se despreocupe de ellas, pero tampoco se propone buscar soluciones intelectuales en torno a los cruces de intereses de cada deidad. Para Badillo (2002), Sófocles es ante todo un artista convencido que las discordias que superan la capacidad racional, solo pueden hallar solución en el corazón transformado de los hombres.

Despojado entonces del peso que la devoción religiosa impone a los hombres, sus personajes aparecen con menores imposiciones míticas y con mayores rasgos de naturaleza humana. Los protagonistas de la obra sofoclea están saciados de las pasiones más encendidas y de los sentimientos más sinceros, logrando representar la honestidad del ser en la plenitud de sus emociones. Por eso, el espectador no recibe la impresión de hallarse frente a un mito, sino ante un ser cuyos rasgos se acercan con natural precisión al develamiento de sus más cercanas vicisitudes y temores. Así pues, afirmaría Badillo acerca

de Sófocles: “su drama íntimo no es el de un individualismo desesperado, sino un reflejo existencial del desarraigo del hombre con respecto al dios” (Badillo, 2002: 268).

- *El destino ineludible:* Al igual que Esquilo, para Sófocles el destino adquiere una connotación de suceso inevitable. No obstante, a diferencia de su antecesor, Sófocles considera que la salida ante el conflicto no puede ser la pasividad esquiléa, y por tanto, enfrenta a sus personajes a la tarea de intentar eliminar las encrucijadas, tal como vemos en el caso de *Antígona*. Su posición ante los males injustificados del destino no es la de mantenerse sumergido en el dolor hasta lograr la purificación del ser; sino que el hombre trágico de Sófocles se eleva a la verdadera grandeza y a la nobleza más alta mediante la actitud afirmativa para enfrentar sus realidades, aunque ello signifique la destrucción de su felicidad: “toda acción trágica es para él, el desenvolvimiento esencial del hombre doliente que cumple su destino y con ello se realiza a sí mismo” (Badillo, 2002: 269).
- *Acerca del dolor:* Ningún otro trágico griego ha sentido, como Sófocles, lo absoluto del dolor. Pero debemos anotar que, por su carácter inclusivo y total es un sufrimiento que no encuentra salidas. La aflicción que padecen sus héroes no es nunca un sentimiento transitorio, ni un trámite intermedio que garantice, como si se tratara de una condición expiatoria, una recompensa futura en la vida eterna. Los protagonistas, agregaría Badillo (2002), padecen las limitaciones de la condición humana ante las angustias y los horrores de la existencia, sin que se acojan siquiera, al recurso introducido por Eurípides, de la rebeldía o la desesperación.

Por su parte, el espectador es testigo que el dolor que sufren los héroes no es a causa de un castigo por faltas cometidas, ya que los desdichados, generalmente aparecen como seres inocentes. Esta es una razón adicional para considerar que el sufrimiento de la tragedia no tiene un fin aleccionador ni obedece a la imputación de penas ejemplificantes desde el punto de vista moral. Entonces, por ser un dolor inconmensurable, se convierte en una condición para que el héroe encare su verdadero fondo sustantivo y el medio por el cual cobra conciencia de la connotación más profunda de la contingencia. El dolor del drama sofocleo posee la fuerza para revelar al hombre y hacerle descubrir su auténtica naturaleza; solo así, el individuo se levanta fortalecido en su capacidad de sufrimiento y en su fuerza vital, para alcanzar un grado más alto de humanidad.

- *Las ambigüedades del 'deimón'*: El intento por reducir o simplificar la escala de intereses y prioridades con el fin de eliminar el conflicto trágico, es un asunto que aparece con frecuencia en los dramas de Sófocles. En ellos puede ilustrarse las implicaciones tan contradictorias del *deimón*: esta es una expresión griega que se utiliza para denotar el asombro o el pavor que generan ciertas circunstancias del destino, pero también puede utilizarse para reconocer la brillantez o excelencia de las capacidades humanas. Afirma Nussbaum que, según el contexto, puede aplicarse, bien sea a la admiración elocuente por el entendimiento humano, a la monstruosidad de un mal o al terrible poder del destino. El *deimón* se relaciona tanto con la capacidad de generar asombro por algo formidable, como por generar espanto por un mal menospreciable. Las obras de Sófocles nos muestran que “muchas cosas *deimón* existen; pero ninguna más que el ser humano” (Nussbaum, 2004: 92). Por supuesto, también el *deimón* connota falta de armonía a causa de las realidades discordantes que rodean al ser humano. Entonces, Sófocles nos muestra que el individuo, un ser que puede manifestarse maravilloso, también puede revelarse como un monstruo, en especial, cuando intenta dominar sobre lo contingente. Agregaría Nussbaum:

La contingencia, objeto de terror y aborrecimiento, puede manifestarse al mismo tiempo como maravillosa y constitutiva de la belleza y la pasión de la vida humana. Así pues, *deimón* es una palabra que puede considerarse acertadamente núcleo temático de una obra que pretende indagar en la relación entre la belleza y la falta de armonía, el valor y la exposición a lo que acontece, la excelencia y la sorpresa. *La Antígona* de Sófocles puede ser interpretada como una investigación sobre el significado de *deimón* en todas sus facetas esquivas (Nussbaum, 2004: 93).

Con el fin de ampliar estos asuntos que la obra de Sófocles nos ofrece, a continuación presentaremos algunos de las enseñanzas que nos deja *Antígona*.

2.3.1. Antígona y Creonte: el intento por eliminar el conflicto

La *Antígona* de Sófocles es una obra que puede brindarnos un claro ejemplo de las consecuencias que trae consigo cualquier intento por eliminar el conflicto. En ella se consideran dos casos distintos sobre esta situación: Creonte y Antígona, cada uno a su manera, buscan eliminar las eventuales tensiones mediante la simplificación de la estructura de compromisos y apegos afectivos. La obra introduce, por primera vez en el escenario de la poesía trágica, la resistencia del hombre a la tragedia y sus esfuerzos por minimizarla mediante

el intelecto, la deliberación y el razonamiento. Nussbaum presenta el drama de la siguiente manera:

La obra trata sobre la enseñanza y el aprendizaje, sobre el cambio de la propia visión del mundo, sobre la pérdida de lo que parecía una verdad segura y la aprehensión de un saber más esquivo. Desde una manifestación de lo que se sabe en un caso difícil, el desarrollo dramático nos lleva a un “no sé a dónde mirar, hacia qué lado inclinarme” y, por último, a la afirmación de que se ha aprendido un saber menos arrogante. (Nussbaum, 2004: 91)

Como veníamos mencionando, *Antígona* y *Creonte* tienen una visión de la vida organizada desde unos principios simplificadores con una serie de prioridades claramente dispuestas que, según creen, facilitará la toma de decisiones prácticas y con ello, la eliminación de los conflictos. No obstante, la obra demuestra la equivocación de tal pretensión, la ineficacia de una racionalidad reduccionista y la necesidad de aprender a convivir con un saber menos arrogante.

Para *Creonte* el individuo tiene un solo valor, un solo fin: el bien de la ciudad y, con esta premisa racional, elimina todo conflicto que se presenta en sus decisiones. Vemos en el transcurso de la obra que el tipo de educación a que aspira Creonte, es más a una domesticación de los hombres para que obedezcan de modo irrestricto las leyes de la *polis*, que a una formación como ciudadanos pensantes. Ni siquiera ante la muerte de *Polinices*, miembro cercano de su familia, pero traidor de la ciudad, *Creonte* manifiesta algún dolor por la dualidad de sus responsabilidades: de un lado, la obligación de enterrar a sus parientes, de otro lado, la sentencia a dejar sin sepulcro a quien incurriera en actos de traición. Por el contrario, *Creonte* actúa con la frialdad de quien elimina en su intelecto los conflictos trágicos, como resultado indefectible de la pretensión de unificar todas las virtudes bajo la única responsabilidad de ser gobernante y velar por el destino de la ciudad. Solo cuando siente la fuerza del vínculo paterno, descubre que ya no es un ser dotado de todos los recursos para gobernar y dominar sobre cualquier situación. Se da cuenta que se enfrenta con algo que escapa de su control y se espanta ante la inminente contradicción de responsabilidades morales [esto, ante la obligación de sacrificar a su hijo Hemón por las leyes de la *polis*]:

El amor de Creonte a su hijo difunto, un amor que no puede ser ya negado ni acomodado dentro del marco de la teoría del bien civil, le fuerza a rechazar esta última”[...] “Ahora Creonte reconoce su error. El suicidio de su esposa Eurídice confirma e intensifica su amargo aprendizaje” [...]. Esta crisis lo llena de culpas “Yo solo, desdichado, yo te he matado” (Nussbaum, 2004: 105).

Solo en ese momento *Creonte* manifiesta su fracaso, a la vez que reconoce la necesidad de reorientar sus principios y fines más fundamentales: no solo es un gobernante, es un ser expuesto a la vulnerabilidad del amor fraternal.

Por su parte, *Antígona* es comparada con *Creonte*, cuando al igual que él, lleva a cabo una simplificación implacable del mundo de los valores, eliminando con notable eficacia la posibilidad de aparición de obligaciones encontradas: “como a *Creonte*, se puede acusar a *Antígona* de negarse a ver algunos aspectos del mundo” (Nussbaum, 2004: 106). No obstante, Nussbaum nos muestra diferencias entre los proyectos de ambos personajes: si para *Creonte* fuera la ciudad y los enemigos de la misma; para *Antígona* sería la familia y sus contrarios, es decir la *no-familia*.

Según *Antígona*, los deberes para con los familiares muertos constituyen la ley suprema y la máxima pasión. Por tanto, “organiza su vida entera y su concepción del mundo en función de este sistema deóntico simple y autosuficiente” (Nussbaum, 2004: 108). Por otra parte, si alguna vez surge algún conflicto en el seno de su sistema, ella dispone de un orden de prioridades que le dictaría con claridad el camino que tendría que seguir. *Antígona* nos hace pensar que el ser humano dominado por el poder de la razón, “es capaz de consumir una extraña e implacable justificación de deberes que, bastante alejada de toda ley religiosa conocida, correspondería más bien a las exigencias de su propia imaginación práctica” (Nussbaum, 2004: 108).

También *Antígona* se erige en juez de lo que Zeus puede y no puede decretar en aras de su propio sistema de piedad. Por supuesto, el coro la juzga por su arrogancia y la hace ver como alguien que ha empobrecido su bondad al tomar sus propias decisiones sobre a quién honrar. Es una “hacedora de sus propias leyes” (Nussbaum, 2004: 109). La obediente sumisión de *Antígona* a los deberes para con los muertos [símil del dogma religioso] hace que su relación con los demás, en el mundo de la vida, se caracterice por una extraña frialdad. La aspiración de *Antígona* sería convertirse en un *nekrós* [un cadáver amado por otros cadáveres]:

La aparente similitud entre *Antígona* y los mártires de la tradición cristiana, que esperan una vida plenamente activa después de la muerte, no debe ocultarnos lo insólito de semejante meta. En el mundo de abajo no existe riesgo de fracasar ni de cometer malas acciones. (Nussbaum, 2004: 109)

Ante la inusual frialdad de nuestros personajes en el contexto de la Grecia presocrática, el coro les recuerda que nadie puede escapar al poder del *eros*, aunque estos seres, inhumanamente parecen haberlo logrado. Tanto *Antígona* como *Creonte* parecen haber alterado las pasiones humanas, al menos las que

regían la excelencia de la vida en Ática. Esta es la manera en que logran la aparente armonía en la vida, pero deben pagar los costos de su decisión. *Creonte* y *Antígona* son dos mundos prácticos estrechos, dos planes simplificadores y de evitación del conflicto: “en uno de ellos [...] un solo valor humano se convierte en el fin último; en el otro, [...] un conjunto de deberes ha eclipsado todos los restantes” (Nussbaum, 2004: 110).

