



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS PROFESIONALES ACATLÁN

EDUCACIÓN, MUERTE Y POESÍA EN EL EDIPO REY

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN FILOSOFÍA

P R E S E N T A

GONZÁLEZ ORTEGA EZEQUIEL

ASESOR: MTRO. ERNESTO DE ICAZA VILLALPANDO

Octubre, 2008

Agradecimientos:



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradezco a todos aquellos que hicieron posible la realización de ésta tesis: familia, académicos, amigos y enemigos.

Dedicado a:

**María de la Luz Ortega Guzmán, Martha Guadalupe González Hernández (R.I.P.)
Y Jorge Jiménez Cruz (R.I.P.)**

Índice

Introducción	-----	1
Capítulo I.- <i>Paideia</i>, <i>Poiesis</i> y Muerte: consideraciones preeliminares		10
1.1.- <i>Paideia</i> o sobre la educación	-----	10
1.2.- <i>Poiesis</i> o de la creación	-----	25
1.3.- Consideraciones acerca de la muerte en la Grecia antigua	--	32
Capítulo II.- Edipo y la <i>Paideia</i>	-----	39
2.1- Sobre esta interpretación	-----	39
2.2.- Estructura del drama	-----	41
2.3- El texto: comprensión e interpretación	-----	45
Capítulo III.- Experiencia estética y modernidad en crisis	-----	57
3.1.- Experiencia estética	-----	57
3.2.- Educación y modernidad en crisis	-----	63
3.3.- Muerte y <i>ethos</i> en la modernidad	-----	73
Conclusiones	-----	84
Bibliografía	-----	91

Educación, Muerte y Poesía en el Edipo Rey

“Teniendo este destino tuyo, el tuyo como ejemplo,
¡Oh infortunado Edipo!, nada de los mortales tengo por dichoso”

Sófocles, *Edipo Rey*

Introducción

La educación puede implicar diversas problemáticas que varían de acuerdo al tipo de formación que se esté contemplando y a los intereses de cada comunidad e incluso del individuo respecto a la misma. En esta ocasión se aborda la formación *humana*, aquella que en la actualidad se encuentra en crisis debido al desarrollo desmesurado de la ciencia y la tecnología que sólo en ocasiones, la división de Humanidades atisba la gravedad de la falta de una educación sensible y específicamente estética que nos aparte por un momento de la rígida razón sin eliminarla por completo. De esta forma y considerando que finalmente la presente investigación es parte de los estudios realizados gracias a una comunidad filosófica, el objetivo general aquí es realizar una investigación con el fin de reflexionar sobre el problema de la *educación* re-pensándolo desde la relación que guarda con la *obra de arte* y la *muerte*, cuando el hombre se desdobra y se ve a sí mismo reflejado en la contemplación; además de solidarizarme con aquellos que aún consideran lo anterior un problema.

Ahora bien ¿en qué sentido la educación, desde la óptica mencionada, representa un problema y más aún en la actualidad? Ésta, siempre implica la necesidad de una constante re-novación de objetivos y contenidos en base a los valores que cambian con el contexto, de re-pensarla cotidianamente debido a que los tiempos nunca son los mismos y cada vez implican nuevas exigencias ante nuevas problemáticas. Actualmente, existe una enorme crisis en cuanto a la formación individual, afectando el

ethos de la población estudiantil e incluso podríamos decir que afecta a la población en general, y trataré de explicarlo.

La tecnología al alcance de los más jóvenes y no sólo de los grandes proyectos industriales y/o militares ha producido un desinterés y un desconocimiento total de los elementos humanos como el arte y la religión además de la educación misma, por mencionar sólo los elementos que aquí interesan: la sensibilidad humana. Más allá de cualquier romanticismo, lo anterior se ve reflejado en la forma de ser del hombre, en su carácter, en su *ethos*, volviéndolo menos humano y más violento e insensible semejante a las bestias¹. Es decir, que existe una estrecha relación entre la sensibilidad y el comportamiento humano, entre la estética y la ética, desde el momento en que la ciencia y la tecnología nos vuelven perezosos, y la *experiencia estética* puede llegar a provocar un conocimiento sensible capaz de sacudirnos la pereza del no cambio, del no pensar y cuya importancia es fundamental para la formación humana y, ahora más que nunca resulta necesario el ser conscientes de dicha relación con el fin de revalorarla en lo posible.