Sin embargo, ante los ojos del coro y de los espectadores, *Antígona* es más admirable que *Creonte*. Ella entiende que no todos los valores pueden relacionarse con la utilidad y que, la búsqueda de la piedad, es algo que solo compete a ella. Por el contrario, *Creonte* involucra a toda la ciudad en sus fines civiles. Mientras *Antígona* admite un conflicto contingente y muere absorta en su sufrimiento, *Creonte* desconoce la inminente dualidad en las decisiones:

Antígona muere sin retractarse, pero desgarrada por un conflicto interno. Así, su virtud admite un conflicto contingente [...]. Esta vulnerabilidad en la virtud, esta capacidad de reconocer el mundo de la naturaleza llorando las restricciones que impiden a la excelencia, es lo que seguramente contribuye a hacer de Antígona la más humanamente racional y más rica de los dos personajes protagonistas: a la vez activa y receptiva, no solo explotadora ni simplemente víctima (Nussbaum, 2004: 111)

No obstante, ambas perspectivas son estrechas y reduccionistas, son una muestra de la metafísica simplificadora de la moral que pretende por la vía de la razón, eliminar cualquier encrucijada o vulnerabilidad a que se ve expuesta la vida humana. De hecho, para Hegel la eliminación de los conflictos en los personajes de *Creonte* y *Antígona*, es un asunto digno de elogio y una meta aceptable para la ética humana. El reto de la tragedia, desde su punto de vista, consistiría en armonizar los conflictos entre compromisos contrapuestos, sin dejar de lado ninguno de ellos. Aunque esta apuesta parece prometedora, en la vida cotidiana no es más que una quimera. Acerca de esto, el coro se percata y siempre se pronuncia ante la presencia del conflicto... “Donde Hegel ve esperanza de armonía, el coro percibe solo el formidable poder de la contingencia desencadenada” (Nussbaum, 2004: 123). El canto del coro no nos brinda ninguna esperanza de alcanzar una síntesis armónica entre los polos tensionantes que genera el conflicto, no hay posibilidad de justicia, al contrario, muestra que la armonización u ordenación supone siempre la negación de algo, el sacrificio; mientras que, una receptividad abierta conduce al abandono de la sensibilidad humana, a la frialdad de una racionalidad simplificadora.

Sin embargo, *Antígona* no finaliza con esa visión paralizante de la vida. Al culminar la obra se evidencia que ninguno de quienes tanto han sufrido,

se encuentran solo en medio de un mundo hostil. El coro se percata que es precisamente en el compañerismo y la solidaridad en donde brota la voluntad de la acción, la posibilidad de *ver juntos* mientras hacen un camino común. El adivino *Tiresias* insta a *Creonte* a recuperar ‘la mejor de todas las posesiones’, esto es, la buena deliberación o prudencia (*phrónesis*). A la vez que insta a *Creonte* a sanarse de la enfermedad de la ‘razón’. También *Hemón*, su hijo, había referido a su padre que la forma de evitar la pura vaciedad era aprender a no tensar en exceso. Ambos relacionan esta actitud con la capacidad para aprender y con la flexibilidad: “Quien sabe ceder a los vientos y a las corrientes, navega seguro” (Nussbaum, 2004: 125). Además, afirma:

En esta existencia cabe el amor y, como atestigua la vida de *Tiresias*, verdadera comunidad y colaboración. solo quien consiga el equilibrio entre, por una parte, la protección del yo, y por otra, la flexibilidad y la apertura, podrá ser amante o amigo, ya que la víctima puramente pasiva es incapaz de ayudar a otro, y el agente creónico está ciego ante la otredad. El filo de la fortuna precisa la proporción más delicada entre orden y desorden, dominio y vulnerabilidad (Nussbaum, 2004: 126)

En este sentido debemos reconocer que una vida carente de conflictos es una vida falta de valor y belleza, sobre todo, cuando se la compara con aquella que se ha enriquecido en la vulnerabilidad. Ni las convenciones, ni la tradición, ofrecen soluciones ante la confusa situación trágica. Basta con mantenerse fiel al propio sentido de lo valioso admitiendo la tensión y la falta de armonía. La armonía de la tragedia no es simplicidad, sino tensión de bellezas separadas y distintas.

2.4. Eurípides (484 – 407 a.C.)

Eurípides no es considerado un sucesor inmediato de la obra de Sófocles, en realidad, ambos prosiguen la obra de Esquilo, pero con matices radicalmente diferentes. Eurípides abre las puertas a una nueva forma de libertad del pensamiento con marcada autonomía del predominio religioso. El mensaje de sus obras invade todos los campos, lo mismo la física que las artes, así también, la religión y la moral. Integra en sus dramas el naciente racionalismo filosófico haciendo penetrar el socratismo en todas las esferas de la vida cultural y educativa de Grecia en plena mitad del siglo V a.C. Mediante la incorporación de discursos presididos por una argumentación lógica, fría y calculada, Eurípides se erige como un gran exponente de los ideales socráticos. En sus dramas ya no aparece la abnegación frente al conflicto, sino la decidida

lucha contra los antagonistas y adversarios, la resuelta batalla dialéctica contra las fuerzas opositoras del destino.

Para Nietzsche, la agonía del espíritu trágico [dionisiaco] se precipita a su decadencia con la obra de Eurípides, ante todo, porque en sus obras se produce el tránsito “desde el diálogo apolíneo hasta la dialéctica socrática” (Barrios, 1993: 69). El coro, que es el elemento originario de la tragedia, desaparece casi por completo en las obras de Eurípides para dar mayor protagonismo a la prosa racional socrática en los libretos de los protagonistas. Para Nietzsche, la figura que representa la muerte de la tragedia es la unión entre Eurípides y Sócrates, teniendo en cuenta que son el símbolo de la intelección apartada del fondo dionisiaco para la intuición del mundo; por tanto, son los representantes de la racionalidad superficial y del optimismo teórico que brinda la metafísica. Al respecto afirma:

Expulsar de la tragedia aquel elemento dionisiaco originario y omnipotente y reconstruirla puramente sobre un arte, una moral y una consideración del mundo no-dionisiacos - tal es la tendencia de Eurípides, que ahora se nos descubre con toda claridad. [...]. También Eurípides era, en cierto sentido, solamente una máscara: la divinidad que hablaba por su boca no era Dioniso, ni tampoco Apolo, sino un demon que acababa de nacer, llamado Sócrates. es la nueva antítesis: lo dionisiaco y lo socrático, y la obra de arte de la tragedia pereció por causa de ella. (Nietzsche, 1998: 39)

De tal suerte que, la obra de Eurípides es tan solo un drama que no alcanza las profundidades de convicción y conmoción del conflicto trágico, tal como se produce en la interacción apolíneo-dionisiaca; es, diría Nietzsche, “una cosa a la vez fría e ígnea, tan capaz de helar como de quemar” (Nietzsche, 1998: 40); una representación a la cual, le resulta imposible alcanzar el efecto apolíneo de la epopeya, mientras que, por otro lado, se ha liberado lo más posible de los elementos dionisiacos, y ahora para producir algún efecto necesita nuevos excitantes, los cuales no pueden encontrarse ya en los dos únicos instintos artísticos, el apolíneo y el dionisiaco: “esos excitantes son fríos pensamientos paradójicos - en lugar de intuiciones apolíneas - y afectos ígneos - en lugar de éxtasis dionisiacos -, y, desde luego, pensamientos y afectos remedados de una manera sumamente realista, pero en modo alguno inmerso en el éter del arte” (Nietzsche, 2012: 40).

Al referirse al arte trágico de la época, Sócrates criticaba la prevalencia del poder de la ilusión y la falta de juicio racional en las situaciones contingentes que enfrentaban los personajes. Estos argumentos resultaron suficientes para catalogar en el absurdo las obras de los poetas y para emprender la tarea de reformar la cultura intelectual ática. Mediante el poder seductor de la pregunta,

se atrevió a cuestionar la poesía helénica y a dejar en entredicho la supremacía de Homero, Esquilo y Sófocles. Para esta tarea, encontró en Eurípides un perfecto aliado:

Que en su tendencia Sócrates se halla estrechamente relacionado con Eurípides es cosa que no se le escapó a la Antigüedad de su tiempo; y la expresión más elocuente de esa afortunada sagacidad es aquella leyenda que circulaba por Atenas, según la cual Sócrates ayudaba a Eurípides a escribir sus obras. (Nietzsche, 2012: 42)

Otro de los retrocesos poéticos que imputa Nietzsche a la obra de Eurípides, consiste en la eliminación de las tensiones, las dudas y el impredecible desenlace de las obras. El prólogo que introduce sus dramas sería un claro ejemplo del intento por revelar la claridad argumental desde el principio, buscando que todo fuese *inteligible* para que pudiera hacerse *bello*. Basta con recordar las aspiraciones de las tesis socráticas: “la virtud es el saber; se peca solo por ignorancia; el virtuoso es el feliz” (Sócrates, citado por Nietzsche, 1998: 145); para concluir que, en estas tres formas básicas del optimismo radicala muerte de la tragedia. El hecho de que un personaje individual se presente al comienzo de la pieza y cuente quién es él, qué es lo que antecede a la acción, qué es lo que hasta entonces ha ocurrido, más aún, qué es lo que ocurrirá en el transcurso de la pieza, es para Nietzsche un error imperdonable que tiene el efecto de eliminar cualquier tensión o conflicto en el espectador. De esta manera, no solo el desarrollo de la obra es tan solo una representación de un final predecible y anunciado, sino que el papel del público, quien antes se envolvía en las profundas crisis de los personajes, ahora es tan solo el de un observador pasivo de una escena predecible:

Eurípides se propuso mostrar al mundo, como se lo propuso también Platón, el reverso del poeta «irrazonable»; su axioma estético «todo tiene que ser consciente para ser bello» es, como he dicho, la tesis paralela a la socrática, «todo tiene que ser consciente para ser bueno». De acuerdo con esto, nos es lícito considerar a Eurípides como el poeta del socratismo estético. Sócrates era, pues, aquel segundo espectador que no comprendía la tragedia antigua y que, por ello, no la estimaba; aliado con él, Eurípides se atrevió a ser el heraldo de una nueva forma de creación artística. Si la tragedia antigua pereció a causa de él, entonces el socratismo estético es el principio asesino; y puesto que la lucha estaba dirigida contra lo dionisiaco del arte anterior, en Sócrates reconocemos el adversario de Dioniso, el nuevo Orfeo que se levanta contra Dioniso [...] (Nietzsche, 1998: 137)

Pero, adicional a esto, a Sócrates le parecía que el arte trágico ni siquiera era un arte digno de los hombres elocuentes, sino un arte lisonjero dirigido «a quien no posee mucho entendimiento», por tanto, un arte que carece de fundamentos

filosóficos para promulgar la verdad y la ciencia. Al igual que Platón, Sócrates considera la tragedia como un pasatiempo del pueblo que solo representa lo agradable, pero no lo útil y necesario para cultivar el intelecto. Por eso, exigía a sus discípulos que se abstuvieran y se apartaran rigurosamente de tales atractivos no filosóficos. Se cuenta incluso que: “Platón, el joven poeta trágico, lo primero que hizo para poder convertirse en alumno de Sócrates fue quemar sus poemas” (Nietzsche, 1998: 139).

Anulado el poder de la poesía trágica para la reiniciación mística del ser, para la transformación de los individuos y para la integración de los unos con los otros bajo el influjo dionisiaco en que se desvanece el principio de individuación, resta a la vida intelectual griega el camino de la causalidad racional como nuevo mecanismo para pensar, crear y llegar hasta las profundas intimidades del conocimiento. Sócrates prometía en el ágora que la razón es capaz, no solo de conocer, sino incluso de corregir el ser. Esta “sublime ilusión metafísica” (Nietzsche, 1998: 142) no solo le ha sido añadida como impulso a la ciencia, sino además a la educación; y una y otra vez, la conduce hacia aquellos límites de confianza en la soberbia intelectual.

Las nacientes promesas de la metafísica, no solo causaron el fenecimiento de la tragedia, sino además, la muerte de los mitos. A partir de Eurípides y Sócrates, se abre una brecha de especulaciones que ponen en duda la necesidad del Olimpo y dan paso a un escepticismo religioso que puso los valores tradicionales en entredicho. Así describe Badillo el vacío que abre en la ciencia y la cultura, desde entonces:

Se abrió así una fisura que condujo a un divorcio de la armonía existente entre naturaleza y convención, y el hombre, que había vivido en un repertorio sincero de creencias, arrojado ahora a una circunstancia nueva y conflictiva, vivió una situación espiritual dramática: la de no tener en lo divino el asidero que tuvo y el no saber quién lo llenaría (Badillo, 2002: 423).

Por supuesto, también se promete el remedio para el vacío producido por la ausencia de los mitos. A quien tenga estas falencias y perciba las ausencias teológicas, el Sócrates platónico se le aparece como maestro de una forma completamente nueva de «jovialidad griega» y de alegría de existir, una forma que intenta descargarse en acciones y que encontrará esas descargas casi siempre en influencias mayéuticas sobre jóvenes nobles, con la finalidad de producir en ellos el genio. Ahora la ciencia, “aguijoneada por su vigorosa ilusión, corre presurosa e indetenible hasta aquellos límites contra los cuales se estrella su optimismo, escondido en la esencia de la lógica” (Nietzsche, 2012: 48). Solo cuando la razón llega hasta sus límites y se estrella en su optimismo, aparece la necesidad de lo trágico, del arte y del mito.

Pintor: Vassily Kandinsky
Obra: 1913 - 293
Tomado de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AVassily_Kandinsky%2C_1913_-_293.jpg

El mundo ‘Anti-trágico’

Capítulo 3

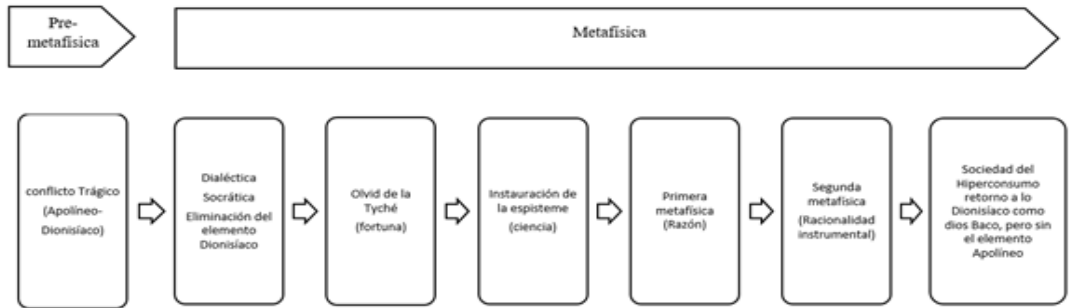


Quien tenga una idea clara de cómo después de Sócrates, mistagogo de la ciencia, una escuela de filósofos sucede a la otra cual una ola a otra ola, cómo una universalidad jamás presentida del ansia de saber, en los más remotos dominios del mundo culto, y concebida cual auténtica tarea para todo hombre de capacidad superior, ha conducido a la ciencia a alta mar, de donde jamás ha podido volver a ser arrojada completamente desde entonces, cómo gracias a esa universalidad se ha extendido por primera vez una red común de pensamiento sobre todo el globo terráqueo, e incluso se tienen perspectivas de extenderla sobre las leyes de un sistema solar entero: quien tenga presente todo eso, junto con la pirámide asombrosamente alta del saber en nuestro tiempo, no podrá dejar de ver en Sócrates un punto de inflexión y un vértice de la denominada.

Federico Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*

En los siguientes acápites revisaremos las consecuencias derivadas del proyecto de mundo ‘anti-trágico’ pretendido por Sócrates y las escuelas filosóficas metafísicas que le sucedieron. Encontraremos que uno de los asuntos cruciales fue el olvido de la *tyché* y su reemplazo por la *techné* del razonamiento socrático, es decir, la *episteme*. En un segundo y tercer subcapítulo se presentan los rasgos generales de la primera y segunda metafísica [la era de la Razón], que siguiendo la hipótesis nietzscheana, estaría marcada por la desaparición del elemento dionisiaco en la cultura y la filosofía en Occidente. El cuarto apartado de este capítulo, presentalos excesos de la sociedad del hiperconsumo, el culto por el lujo, la apariencia y la novedad, mostrando un asunto que escapa a la mirada de Nietzsche: el retorno dionisiaco, pero sin el elemento apolíneo, con lo cual también queda anulado el conflicto trágico en las sociedades posmodernas. Finalmente se presentan cuáles son las principales características de la utópica promesa de una vida sin tragedia. La figura 4 puede darnos una ilustración de este proceso:

Figura 4. Del elemento trágico a la sociedad del hiperconsumo. Fuente: elaboración propia



3.1. De la tragedia a la metafísica: el olvido de la *Tyché* (fortuna) y su desplazamiento por la *Episteme* (ciencia)

No querían mirar el rostro descubierto de la fortuna (*tyché*), de modo que se volvieron a la ciencia (*episteme*). Como resultado, se vieron libres de su dependencia de la fortuna; pero no de su dependencia de la ciencia.

Hipócrates (s. V a.C.)

Los poetas de la tragedia griega nos recuerdan que el ser humano vive sobre el cortante filo de la navaja del destino y la fortuna, a la vez que, nos advierten sobre el anhelo infructuoso por eliminar lo contingente. Sin embargo, la Atenas del siglo V a.C. abre sus puertas a un tipo de perspectivas más alentadoras en el marco de una filosofía bastante optimista sobre las potencialidades de la razón humana. No en vano, diría Nietzsche que el hombre “tiene una invencible tendencia a dejarse engañar” (Nietzsche, 2010): mientras la metafísica platónica asienta sus bases desde una excesiva confianza en el poder del intelecto, los ciudadanos griegos empiezan a creer que el progreso de la ciencia podría borrar los sucesos incontrolados de la vida cotidiana. Por supuesto, no es un escenario cultural fácil, sino un periodo caracterizado por la encrucijada entre las creencias tradicionales y las nuevas apuestas, entre la abnegación por la *tyché* y las prometedoras ventajas de la *episteme*.

Para los griegos antiguos, en la *tyché* se representan los sucesos fortuitos, el azar de los acontecimientos y la falta de relación causal entre determinadas circunstancias, es decir, lo que simplemente sucede, o, como diría Nussbaum, “es el elemento de la existencia humana que los humanos no dominan” (Nussbaum, 2004: 136). Por el contrario, la *episteme* condensa las invenciones de los hombres, el arte y la ciencia del razonamiento, así como el progreso en manos de los individuos por la virtud de sus conocimientos. Para Sócrates, el verdadero progreso de la vida social y cultural es el resultado del desarrollo de la *episteme*, por medio de la cual, los azares e imprevistos, quedan al control de una nueva ciencia de la numeración, la ponderación y la medida.

En efecto, Sócrates y Platón encuentran que los asuntos de la fortuna que no puede ser controlada por efectos de la incertidumbre de la *tyché* son un grave problema para el progreso del hombre griego, y por tanto, eliminar los avatares del destino sería la tarea primordial de la ciencia y la filosofía. De paso, la tradición platónica se da a la tarea de relegar la poesía trágica al subnivel de literatura mítica, con el fin de restarle importancia y menguar su poder de convicción entre los ciudadanos. En adelante, los poetas pierden un estatus central que antes ocupaban en la configuración de la cultura, y Grecia ve aparecer una nueva y promisorio figura en el escenario de la vida intelectual, la del experto. En él, se fragua el sueño del control científico, la aspiración por alcanzar la precisión técnica y el anhelo por instaurar modelos universales que, en todo caso, superarán la *doxa* o el saber común. El *Protágoras* de Platón, es un claro ejemplo de tal utopía.

El sustento optimista de la metafísica ha sido, desde la Grecia platónico-aristotélica, el progreso del hombre mediante el dominio y control de las contingencias, la eliminación de los problemas que trae consigo la *tyché*, y la instauración de la *episteme* a partir de innovaciones y sofisticaciones que garanticen, ante todo, que somos menos vulnerables y más auto-suficientes. No obstante, olvidamos que incluso la ciencia fue uno de los regalos del Olimpo en la imagen del dios *Prometeo*, y, por tanto, también ella descansa sobre los caprichos de las divinidades y está sujeta a las fluctuaciones de sus deseos, cuando no, a la ironía de sus sentencias. Si bien, nos olvidamos de los conflictos y las tragedias, quedamos encadenados al mito de la razón.

3.2. Primera Metafísica

Wittgenstein nos dice que los esfuerzos tradicionales de la metafísica y la epistemología han sido inútiles; y no nos dice que han fracasado al final de la jornada, sino, por así decirlo al comienzo mismo de ella; nos

dice, directamente, que han nacido muertos, y que los conceptos que en un momento se pensó que habían dado origen a la metafísica y la epistemología no tienen, en los términos formulados tradicionalmente, ningún sentido (Putman, 1999: 52)

El socratismo es más antiguo que Sócrates...

(Nietzsche, 1989)

No podríamos afirmar que la metafísica inicia radicalmente con Sócrates o Platón, aunque en ellos se erige y representa históricamente un pensamiento distinto al de la poesía trágica, al tiempo circular, la pluralidad de dioses, al sentido de finitud o al valor de la *eudaimonía* desde la vulnerabilidad de lo humano. Antes de nuestros conocidos exponentes, en la Grecia presocrática hacían presencia los antecesores de la filosofía clásica.

Mientras Heráclito, Esquilo o Sófocles fundamentan sus aforismos y poemas desde la preeminencia de los conflictos y las contrariedades del ser, Parménides de Elea, en cambio, da la lección inaugural a la tradición metafísica desde tres ideas centrales que cobraron mayor fuerza con Platón y Aristóteles: la totalidad del ser sin contradicción, la verdad *redonda* o universal y los peligros del devenir. El ser único, la verdad sin vacilaciones y el conocimiento imperecedero son las columnas que, a partir de entonces, edifican la imagen ficticia que aún nos gobierna acerca del mundo y del conocimiento.

En torno al ser, Parménides afirma que la nada no está dentro de lo que puede existir, en cuanto es imposible pensar lo que no es como ente, “se debe decir y pensar lo que es; pues es posible Ser, mientras «a la» nada no «le» es posible «ser». Esto te ordeno que muestres. Pues jamás se impondrá esto: que haya cosas que no sean” (Parménides, B1, 3. Citado por: Padilla, 2007: 31). Al respecto, Heidegger (2006) critica el papel totalizante de las creencias metafísicas, que procuran la *referencia al mundo* buscando el “ente mismo, o un acercamiento a lo esencial de toda cosa”, ignorando, cuando más, rechazando por completo, el lugar de la nada como indeterminación del ser, en cuya inmersión, la existencia se despliega en destellos de posibilidad: “Existir (ex-sistir) significa: estar sosteniéndose dentro de la nada” (Heidegger, 2006: 18). No obstante, la filosofía metafísica da por cierta la concepción del ser desde los atributos otorgados por Parménides de Elea, esto es, el ser único, presente, indivisible, homogéneo, limitado, inmóvil, imperecedero y permanente en sí mismo.

Referente a la verdad, a la verdad metafísica, a la del ser que se hace presente en las cosas en el momento de la contemplación reflexiva, a esa verdad con

mayúscula, Parménides llamaría *aletheia*, ya no como aquello que no cae en el olvido, sino al concepto de verdad como adecuación al objeto, al margen del sujeto. A este tipo de verdad, Parménides atribuiría el calificativo de: '*Verdad bien redonda*' o '*Verdad bellamente circular*':

La Verdad bien redonda, es precisamente la que no ofrece dudas, porque por dondequiera que se la 'mire' es pareja, lisa y plena, totalmente compacta, sin intersticios, sin juntas, sin partes. La Verdad Única del Ser único que se hace presente en todas las cosas, dándoles sentido...En fin, la Verdad universal. (Parménides, citado por López, 2013)

Inaugurando la imagen de un mundo perfecto, predecible e inmutable, Parménides y su discípulo Zenón, se dedican a intentar demostrar los errores en que se cae si se acepta el devenir, bajo la tesis de negación del cambio en la naturaleza. Con Platón y Aristóteles se consolida la idea de un mundo invariante. La tradición metafísica, se fundamenta en la creencia que hay cosas que no cambian y por tanto, hizo carrera una academia en busca de la supuesta esencia que permanece y caracteriza las cosas. El atractivo de estas ideas, no es precisamente su veracidad, sino su utilidad, en tanto brinda seguridad y promete la certeza.

No en vano el nacimiento de la escritura agregó fuerza a la promesa de verdades únicas, tiempos carentes de futuro y un método en singular sin opciones de conflicto ni variación. Para Havelock (Havelock, 2008: 160), la barrera histórica de la escritura relega a una categoría inferior toda la cultura de la oralidad que había confiado en la poesía su posibilidad de conservación de la cultura, la interacción con los otros y la fluidez de las ideas. La palabra escrita sería indicador de un nivel de desarrollo capaz de producir una cultura superior. La ausencia de escritura, por ende, se confunde con analfabetismo.

Herederos de la tradición escrita de la prosa, con Platón la filosofía se separa de la poesía, del mundo cotidiano, incierto y relativo. Las ideas o modelos adquieren un carácter inamovible, universal e inteligible. Se inicia el mundo como un modelo, un universal, un absoluto. El pensamiento binario empieza a cobrar forma y la apuesta por un mundo organizado y previsible, se convirtió en la lógica de la filosofía y la ciencia. Desde Platón se da forma a la tradición metafísica al considerar que:

Es evidente que las cosas tienen por sí mismo un cierto ser permanente que no es relativo a nosotros, ni depende de nosotros, ellas no se dejan llevar de allá para acá... existen por sí mismas, según su propio ser y en conformidad a su naturaleza (Platón, 1996: 43).

Platón distingue dialéctica [en su caso, como escalera para subir al mundo de las ideas y de los filósofos que piensan en modelos], de retórica [propia de la especulación – de los poetas y de los no-filósofos]. Supone que sobre los modelos hay verdad, y sobre la retórica, tan solo opinión o *doxa*. Por eso Platón cree en los modelos y afirma: “conocer es conocer lo universal de las ideas” (González, 2013). Así define la filosofía como el estudio de los modelos y arquetipos, la política como el arte de construir la sociedad de acuerdo con los modelos y, la educación, como la encargada de moldear a los individuos para que se adapten a la sociedad regulada por la política; es decir, una educación al servicio de los modelos en la cual los sujetos no se inventan sino que se duplican. Al respecto, advierte Platón sobre la educación, que para ella, no hay nada más peligroso que el cambio (Serna A, 2007: 91). La virtud, tal vez como fin de la academia, será para Platón alcanzar la sabiduría, o, el conocimiento universal de las ideas, la purificación y la justicia. A partir de entonces, se da un distanciamiento de la poesía y del valor del sentido trágico de la existencia.

Confinadas a la mitología, quedaron recluidas las apuestas por lo trágico y con ellas, el reconocimiento de las contradicciones de la razón, la contingencia y la finitud o lo impredecible de la vida cotidiana. Heráclito, Homero, Esquilo y Sófocles, fueron considerados enemigos de la *razón* por anunciar la insuficiencia de toda pretensión de dominio y control, por avizorar los peligros de la identidad estática, por negarse a aceptar que el universo es un todo ordenado y predecible. Al margen de la historia y como adversaria de la ciencia quedó la inminencia del caos, el movimiento, la lucha antagónica y la imposibilidad de someter el universo al dominio del logos. La academia se erigió desde el ideal platónico que anticipa los esfuerzos de los siglos venideros en torno a creer que el *elemento racional podría gobernar y guiar el resto de nuestra persona, salvándola así de vivir a merced de la fortuna*:

Aunque no puede negarse que en gran parte somos seres necesitados, confusos, incontrolados, enraizados en la tierra e indefensos bajo la lluvia, hay en nosotros algo puro y puramente activo (la razón), que podemos llamar “divino, inmortal, inteligible, unitario, indisoluble e invariable”. (Platón, Fedón p.80). Parece que este elemento racional podría gobernar y guiar el resto de nuestra persona, salvándola así de vivir a merced de la fortuna (Nussbaum, 2004: 30)

Afianzada en los universales, la religión ensamblada con la metafísica apoyó la pesquisa de ideas absolutistas, convirtió los medios en fines, y por ende, degeneró en la pérdida de valores como la tolerancia, ignoró la gravedad de la hipocresía y olvidó que la conducta y el ejemplo con autenticidad son los

baluartes sobre los cuales el hombre se acerca más a lo divino. La costumbre de centrarnos en el ‘uno’, entendido como lo verdadero, el fundamento y el modelo, fue creando un manto de separación de lo ‘otro’. En nombre del totalitarismo, se rechazaron y se excluyeron las ideas antagónicas, se ignoraron los entramados sistémicos, la complementariedad y la cooperación, en aras de sostener el discurso de la no-contradicción. Pero no solo se excluye ‘lo otro’ sino también ‘al otro’, a quien se considera un peligro, un contrapeso, en lugar de un aliado, que podría construir en el ‘nosotros’ un sentido compartido.

La tendencia a sobredimensionar o fundamentar la cultura en el *uno* que es contrario a lo *otro*, ha generado una cultura maniqueísta con las consecuentes separaciones en dualismos: pensamiento – lenguaje, conocimiento – acción, sujeto – objeto, contenido – forma, y, la tendencia a clasificar a las personas a partir de la supremacía de lo uno en detrimento de lo otro: buenos – malos; ganadores – perdedores; patrones – asalariados; incluso, maestros – estudiantes.

Mientras la metafísica, ligada al monoteísmo, creyó construir un mundo ordenado, cierto, invariante y predecible, el mundo en que vivimos, lejos de ser un sueño estructurado, controlado y organizado mediante leyes, es en efecto un mundo caótico, inaprensible, incontenible, irreductible e indeterminado. Estamos sujetos solo a lo incierto, tal vez, en algunas ocasiones a la elección de un futuro posible. El mundo que soñaron Platón y Aristóteles, es solo una figura engañosa de lo cotidiano, un intento por transferir las leyes de la gramática y la escritura a los movimientos del devenir, para idear un mundo en que predominara la certeza, como una apuesta por la seguridad y la permanencia.

Platón y Aristóteles sentaron las bases de un concepto clásico de ciencia y de filosofía, que tenía como fin la predicción y explicación certera y precisa sobre la evolución de los fenómenos. Este fue el camino hacia la ignorancia de las interdependencias, pues en lugar de centrar el esfuerzo en la conjugación, la filosofía y la ciencia se esmeraron por limitar los fenómenos para que coincidieran con factores reduccionistas o deterministas previos, en una taxonomía en la cual los demás fenómenos irregulares que no se adaptaban a la explicación categorial prevista, quedaron relegados a la categoría de ruido, que en general, abarca todo lo observado.

3.3. Segunda Metafísica

Hay quienes replican que el mundo cruzado por múltiples conflictos del que fueron protagonistas, testigos y víctimas los hombres de la Grecia arcaica, de la Grecia clásica, del mundo que da cuenta de la tragedia, fue una de esas contingencias de la historia producto de la superstición, la especulación, cuando no de la ficción; quienes asumen que los conflictos trágicos fueron exorcizados por el Positivismo, cuando no por la Ilustración. No faltan las objeciones, sin embargo.

(Serna, 2002a: 24-25)

Considerado *el padre de la modernidad*, Descartes en el siglo XVII da inicio a la segunda metafísica, la del criterio de verdad, claridad y distinción en la epistemología, la que apuesta por las invarianzas mentales, el conocimiento absolutamente seguro y la separación racional de los fenómenos, es decir, la metafísica de la subjetividad. A partir de Descartes se cree en las fórmulas y en la validez metodológica con carácter universal. Afirma que el éxito del filósofo está, precisamente, en la escritura con estilo plano; cree que las ideas deben plantearse con fundamento en el método, el cual debe ser lo más cercano posible a la matemática. Separa sujeto y objeto, dando inicio a la racionalidad cartesiana, en donde el yo sujeto se erige en cimientos sobre los cuales fueron contruidos, no menos lúcidos que aparatosos, sistemas conceptuales durante la Modernidad. Sus ideas conducen a la preponderancia de la Razón con mayúscula como única fuente de verdad y certeza, pues, según Descartes, es la luz que exorciza las ignorancias, la que hace posible el conocimiento que produce la ciencia, como sabiduría:

De igual modo, [Descartes] juzgaba que las ciencias expuestas en los libros, al menos aquellas compuestas y progresivamente engrosadas con las opiniones de muchas y diversas personas, no están tan cerca de la verdad como los simples razonamientos que un hombre de buen sentido puede naturalmente realizar en relación con aquellas cosas que puedan estar tan carentes de prejuicios o que puedan ser tan sólidos como lo hubieran sido si desde nuestro nacimiento hubiésemos estado en posesión del uso completo de nuestra razón y nos hubiéramos guiado exclusivamente por ella, pues como todos hemos sido niños antes de llegar a ser hombres, ha sido preciso que fuéramos gobernados durante años por nuestros apetitos y preceptores, cuando con frecuencia los unos eran contrarios a los otros y, probablemente, ni los unos ni los otros nos aconsejaban lo mejor (Quintás, 2009: 91)

Siendo la aspiración de Descartes lograr establecer algo firme y durable en las ciencias, postula la conveniencia de fijarse metas realistas y actuar

resueltamente, concluyendo, además, que en la investigación, libremente elegida, conviene seguir un rumbo determinado. Esto implica atenerse a una regla relativamente fija, a un método, sin abandonarlo por motivos débiles del sujeto.

Según Prigogine y Stengers (2004), la ciencia clásica nos ha mostrado un universo mecánico, manipulable y eficaz: el universo-reloj de la Modernidad. Esta imagen mecanicista creada por Descartes y adaptada por Newton y sus sucesores reemplazó la descripción de los poetas trágicos acerca de un universo vivo, orgánico y creativo. En su libro *La nueva alianza*, Prigogine plantea que antes de la gran transformación que da surgimiento a la ciencia moderna, el universo era concebido como un todo sistémico, cuya característica fundamental era la interdependencia entre los fenómenos materiales y espirituales, la armonía del hombre con la naturaleza, la relación entre observador y observado. “La tarea de los filósofos (no había división entre ciencia y filosofía), era tratar de comprender el significado y la importancia de las cosas. No predecirlas. Mucho menos controlarlas” (Najmanovich, 2008: 36). La ciencia moderna, en cambio, produjo un mundo donde el hombre es un observador separado de un universo que, en adelante, le sería ajeno.

Según Francis Bacon, el investigador debía “torturar a la naturaleza hasta arrancarle sus secretos” (Najmanovich, 2008: 37), por tanto, era necesario que,

Mediante inalterable y solemne resolución, renunciemos, abjuremos, libremos de los fantasmas al entendimiento; lo purguemos; porque el único camino que queda al hombre para imperar sobre la naturaleza, dominio del que no puede disfrutar a no ser mediante las ciencias, es el mismo que conduce al reino de los cielos, en el que no logramos ser admitidos, si no somos como inocentes niños (*Novum organum*, I, 168, citado por Cerda, 1990)

Para Prigogine y Stengers, estas concepciones lograron un sorprendente éxito en la ciencia moderna y llevaron a una transformación irreversible en la relación con la naturaleza: “Reveló al hombre una naturaleza muerta y pasiva, una naturaleza que se comporta como un autómatas, que una vez programada funciona eternamente siguiendo las reglas escritas en su programa” (Prigogine y Stengers, 1994).

Pese a los intentos de Kant en el siglo XVIII por fundar la crítica a la razón pura de estirpe cartesiana, rescatando la verdad no como método, sino como aquello percibido por los sentidos y editado por la lógica, fundamenta una moral universalista bajo la regla del imperativo categórico. Así, reivindica

el totalitarismo bajo el ámbito de la moral: “obra solo según una máxima tal que puedas querer al mismo tiempo que se torne en ley universal” (Kant, 1950: 505, citado por: Serna, 2007: 94). No obstante, advertiría al respecto Serna que “las fórmulas éticas construidas por los filósofos serían hechas sobre medida, es decir, a imagen y semejanza suya” (Serna, 2007: 96), con lo cual, en realidad, resultan ser hijas de una moral egoísta con pretensiones a-históricas.

Afirma Prigogine que “el universo mecanicista no se estableció en un día pero en los comienzos del siglo XIX, tanto en Inglaterra, como en el continente Europeo brillaba con su máxima intensidad” (Prigogine, 2004 citado por Najmanovich, 2008: 37). En efecto, para la época, las teorías de Pierre Simón Laplace convencieron con la hipótesis de un Universo mecanicista de relojería eterna y controlable. Es así como se produce una transformación radical en el campo conceptual: de la concepción de un Universo poético y espiritual, armónico y pletórico de sentido; bello de contemplar y posible de comprender, se pasó a pensar que habitamos en un mundo mecánico, inodoro, incoloro e insípido pero manipulable eficazmente gracias al poder que nos da la nueva ciencia (Prigogine y Stengers, 1994).

En la Modernidad cartesiana y sus sucesores hasta el siglo XIX, se rompió lo que Prigogine llamaría *la vieja alianza* entre el *conocimiento científico y filosófico*, entre el alma y el cuerpo, entre el arte y la ciencia. La cultura humanística conserva entre sus bienes la literatura, la música, la pintura, la filosofía, la poesía, el placer, pero, también la contingencia y vulnerabilidad del sufrimiento; todos separados del que, en adelante, se denominará conocimiento objetivo del Universo. A partir de entonces, para dar validez al conocimiento científico se establece la separación del Sujeto [observador imparcial], y del Objeto [realidad independiente del hombre]: “La expresión de esta dicotomía en el campo del conocimiento es la separación entre la cultura científica objetivista (que se ocupa de la materia y sus leyes) y la cultura humanista subjetivista (que se ocupa del alma y sus expresiones)” (Najmanovich, 2008: 39)

En el nuevo mundo científico, incluso el devenir está fijado por leyes mecánicas; el azar no tiene lugar, todo acontecimiento está determinado y el mundo se rige por una dinámica de causa-efecto. Prigogine señaló con claridad el peligro que entraña este divorcio entre las dos culturas: “Se encuentra así acentuada una tendencia al enclaustramiento general que, en particular, corta a la filosofía de una de sus fuentes tradicionales de reflexión, y a la ciencia de los medios de reflexionar sobre su práctica” (Prigogine y Stengers, 1994).

No podemos negar que la ciencia moderna ha dotado de grandes avances a la humanidad, pero es hora de reconocer que no solo la subjetividad humana ha sido expulsada del universo newtoniano, sino también, que el valor de la contingencia y el conflicto, la ética y la estética, la bifurcación y la incertidumbre, han quedado fuera de este universo geométrico, regido por leyes matemáticas, ajenas a nuestro dolor y a nuestros deseos.

Si bien, la razón con mayúscula marcó el inicio de la modernidad cartesiana, la racionalidad instrumental se convirtió en su máxima expresión y en el detonante para la filosofía positivista de Augusto Comte, antecedida por las ideas políticas totalitarias de Maquiavelo, en cuanto las aplicaciones tecnológicas de los descubrimientos científicos, la acumulación del capital y el proyecto político-filosófico de la Ilustración, hicieron posible la transformación material del mundo y dieron inicio a la promesa del desarrollo.

Tan pronto como la modernidad industrializada celebró la apertura hacia el progreso de la humanidad, generó modos de vida que rápidamente se convierten en una forma de ideal universal: el desarrollo económico configuró un nuevo imaginario de mundo obsesionado, ya no con la virtud, sino con el dinero como garante de la felicidad. Sin embargo, las crisis de las guerras mundiales, la Gran Depresión, la ascensión del fascismo y del nazismo en Europa y la evidencia de estar ante un sistema mundial prácticamente ingobernable, provocaron el hundimiento de la ideología oficial, al tiempo que parecieron derrocar los ideales de la convivencia pacífica, el primado de la moral y las bondades del progreso, como aquellos grandes logros que, en cuanto a calidad de vida, el mundo ya había ganado. La ansiedad que produjo la pérdida de aquella estabilidad económica alcanzada antes de la Primera Guerra Mundial, se convirtió desde los años treinta del siglo XX en la propulsora de la obsesión por abrazar de nuevo el éxito económico que se había desvanecido. El lema fue la ‘crisis del progreso’ y los esfuerzos se centraron en la recuperación de la esperanza fundada en el interés económico.

En el mundo de la posguerra, según describe Castoriadis, los poderes instaurados se ocuparon, ante todo, de la reconstrucción de la economía y de sortear los nuevos problemas creados por la lucha entre Estados Unidos y Rusia. Sin embargo, a pesar de la devastación, Occidente fue testigo del éxito de la reconstrucción industrial que rebasó todas las expectativas y dio comienzo a una larga fase de expansión. Finalizada la Guerra de Corea y ante el aparente cese de discrepancias ruso-americanas, cuando también, a pesar de algunas excepciones violentas pareció estar en curso una estabilidad más o menos pacífica, entonces los organismos internacionales comenzaron a soñar que por fin se había encontrado la clave de los problemas humanos,

es decir, “el crecimiento económico, realizable sin dificultades gracias a los nuevos métodos de regulación de la demanda; y los niveles de crecimiento del PNB por habitante contenían la respuesta a todas las preguntas” (Castoriadis, 1980: 183). Poco a poco se extendió la idea de que cuando los países en guerra alcanzaran el auge del desarrollo industrial y fueran invadidos por el consumismo, sus gobernantes se verían obligados a seguir una política internacional menos agresiva y, tal vez, a flexibilizar las relaciones a partir de cierto grado de liberalización de los mercados. En efecto, la apertura económica fue la bandera durante las siguientes décadas del s. XX.

Por su parte, pese al auge logrado en los mercados hegemónicos internacionales, al incremento del PIB y a la diversificación del comercio internacional, el mundo moderno avizoró que el hambre, las desigualdades y la pobreza, seguían reinando en los países del Tercer Mundo, los cuales evidenciaban un crecimiento demasiado débil y lento. Esos países, llamados anteriormente con una cruel y sincera denominación de ‘atrasados’ o ‘subdesarrollados’, fueron amablemente tratados como ‘menos desarrollados’ hasta alcanzar el calificativo de ‘países en vía de desarrollo’, una sutil metáfora para significar que, en efecto, esos países no alcanzan el estándar económico del ‘crecimiento autosostenido’. El propósito entonces, consistía en desarrollarlos o en hacer que se desarrollaran (Castoriadis, 1980: 183).

Pero, con prontitud, quedó al descubierto que el asunto no consistía en simplemente importar maquinarias, tecnologías y recursos, haciendo aumentar la deuda externa de estas naciones inferiores, pues a pesar de todos los planes para industrializarlos, los países en ‘vía de desarrollo’ parecían poco interesados en cumplir con los nuevos parámetros del mundo del progreso. Así que el problema, se centró en *formar el factor humano* para que ejecutara las estrategias del desarrollo y transformara las estructuras sociales, las actitudes, la mentalidad, las significaciones, los valores y la organización de los procesos generales de la gran demanda de la modernidad. La conclusión era evidente, lo que necesitaba ser intervenido, en adelante, era el sistema educativo, de tal manera que modificara las mentes de los educandos hacia los fines trazados por y para la economía.

No obstante, la insuficiencia del modelo productivo en los ‘países en vía de desarrollo’, coincidió con una crisis mucho más amplia y profunda en las sociedades desarrolladas, esto es, el hundimiento interno del modelo occidental, la crisis de la legitimidad institucional y, con ello, la desestructuración de todas las ideas que ella encarnaba. El crecimiento empezó a crear problemas antes insospechados e imposibles de controlar y, más aún, ya que todo este proceso de desarrollo exponencial debía indefectiblemente estrellarse, tarde o

temprano, con unos límites físicos y naturales, la conclusión sería el declive del modelo consumista. Sin embargo, no se contempló el hecho de que, en los países ‘desarrollados’, la producción de los artículos de consumo es todo lo que el sistema puede ofrecer a la gente, y que una detención en la adquisición sería equivalente al colapso de los monopolios, a menos que se creara la necesidad del hiperconsumo y la acumulación, antes que el conjunto social rompiera el vínculo con el modelo desarrollista. Aún sin importar que el mundo occidental se halla sumido en una crisis profunda de sostenibilidad, el sistema educativo se ha seguido configurado sobre la creencia de ser una plataforma del éxito universal e invariante para alcanzar el progreso de los hombres.

3.4. Sociedad del hiperconsumo: la felicidad es un lujo

Lejos de reivindicar el valor del conflicto trágico, nos enfrentamos en las últimas décadas al auge de una nueva forma de mundo ‘sin’ tragedia, heredado del desarrollo industrial de la segunda mitad del siglo XX. Se trata de la sociedad del hiperconsumo que promueve un estilo de vida liviano, sin contingencias, ni vulneraciones, ya no, gracias al dominio de la razón, sino a la auto-suficiencia económica y a la arrogancia que produce la acumulación.

Tras la institucionalización del capitalismo en la cultura occidental y el anhelo por el desarrollo económico en todos los niveles de la vida social, ha nacido una nueva fase de la modernidad que podría denominarse, en términos de Lipovetsky (2007), *la civilización del deseo*. Este nuevo prototipo de vida es resultado indiscutible del papel del mercado en la estimulación por el consumo. La civilización del deseo, vertiginosa e imparable, ha traído consecuencias inimaginables en el estilo de vida y las costumbres, ha puesto en marcha una nueva jerarquía de valores, fines y objetivos, ha impuesto una forma aberrante de relacionarse con las cosas, con el tiempo, consigo mismo y por supuesto, con los demás. Casi todo ha quedado reducido a mercancía. Sobrepassa a la humanidad una incontenible ansiedad por el consumo. Un lastre de la modernidad que en lugar de mitigarse, parece entronizarse. Mientras en la Grecia Antigua la felicidad era *eudaimonía*, en nuestros días, la felicidad tiene precio, se mide en objetos de lujo y se valora en la euforia del instante. Según Lipovetsky:

Lo que ahora sostiene la dinámica consumista es la búsqueda de la felicidad privada, la optimización de nuestros recursos corporales y comunicativos, la salud ilimitada, la conquista de espacio-tiempos personalizados: la era de la ostentación de objetos ha sido reemplazada por el reinado de la hipermercancía desconflictuada y posconformista (Lipovetsky, 2007: 38)

Durante siglos de culto al intelecto, disyunción cuerpo-alma, búsqueda instrumental de dominio y control sobre la naturaleza, juicios y negaciones sobre el mundo subjetivo, Occidente avanzó en una filosofía de la razón, tras la cual se establecieron todas las demás ciencias y disciplinas. Desde Platón hasta el positivismo, pasando por una religión fundada en la represión de las pasiones, el mundo de los sentidos fue menospreciado y sometido bajo la lógica dominante de la experiencia objetiva, fría, sería, disciplinada, rigurosa y desprovista de cualquier halo de emoción. La abolición del elemento dionisiaco fue el punto de quiebre e inflexión sobre el cual la ciencia y la filosofía fundaron el culto a la Razón. No obstante, la represión de lo subjetivo y la contención de las sensaciones, terminó por desbordarse en la avalancha de placeres que ha traído consigo la sobrevivencia del consumismo y los excesos de la postguerra.

Lo que antes fuera un pecado, cuando no un sacrilegio a la razón, ahora se nos plantea como necesidad apremiante que en la urgencia del presente no admite dilatación. La fiebre del *confort*, apoyada en la “nueva religión de la incesante mejora a las condiciones de vida” (Lipovetsky, 2007: 7), han hecho del *vivir mejor* un asunto que dista de las virtudes griegas por alcanzar la excelencia humana, y en cambio, han sustituido la *eudaimonía*, por un movimiento de masas en busca nuevos objetos del deseo. Por supuesto, el mercado y la publicidad han hecho de la emoción una condición imprescindible para la vida contemporánea. Una emoción desbordada que en el abuso desmedido y en el intento por imitar las ceremonias a Dioniso, se ha divorciado de la medida y la prudencia que le imponía lo apolíneo. Lejos de hallar un equilibrio indispensable para situarnos en la contemporaneidad, ahora el trono que ocupara por tantos siglos la razón, le ha sido otorgado a las pasiones: fugaces, extremas, individuales, que actúan con mensaje de perentoria realización. La adoración al presente y el desprecio por la espera, intensifican la euforia y el placer inmediatos, a la vez que acrecientan el consumo por exóticas mercancías.

Vivimos sumergidos de lleno en la sociedad de las apariencias. Si las máscaras reales del ditirambo se usaban para personificar el conflicto de la vida cotidiana, las máscaras simbólicas del presente se usan para disfrazar la paradoja: “la inmensa mayoría se declara feliz, a pesar de lo cual la tristeza y la tensión, las depresiones y la ansiedad, forman un río que crece inquietante” (Lipovetsky, 2007: 12). La racionalidad científica e instrumental ha desarrollado enormes logros para curar a las personas, pero eso no nos ha librado de las crecientes hipocondrías. El culto al cuerpo declara la vanidad, pero los complejos aumentan en proporción igual a las cirugías. Las incitaciones sexuales no solo son explícitas, sino que están por todas partes, sin embargo, la insatisfacción

persiste. Razón tenían los poetas al decir asombrados sobre el ser humano: “muchas cosas *deimón* existen; pero ninguna más que el ser humano” (Nussbaum, 2004: 92).

La civilización del *hiperconsumo* ha acelerado además la consagración del *hiperindividualismo*. Los nuevos sacerdotes heréticos que administran el culto a Dioniso, han olvidado que en sus ritos se funde, cuando más desaparece el *principio de individuación*. Por el contrario, la soledad y el egoísmo se han multiplicado en la misma medida en que crece el desespero por alcanzar la felicidad privada. El conflicto trágico no reprimió los deseos del hombre dionisiaco, sino que los integró en la lucha irreconciliable con la prudencia apolínea. Sin embargo, el Dioniso emulado en el presente, lejos de producir un ritual iniciático para la liberación del Yo en el nosotros, promueve el desenfreno sin la potencialidad purificadora.

Las pasiones no solo han sido la fuente de la vida y la condición indiscutible para lograr nuestra preservación como especie, sino que además han sido la fuente de nuestra racionalidad. Entonces, debemos reconocer que la sobreexcitación que promueve el modernismo tampoco es suficiente, como fueron los esfuerzos de la razón, para lograr la condición digna de la vida floreciente. En la poesía trágica la emoción no evade el dolor, el gozo, la risa, también la tranquilidad y el sosiego en la espera por el destino. Una emoción que entiende, como recordaría Latouche (2013) que la felicidad la alcanza solo el que sabe controlar sus necesidades, y agrega:

[Se trataría entonces de] una sociedad que elija vivir con sobriedad como sugieren aquellos que están en contra de las sociedades de crecimiento, implicaría trabajar menos para vivir mejor, consumir menos pero mejor, producir menos residuos y reciclar más. En pocas palabras recuperar el sentido de proporcionalidad y una huella ecológica sostenible. Buscar la propia felicidad en la interacción social y no en la acumulación frenética. Todo esto requiere una seria descolonización de nuestras mentes, pero las circunstancias nos pueden ayudar a conseguirlo. (Latouche, Diagonal, 2013)

Tendríamos que recordar en el marco de los propósitos de esta tesis, que la educación, aquella tarea política y social por excelencia, sería al modo de Latouche la mejor *circunstancia*, quizá la única oportunidad para recuperar aquel sentido de proporcionalidad que nos lleve a buscar la felicidad en la interacción con los otros y no en el frenetismo del hiperconsumo, por supuesto, luego de descolonizar nuestras mentes para enfrentar los nuevos desafíos que nos plantea un mundo plural, anárquico y emotivo.

3.5. Características del mundo ‘anti-trágico’

A un cierto nivel de la aparición de la conciencia y de la actualización de la libertad, en la historia, la tragedia ya no existe, ha sido superada, se podría decir. Y puede ser así: que la situación específicamente trágica no se presente en su legitimidad; que el padecer que en otro tiempo servía a la trascendencia y a la libertad, sea nada más que un anómalo padecer... (Zambrano, 1986: 79)

Nietzsche lo advirtió con vehemencia: si a toda cultura, tal como ocurre con la civilización construida por la auto-suficiencia, le falta el mito, “pierde su fuerza natural sana y creadora” (Nietzsche, 1998: 70). Solo por la conciencia del mito, por el poder que el conflicto trágico tiene para anclarnos a la vida cotidiana, es posible salvar la civilización del destierro y del andar vago en que ha permanecido.

La tabla 2 presenta un análisis comparativo entre la cultura trágica y el mundo metafísico resultado del socratismo obsesionado con la aniquilación de los mitos:

Tabla 2. Características del mundo ‘anti-trágico’

Criterios	Premetafísica	Metafísica		
	Poesía Trágica	Primera Metafísica	Segunda Metafísica	????????????
Visión nietzscheana	Apolíneo – Dionisiaco.	Apolíneo – Sócrático.	??????????	?????E????????????E???? Apolíneo.
	Poesía.	Prosa elaborada.	Lenguaje científico.	Lenguaje ISO – del parámetro de mercado universal.
	Diálogos.	Retórica socrática.	Lenguaje matemático. ?????????E????E??????	
	Aforismos.	Dialéctica Platónica.	plana.	Lenguaje editorial.
Lenguaje	Fluidez y movimiento.	Explicación de argumentos.	Tratados.	Lenguaje virtual e iconográfico.
	Expresa el <i>hacer</i> .	Expresa las cualidades del ser fijo e inmutable.	Expresa las cualidades del yo y de la naturaleza mecánica	Expresa las cualidades del producto.
	Oralidad.	Escritura. La oralidad es <i>doxa</i> , mientras la escritura es <i>episteme</i> .	La oralidad es sinónimo de analfabetismo.	Lenguaje digital.
	Genera una explosión de interpretaciones.	Un único objeto interpretativo, puro y simple.	Hiperespecialización del objeto interpretativo.	
Tiempo	Circular.	Lineal.	Lineal en ascenso.	Inmediato. Anulación de lo cíclico y lineal. Desprecio por el pasado y el futuro.
	No introduce los conceptos de progreso o decadencia.	Visión optimista y/o pesimista.	Es progresivo y lineal en ascenso. Optimista, positivista.	Adoración al presente. Desprecio por la espera.
	Instante vertical			
	Eterno retorno	Tiempo horizontal y monótono.	Es la medida de la ciencia y el parámetro totalitario de la Historia en mayúscula.	Sociedad de la impaciencia.
	Iniciático.			

Verdad	<i>Aletheia</i> : lo que permanece en el recuerdo.	Verdad universal, permanente y fija.	Verdad ligada al método científico.	No importa la verdad, sino la utilidad.
	La verdad es inaprensible y efímera.	Verdad como adecuación al objeto.	Verdad como coherencia.	
		La verdad la poseen los filósofos.	La verdad la poseen los científicos.	La verdad la poseen los publicistas.
	Contradictoria.	El ser único y sin contradicción: Principio de no-contradicción, principio del tercero excluido y principio de identidad.		
Ser	Un abismo incomprensible.	Uno, único, indivisible, inmutable y eterno.	El ser es determinado por las Leyes de la Historia y la ideología oficial.	Diversas personalidades en la prolongación virtual de deseos y temores.
	Contradictorio.	No cambia. Es determinado.		
	Fluye y cambia.	Tiene un ser permanente y fijo.		
	El ser en integración con la naturaleza.	La naturaleza como objeto de estudio para predecirla.	La naturaleza es una máquina previsible, ordenada y manipulada por la ciencia.	El ser se mide en las satisfacciones.
Felicidad	Vivir una vida buena.	Bienestar psicológico.	Desarrollo.	????????
	Florecimiento humano.			Auto-destrucción.
	Vivir y actuar bien.	Fiel.	Ser alguien.	Instantaneidad.
	La otorga la bondad y la conjugación entre bienes internos y externos.	La otorga la razón.	La otorga el dinero y la acumulación.	La otorgan las experiencias novedosas y el consumo desenfrenado y desechable
	Felicidad inestable.	Es un estado placentero.	Egoísmo y envidia.	Felicidad paradójica en la sociedad del hiperconsumo.
Progreso y Fortuna	Aceptación de la fortuna y del infortunio (cíclicos).	La conservación de bienes externos se convierte en el fin del progreso.	El aumento y acumulación de bienes externos es sinónimo de progreso.	Lujo.
	Los bienes externos son simples medios aleatorios.	Apego y dependencia de los bienes externos.	Confianza en los métodos, medios e instrumentos para sostener la buena fortuna.	Ostentación.
	El hombre progresa mediante la purificación en el ritual iniciático.	El elemento racional puede salvarnos de vivir a merced de la fortuna.	El progreso adquiere la connotación de desarrollo y subdesarrollo.	Progreso es novedad.
	El hombre tiene un control relativo sobre la fortuna.	La fortuna está en el control de las contingencias.	Fortuna es igual a riqueza.	Fortuna es igual a experiencias excéntricas.
	La belleza y la riqueza de lo humano, radica justamente en la potencialidad del ser ante la fragilidad y el sufrimiento.	La belleza y la riqueza están en salvaguardar los bienes.	La belleza y la riqueza están en los instrumentos de control.	La belleza está en el culto al cuerpo.
Relación hombre-deidad	Pluralidad de dioses y ritos.	Monoteísmo.	El hombre es el centro del universo.	Culto al cuerpo Egolatría.
	Contradicción entre los dioses. No hay hegemonía, ni unidad posible.	Hegemonía de la Iglesia.	Hegemonía de los Estados-Nación.	Hegemonía de las multinacionales.
	Pensamiento plural y tolerante de los designios trazados por las divinidades.	Totalitarismo Religioso.	Totalitarismo político-económico.	Dios Consumo e Hiperconsumo.

	Conciencia de la brevedad de la existencia.	La vida real está después de la muerte.		Eternidad presentista, ligada a la euforia de nuevas experiencias y placeres.
Finitud	La brevedad angustia, pero también potencia la vida.	Inmortalidad y reencarnación.	Racionalidad binaria y separación cartesiana.	La inmortalidad está en la fama.
	Su sentido de finitud le obliga a expiar las culpas, resolver los conflictos y reencontrarse con la bondad, todo ello, durante su paso por la tierra.			No importa lo que se haga en vida, siempre y cuando, genere placeres inacabados.
Individuación vs. Socialización	El principio de individuación se funde en el nosotros.	Individuo racional.	Egoísmo.	Hiperindividualismo. Envidia y celos por el éxito del otro.
				Indiferencia por la aflicción del otro
Fines	El fin del ser es el instante mítico de la reiniciación.	El control sobre lo contingente. El progreso de la razón.	Desarrollo industrial. Desarrollo económico.	El fin es el placer.
	Sabiduría	Razón.	Método científico.	Ranking internacional. Conocimiento es competencia y se mide en el éxito editorial
Conocimiento		Los invariantes son del mundo.	Los invariantes son del hombre.	
	Conjunción de Saberes populares expresados por los poetas y saberes científicos.	Epistemología.	Obsesión por la Objetividad – Eliminación de la Subjetividad.	Investigación según los intereses del mercado y los grupos de poder.
	Capacidad de arrojar luz en la oscuridad, soltar un nudo, manifestar lo incógnito o precisar lo incierto.	Racionalidad apodictica.	Racionalidad Instrumental.	Conocimiento de las masas para ofrecer nuevos productos e incrementar el consumo.
	Conocer genera reacciones intelectuales y emocionales.	Genera reacciones intelectuales.	solo se basa en el intelecto desprovisto de emociones.	Conocer es experimentar nuevas emociones.
	Auto-conocimiento con el fin de la purificación.	Conocimiento con el fin de la predicción.	Conocimiento con fines utilitarios.	Conocimiento con fines mercantiles.
	Conocimiento para la comprensión del mundo.		Obsesión por los desarrollos tecnológicos e instrumentales – Eliminación de la intuición.	
	Integrado. Sin distinción de saberes.	Separación entre poesía y filosofía.	Separación entre humanidades y ciencias naturales.	Todas las ciencias en función del crecimiento económico y la concentración del poder.
	Nos lleva a alcanzar nuevos estadios de realización.	Es un enemigo de la razón.	Es un enemigo del desarrollo.	Es un enemigo de la felicidad.
	Nos sitúa frente a la necesidad de la elección y las bifurcaciones del azar.	La razón nos salva de vivir a merced de la fortuna.	Racionalidad simplificadora para evitar las bifurcaciones.	
	El dolor del drama sofocleo posee la fuerza para revelar al hombre y hacerle descubrir			

Conflicto	su auténtica naturaleza; solo así, el individuo se levanta fortalecido en su capacidad de sufrimiento y en su fuerza vital, para alcanzar un grado más alto de humanidad.	Es un arte lisonjero para los intelectos menos nobles.	Es un simple género literario de la mitología griega.	Es innecesario.
	Lucha inevitable de fuerzas y deseos antagónicos.	Se reduce todo antagonismo bajo el principio de no-contradicción.	Armonizar las contradicciones y conflictos desde el punto de vista reduccionista (dialéctica hegeliana).	Las paradojas de la felicidad hiperconsumista se evaden y se esconden.

Pintor: Wassily Kandinsky
Obra:Komposition V
Tomado de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AWassily_Kandinsky%2C_Komposition_V%2C_1911.jpg

Consideraciones finales:Reivindicación del conflicto trágico

Capítulo 4



4.1. Necesidad de lo trágico

En el modelo de mundo platónico la persona buena no podía ser dañada por los males injustificados del destino, ni vulnerada por los avatares de la fortuna. Bastaría para ella seguir el camino correcto para neutralizar el conflicto, para evitar las emboscadas del devenir y para hacerse menos contingente en medio de las circunstancias inexplicables de la vida. Sin embargo, con la crisis de los sistemas se perdió la esperanza de derrocar el elemento trágico de la existencia, dicho en palabras de Serna, “se perdió la esperanza de construir un mundo feliz, cuando las prótesis espirituales habilitadas para tal fin se revelaron fantasmagóricas” (Serna, 2002b: 16). El hombre bueno y sensato, no es, de ninguna manera un ser invulnerable.

Mientras la crisis de los sistemas nos revela la incapacidad de los *ismos*, el hombre sabio e ilustrado, al igual que el ciudadano del común, siguen enfrentados a la deriva de las circunstancias y las asechanzas del devenir. Pese a los controles sobre lo contingente logrados con la *episteme*, ha llegado la hora de repensar nuestra aceptación de la *tyché*. Hoy nos enfrentamos a la necesidad de discutir la conveniencia de continuar con la utopía de un mundo sin tragedia:

Un mundo en el que los premios se ajustan a los méritos y los castigos a las culpas, como sería un mundo no-trágico, sería un mundo previsible, en el que el futuro estaría -literalmente sea dicho- presente, en el que -forzoso es concluir- no habría futuro. (Serna, 2002b: 17)

Por el conflicto que provoca y la obligación de elegir el destino a que nos conduce, la fragilidad de nuestra condición trágica constituye una potencialidad para multiplicarnos en el futuro y transformarnos en mejores personas. Son esas dificultades inexplicables las que permiten potenciar el sentido de la existencia, tal como ocurrió con Antígona, Creonte o con Edipo, inclusive.

Visto de esta manera, los infortunios injustificados sirven como medio para valorizar nuestra vida. Al respecto diría Serna:

Porque vista desde las antípodas la creación es también destrucción; porque toda revolución implica la redistribución del poder, la alteración del orden; porque pensar es repensar, a riesgo de socavar nuestro *confort metafísico*; porque no es posible una auténtica transformación espiritual sin antes morir en lo que se es y renacer otro, la dinámica del cambio, por su propia inercia, se traduce en la transgresión de los prejuicios, las presunciones, los presupuestos preexistentes, y ello no acontece sin dolor, sin nostalgia. (Serna, 2002b: 25-26).

Lejos de ser una fábula de la mitología o un simple episodio de la literatura occidental, los conflictos trágicos representados por los poetas constituyen una condición irrenunciable de la vida cotidiana, por tanto, no está en nuestras manos suprimirlos. Si bien la ciencia clásica, la filosofía, la política e incluso, la educación, han obviado de sus agendas el sentido de finitud y contingencia, no podemos seguir construyendo un intento de mundo falso sin tragedia. La excesiva confianza en la razón generó un cierto tipo de insensibilidad frente al conflicto, hasta el punto de hacernos creer inmunes frente a la desgracia: “lo trágico es impensable”, diría Maffesoli, y “debemos sin embargo, pensarlo” (Maffesoli, 2001: 9). Entonces la pregunta cambia, y con ella cambia el libreto. Necesitamos superar el ¿cómo hacernos invulnerables frente al destino?, para afrontar por fin la pregunta ¿cómo valorizar la existencia a pesar y a partir de la finitud, la contingencia y el conflicto?

Los dioses del Olimpo apostaron por ciudadanos que, en su condición humana, tuvieran opciones de futuro, aunque ello implicara la abundancia de tensiones e infortunios, en medio de los cuales, el individuo se forjara en la búsqueda por la excelencia de las virtudes. Pero, en los tratados del pensamiento establecido, estos asuntos han sido ignorados, cuando no, menospreciados. El repudio obliga, no nos atrevemos a hablar de lo que da miedo. Lo trágico, por supuesto, hace parte de esas cosas: “Es un no dicho ensordecedor, ya que si hay algo que en lo cotidiano es empíricamente vivido, eso es el ‘sentimiento trágico de la vida’. De lo cotidiano, de lo que hay poca *terra incognita*, tenemos tendencia a no retener más que lo anecdótico o lo superficial” (Maffesoli, 2001: 9). No obstante, ya es preciso reconocer que en lo cotidiano está el verdadero principio de realidad.

Argumentos a favor de esta teoría han sido expuestos a lo largo de este texto. Sin embargo, a continuación se presentan algunas consideraciones adicionales en torno a la necesidad de volver a lo trágico como punto de partida para la reivindicación del mundo cotidiano:

- El conflicto trágico es el detonante de una vida capaz de integrar y comprender el tiempo plural y simultáneo. La sensibilidad de lo trágico nos ayuda a inmovilizar, o al menos, a lentificar la absurda velocidad del drama moderno:

La vida no es sino una concatenación de instantes inmóviles, de instantes eternos de los cuales hay que poder sacar el máximo goce. Esta inversión de polaridad temporal es la que induce la presencia en la vida, la que le da un valor, la que favorece el sentimiento de pertenencia tribal, la que hará considerar la vida ordinaria como destino. Vida ordinaria, vida banal, este es el mantillo del renacimiento comunitario” (Maffesoli, 2001: 10)

Esto implica la posibilidad de superar el tiempo monocromo, lineal y asegurado, que el concepto del *proyecto* vende con mentiras. Para volvernos a situar en un tiempo “policromo, trágico por esencia, presentista y que escapa al utilitarismo del cómputo burgués” (Maffesoli, 2001: 11).

- El vacío que produce el conflicto trágico [oscuridad y zozobra] es el lugar en que nace la libertad de elegir. Así mismo, diría Zambrano (1986), el umbral que aparece al traspasar la tragedia es el peldaño necesario para alcanzar la propia historia de vida:

En este sentido toda tragedia es un sacrificio a la luz en que el hombre se recrea. Y de esa recreación participa el espectador. La luz de la tragedia es una luz no impasible, es la luz de la pasión del hombre, ese ser que ha de seguir naciendo. La luz que deshace la fatalidad del nacimiento. La que penetra en el abismo del tiempo (Zambrano, 1986: 86)

- La tragedia puede rescatarnos del decadente egocentrismo en que los *ismos* occidentales nos han sumergido. Desde el cartesianismo, el determinismo, el totalitarismo y ahora el consumismo, han concedido una supremacía absoluta al individuo racional y egoísta. Por tanto, el reconocimiento del conflicto trágico como asunto inherente a la vida tal como es, puede ayudarnos a entender la necesidad de volver a los lazos de solidaridad, fraternidad y hospitalidad, en los cuales se depone la soberanía del principio de individuación: “el narcicismo individualista es dramático, la primacía de lo tribal es trágico” (Maffesoli, 2001: 11).
- La conciencia de la vulnerabilidad tiene la vital función de recordarnos que no tenemos la potestad de lograrlo todo. Richard Smith (2006) considera que “la tragedia mantiene vivo nuestro sentido de la absoluta contingencia de las cosas”. Si bien es cierto que el temor a perder los bienes externos nos lleva a construir baluartes protegidos de los designios negativos del destino, el sentido de la tragedia puede liberarnos de la peligrosa suposición de que podemos hacernos perfectos a nosotros mismos:

Los antiguos griegos en particular pensaban que la tragedia mantiene vivo nuestro sentido de la absoluta contingencia de las cosas: de su propensión a intervenir en los asuntos humanos aparentemente bien ordenados, y hacer que los puntales sobre los que construimos nuestros logros se revelen frágiles, como papel, y se quiebren ante nosotros justo en el punto en que parecían más sólidos. No es que el desastre suceda simplemente por estar en el lugar y tiempo equivocados, es que somos propensos a confiar en demasía (la *hubris* griega) en nuestras capacidades: nuestras proezas intelectuales y nuestra habilidad para hacer que el mundo responda a nuestra voluntad. (Smith, 2006: 114)

- La experiencia del conflicto no es sinónimo de desesperanza, desolación o depresión por la vida. Eso es lo que hasta ahora nos ha enseñado la metafísica. Contrario a esto, los griegos vivían la poesía trágica en medio de la fiesta dionisiaca del júbilo y la efervescencia, los cantos ditirámicos a la alegría y a la vida. La tragedia se siente intensamente como quien ama profundamente la vida misma. Es tan frecuente gritar contra los males injustificados de la vida que nos ha tocado vivir, que hace falta a veces, saber celebrar la experiencia de la transformación, así ella incluya el dolor como remedio contra nuestra indiferencia. La experiencia del conflicto, diría Nussbaum, “puede revelarse también como una ocasión que favorece el aprendizaje y el desarrollo personal” (Nussbaum, 2004: 80). Pero esto necesita coraje y una gran dosis de vitalismo, como el que ostentaban los héroes griegos al enfrentar el destino sin evadirlo. La tragedia es intensificación de la vida.
- El conflicto nos revela que el mundo es contradictorio y que el optimismo por hacerlo diáfano resulta vano e ilusorio. El mundo trágico es precisamente, un mundo con la capacidad para integrar el pensamiento contrario, comprendiendo la sinergia de los opuestos: “tal es la marca, esencial, del sentimiento trágico de la vida: reconocimiento de una lógica de la conjunción (y...y) más que de una lógica de la disyunción (o...o)” (Maffesoli, 2001: 13). La necesidad atrayente entre lo dionisiaco y lo apolíneo lo corroboran.

4.2. Voluntad de lo trágico

Ahora bien, llegamos al punto en que no basta con reconocer la necesidad del conflicto trágico que nos lleva a entender la vida cotidiana como destino. Es necesario comprender que la tragedia no es un sentimiento inmovilizador o pesimista que embarga hasta el aborrecimiento de la vida. Por el contrario, tal

como lo hemos mencionado, es una encrucijada en la cual emerge la voluntad de transformar el ser. Para ampliar esta perspectiva será necesario comparar entre la mirada de la vida como un acontecimiento aterrador y absurdo; y por otro lado, el verdadero sentido de la existencia como deseo, convicción y arte. El primer punto de vista lo analizaremos desde Schopenhauer, el segundo, desde Nietzsche.

Schopenhauer considera que el arte trágico no solo nos revela el mundo tal como es, sino que además, nos dice lo poco que vale. Desde esta visión pesimista, se aferra a la tragedia para reiterar que la vida es dolorosa, incomprensible y absurda hasta la muerte. Así la describe:

En la tragedia se nos muestra el aspecto aterrador de la vida, la miseria humana, el reinado del azar y del error, la caída del justo, el triunfo de los malvados: ante nuestros ojos se expone el estado del mundo que más repugna a nuestra voluntad. Ante tal espectáculo, nos sentimos impelidos a apartar nuestra voluntad de la vida, a no amar ni desearla (Schopenhauer citado por Barrios, 1993: 55)

Teniendo en cuenta el fatalismo de esta mirada, su visión de la vida termina con un espíritu de resignación que cede ante la decisión de renunciar, en última instancia, a toda voluntad de vivir. El análisis que sobre la tragedia griega realiza Schopenhauer, es sin duda catastrófico en el que podríamos incurrir si no observamos la totalidad de la poesía trágica. Es una perspectiva que nos hace ver que el mundo no puede ofrecernos ninguna satisfacción, que somos seres condenados a la injusticia y que, por tanto, la mejor salida sería el desapego y la dimisión. No obstante, un estudio detallado sobre las obras de los poetas, tal como el adelantado por Nietzsche o por Nussbaum, nos mostraría la imprecisión de tales conjeturas.

Las tesis de Schopenhauer, junto a las de otros nihilistas que se alimentan del pesimismo, reducen el mensaje de la tragedia a que la vida es un espectáculo de vanidades, amarguras, desencantos y sin sentidos, por tanto, lo mejor es la abdicación a la voluntad de existir.

Pese a que en principio Nietzsche retoma las tesis de Schopenhauer, con rapidez termina apartándose de ellas, tal como lo demuestra en *El Nacimiento de la Tragedia*. Coincide con Schopenhauer en que el arte trágico es un fenómeno estético que nos brinda el conocimiento de los aspectos más íntimos de las cosas del mundo. Para ambos, la tragedia es clave, diría Barrios, *para el desciframiento del enigma del mundo* (Barrios, 1993: 63). Pero la obra nietzscheniana, considera que el fenómeno estético de la vida en su condición trágica es un desarraigo y un abandono del principio de individuación, y en tal

sentido, morir es reintegrarse en el otro para salir del dolor. La muerte, para Nietzsche, no es una desaparición, sino una inmersión en el origen mismo de la vida, un nuevo comienzo que surge en el eterno retorno:

La vida es, pues, el comienzo de la muerte, pero la muerte es la condición de nueva vida. La ley eterna de las cosas se cumple en el devenir constante. No hay culpa, ni en consecuencia redención, sino la inocencia del devenir. Darse cuenta de esto es pensar trágicamente. (Sánchez en Introducción al Nacimiento de la Tragedia. Citado por Barrios, 1993: 63)

Entonces, lo trágico no es sinónimo de muerte sino de un devenir iniciático, en el cual se renueva la vida. Para Nietzsche, el conflicto trágico no es resignación o abdicación, todo lo contrario, es el fenómeno estético que justifica la existencia en el mundo. En este punto, la mirada es radicalmente distinta al pesimismo que concibe la voluntad como resignación. Nietzsche, interpreta la voluntad como deseo de vivir y afirmación por todos los valores que impliquen vitalidad. Sin embargo, es necesario aclarar que sí subsiste un pesimismo a la obra nietzscheana, pero no por la vida tal como es, sino por la tradición metafísica que desde Sócrates ha sumido la cultura occidental en la búsqueda por la verdad y la fijeza. Barrios (1993) en la tabla 3 lo representa de esta manera:

Tabla 3. Verdad metafísica vs. Verdad existencial. Fuente: elaboración propia a partir de Barrios (1993)

	Schopenhauer	Joven Nietzsche
Verdad metafísica	Pesimista	Pesimista
Verdad existencial (trágica)	Pesimista	Afirmativa

Desde la óptica de la vida, el conocimiento metafísico no es el que produce los cambios y transformaciones en los individuos; sino ante todo, la voluntad de lo trágico y de la existencia sin disfraces, la actitud vital que permite el retorno hacia el sí mismo, para volver como otro transfigurado. Solo la tragedia nos permite una revigorización de las fuerzas a partir de las propias debilidades, y esta revigorización, por supuesto, implica intensificación de la vida.

Bibliografía

- Amaya, H. (2003). Foucault, la genealogía, la historia..., la verdad. *Revista Universidad de Guadalajara*. 28, 13-20.
- Aristóteles. (2005). *Política*. (P. y. Barja, Trad.) Madrid: Istmo.
- Austin, J. (1982). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- Badillo, P. (2004). *La tragedia griega*. San Juan de Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- Badillo, P. E. (2002). *El teatro griego*. San Juan de Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- Badiou, A. (1990). *Manifiesto por la filosofía*. (V. Alcantud, Trad.) Madrid: Cátedra.
- Barrios, M. (1993). *Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de voluntad a partir de El Nacimiento de la Tragedia*. Sevilla: A. Er, revista de filosofía. Colección de suplementos.
- Castoriadis, C. (1999). Antropogonía en Esquilo y Autocreación del hombre en Sófocles. En C. Castoriadis, *Figuras de lo pensable* (V. Gómez Ibáñez, Trad., Vol. Colección Frónesis, págs. 15-35). Valencia: Universidad de Valencia - Ediciones Cátedra.
- Castoriadis, C. (2003). El campo de lo social histórico. Conferencias, Primavera 1986. En N. Tello, *Cornelius Castoriadis y el Imaginaria Radical* (págs. 109 - 125). Madrid: Campo de ideas.
- Castoriadis, C. (2005). *Cornelius Castoriadis. Escritos Políticos*. Madrid: Los libros de la catarata.

Castoriadis, C (1980) Reflexiones sobre el desarrollo y la racionalidad. En Méndez, C. (comp.), *El mito del desarrollo* (pp. 183 – 205) Barcelona: Kairós.

Cerda, H. (1990). Introducción a la investigación. Ediciones Búho. Bogotá Colombia

Colli, G. (1990). *El nacimiento de la filosofía*. Obtenido de Pioneros: <http://pioneros.puj.edu.co/lecturas/interesados/ORIGEN%20FILOSOFIA.pdf>

Daros, W. (2007). La presencia y el rechazo de la modernidad en el sentimiento trágico de Unamuno. *Invenio. Universidad del Centro Educativo Latinoamericano*, 10 (19), 11-34.

De Unamuno, M. (1983). *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Akal.

Detienne, M. y Vernant, J-P. (1988). *Las artimañas de la inteligencia: la metis en la Grecia Antigua*. Madrid: Taurus.

Esquilo. (1995). *Tragedias Completas*. Barcelona: Gredos – RBA

Foucault, M. (1997). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pretextos.

Giddens, A. (1993). *Las consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza Universidad.

Havelock, E. (1996). *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la antigüedad hasta el presente*. (A. Alegre Gorri, Trad.) Barcelona: Paidós Ibérica.

Heidegger, M. (2006). *Heráclito*. (C. Másmela, Trad.) Buenos Aires: El hilo de Ariadna.

Heráclito. (1939). *De la naturaleza. Fragmentos*. (J. Gaos, Trad.) México: Alcanía.

Huergo, J. y. Fernández, M. (2000). *Cultura escolar, cultura mediática / intersecciones*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. CICE.

Jaeger, W. (1946). *Aristóteles. Bases para la historia de su desarrollo intelectual*. (J. Gaos, Trad.) México: FCE.

Jaeger, W. (2001a). *Paideia: los ideales de la cultura griega. Libro Primero*. (J. Xiral, Trad.) México: FCE.

- Jaeger, W. (2001b). *Paideia: los ideales de la cultura griega. Libro Tercero. En busca del Centro Divino*. (J. Xiral, Trad.) México: FCE.
- Latouche, S. (16 de febrero de 2013). *Diagonal*. Obtenido de <http://www.diagonalperiodico.net/Decrecimiento-te-guste-o-no.html>
- Levinas, E. (1999). *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Valencia: Pre-textos.
- Lipovetsky, G. (2007). *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*. (A.-P. Moya, Trad.) Barcelona: Anagrama.
- Maffesoli, M. (2000). Posmodernidad e identidades múltiples. *Sociológica* (43), 247-275.
- Maffesoli, M. (2001). *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Buenos Aires: Paidós.
- Maffesoli, M. (2005). *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Buenos Aires: Paidós.
- Marrou, H.-I. (2004). *Historia de la educación en la antigüedad*. Madrid: Akal.
- Míguez B, A. (2010). Píndaro y la Finitud. (U. d. Murcia, Ed.) *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 51, 199-208.
- Najmanovich, D. (2008). *Mirar con nuevos ojos. Nuevos paradigmas en la ciencia y pensamiento complejo*. Buenos Aires: Biblos.
- Nietzsche, F. (1998). *El nacimiento de la Tragedia*. (E. Knörr, y F. Navascués, Trads.) Madrid: Edaf.
- Nietzsche, F. (2000). *Sobre el porvenir de nuestras instituciones educativas*. Barcelona: Tusquets.
- Nietzsche, F. (2010). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento*. Tecnos.
- Nietzsche, F. (2002). *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Edaf.
- Nussbaum, M. (2004). *La fragilidad de bien: Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega* (2 ed.). (A. Ballesteros, Trad.) Madrid: Machado Libros S.A. La balsa de la Medusa.

- Osorio, A. (2002). *Introducción a la filosofía presocrática. Los orígenes de la metafísica, de la dialéctica y del Nihilismo en Grecia*. Manizales: Universidad de Caldas.
- Padilla, J. (2007). *Verdad y Demostración*. Madrid: Plaza y Valdés Editores.
- Pech, C. (2005). Tiempo y destino: La fragilidad del bien en Los Olvidados. *Andamios. Revista de Investigación Social*, diciembre, año/vol. 2, número 003, 107-127.
- Peña, F. (2013). Distribución social del capital escolar en Colombia. *Sophia*, Vol. (9), 26-42
- Platón. (1996). *Obras Completas*. (M. y. Araujo, Trad.) Madrid: Aguilar.
- Prigogine, I., y Stengers, I. (2004). *La nueva alianza. La metamorfosis de la ciencia*. (M. C. Martín Sanz, Trad.) Madrid: Alianza Universidad.
- Putman, H. (1999). *El pragmatismo*. Barcelona: Gedisa.
- Quintás, G. (2009). *Descartes. Leyendo el discurso del método*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Rorty, R. (1995). *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Santander, P. (2011). Por qué y cómo hacer análisis de discurso. *Cinta de Moebio: Revista de epistemología de ciencias sociales*, 41, 207 - 224.
- Serna, J. (2002a). Héroes, coro y destino en la tragedia griega. *Revista de Ciencias Humanas*. (30), Revista Digital. Obtenido de <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev30/index.htm>
- Serna, J. (2002b). *Finitud y Sentido*. Pereira: Colección Discusiones No.1.
- Serna, J. (2009a). *Finitud y Tiempo. La rebelión de los conceptos*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores y Universidad Tecnológica de Pereira.
- Serna, J. (2009b). *Somos Tiempo. Crítica a la simplificación del tiempo en Occidente*. Pereira: Anthropos y Universidad Tecnológica de Pereira.
- Serna, J. (2007). La pregunta por los presupuestos y la querrela por los fines. Filosofía, literatura y educación. En G. Hoyos, J. Serna, y H. Gutiérrez, *Borradores para una filosofía de la educación* (págs. 87-128). Bogotá: Siglo del hombre editores.

- Serna, J. (2011). *Las apuestas perdidas de Occidente: universales, inmortalidad y culto al presente*. Barcelona: Anthropos Editorial. Coedición UTP.
- Serna, J. (2012). Postmetafísica I. Seminario doctoral. *Lenguaje y Tiempo* (pág. 14). Pereira: Doctorado en ciencias de la educación: área pensamiento educativo y comunicación. Universidad Tecnológica de Pereira.
- Serna, J. (2013). Post-metafísica II. *Seminario Doctorado* (pág. 12). Pereira: UTP.
- Skliar, C. (2007a). *La educación [que es] del otro. Argumentos y desierto de argumentos pedagógicos*. Buenos Aires: Noveduc.
- Skliar, C. (2007b). La pretensión de la diversidad o la diversidad pretenciosa. *Panel: sujetos y contextos de la investigación educativa* (pág. 13). Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.
- Skliar, C. (2015). Preguntar la diferencia: cuestiones sobre la inclusión. *Revista Sophia*. vol 11 (1) p 33-43
- Skliar, C., y Téllez, M. (2008). *Conmover la educación. Ensayos para una pedagogía de la diferencia*. Buenos Aires: Noveduc.
- Smith, R. (2006). Abstracción y finitud: educación, azar y democracia. *Devenires*, VII (13), 112-131.
- Sófocles. (1995). *Tragedias Completas*. Barcelona: Gredos - RBA.
- Terrén, E. (1999). *Educación y modernidad: entre la utopía y la burocracia*. Barcelona: Anthropos.
- Vélez, B., y Orozco, C. (2014). *De la educación a la lengua: los fines y los medios*. México: Ediciones sin nombre.
- Vernant, J.-P. (2002). Mito y tragedia en la Grecia antigua. En J.-P. Vernant, y P. Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua* (M. Armiño, Trad., Vol. I, págs. 17-136). Barcelona: Paidós Ibérica.
- Vernant, J.-P., y Vidal-Naquet, P. (2002). *Mito y tragedia en la Grecia antigua* (Vol. II). (A. Iriarte, Trad.) Barcelona: Paidós Ibérica.
- Williams, B. (1981). *The legacy of Greece: a new appraisal*. Oxford: Oxford University Press.
- Zambrano, A. (2013). Del sufrimiento o lo insuficiente de la educación “el declive de la razón y la impostura de la autonomía. *Praxis y Saber*, 4(7), 35-49.