Es importante porque en esta relación se produce un tipo de conocimiento subjetivo y comúnmente imborrable (*experiencia estética*) que sólo podemos obtener de tal manera a través del arte y su producto: esta es la tesis que trato de sostener. Tal vez pueda objetarse aquí que, con el paso del tiempo, lo más lógico y necesario es que cambien algunas concepciones del hombre, que cambie su carácter. Sin embargo, hay cosas que no han de cambiar en cuanto al comportamiento humano se refiere, como el uso de la prudencia y la impartición de justicia: la práctica de la virtud con el fin de acercarse al bien común, ideas contenidas ya en las antiguas creaciones y que

¹ Quizás se objete con justificada razón, si es que el hombre era más humano. Sin embargo, lo importante aquí es ver que si es que era menos humano, ahora lo es aún en menor proporción, mostrando un retroceso en su comportamiento “civilizado”. Es decir, que si ya mostró lo bestia que puede llegar a ser, lo más seguro es que pueda seguir cayendo aún más en la barbarie y es por ello que interesa revalorar lo que aquí hemos investigado.

intentamos o aparentamos conservar. ¿Y por qué no han de cambiar? Precisamente porque lo más sano para la comunidad moderna es no caer en el salvajismo tecnológico olvidando su parte humana, lo más sano para todos es no olvidar lo básico para la convivencia armónica, como las normas en comunidad. Por lo anterior, resulta importante acercarnos a las obras de arte, para aprehender de su peculiar lenguaje que goza de cierta inmortalidad y que produce un conocimiento peculiar, saber en qué lugar se encuentran realmente dentro del ámbito educativo y si realmente hacen falta como herramienta pedagógica para la adecuada o menos salvaje formación ética del hombre actual, para evitar en lo posible su acelerada degeneración y enagenación.

En la actualidad hemos creído haber “avanzado” tanto en materia *educativa*, que ahora pretendemos formarnos sin esfuerzo alguno y sin invertir demasiado tiempo, sólo con vistas obtener jugosas ganancias, lo cual se traduce en un futuro lleno de torpeza reflejado en la falta de atención y carácter para todos nuestros actos, simplemente porque la precipitación generalmente conduce al error: de nada serviría tener los bolsillos llenos y el cerebro vacío. Gadamer pone un ejemplo de ello, haciendo referencia a los padres que educan fácilmente a sus hijos frente al televisor, niños que presentarán después serios problemas de atención y desarrollo humano; Nietzsche afirma que lo cómodo del no cambio hace al hombre perezoso; y Sófocles lo muestra en el *Edipo Rey*, cosa que se intenta ver en esta investigación².

Con lo anterior quiero mostrar que el problema no es nuevo y que realmente es un conflicto, lo cual nos dice que no lo estamos inventando; y que ahora es más grave y va avanzando velozmente, puesto que el uso y abuso de la telefonía celular, *internet* y ya no sólo la televisión han contribuido al aislamiento del hombre con su lado humano, lo

² George-Hans, Gadamer, *La educación es educarse*, Paidós, Barcelona, 2000, pp. 19-20; Nietzsche, Friedrich, *Shopenhauer como educador*, Valdemar, Madrid 2001, pp. 35-36; y Sófocles *Edipo Rey*, Planeta DeAgostini, Barcelona, 1995.

que por supuesto causará problemas al relacionarse en comunidad y consigo mismo, debido a un carácter débil adquirido por débiles valores efímeros.

Se dice que la cuna de la civilización occidental es representada principalmente por los antiguos griegos, quienes dieron un papel importante a la *poesía* en su sistema educativo, ya que la mayoría de sus obras están encaminadas tanto a educar como a agradar a aquel que con ellas se enfrenta³: estoy pensando en los cantos épicos, las fábulas, la comedia, la tragedia, su arquitectura y escultura, etc. Ahora bien y desde este contexto ¿cuál es la relación de la poesía, que contiene un trasfondo pedagógico, con la *muerte*? ¿Por qué es importante pensar en tal relación si es que la hay?

Antes que otra cosa, podemos decir que los antiguos dedicaron la mayoría de sus creaciones estéticas a recordar la vida de los héroes muertos y que han de servir de ejemplo a las nuevas generaciones. Pero sirven de ejemplo porque su vida tuvo un sino particular que lo hace inolvidable, a saber: la *muerte* en el campo de batalla y defendiendo la ciudad como sucede con los héroes de la guerra de Troya que aparecen en la *Iliada*; o con aquellos que actúan por defender la *polis* y en su beneficio mostrando destreza y habilidad como lo hace Ulises, o como ocurre con Edipo Rey al liberar al pueblo de Cadmo de la Esfinge cantora, cosa que ellos recuerdan incluso como el “favor de antaño”⁴. El problema es que ahora la muerte se ve desde otra perspectiva influida por el cristianismo y el contexto capitalista, al igual que la obra de arte y su relación con la formación humana. Así, el objetivo particular de esta investigación se centra en tratar de ver en qué lugar se encuentran las obras de arte y cuál es su relación con la muerte dentro de la educación actual, reflexionar acerca de si resulta importante o no el considerar aún la relación entre *Educación, Arte y Muerte*, a

³ Cfr., Aristóteles, *Poética*, BSGRM, UNAM, México 2000, pp. 1-6; Y Horacio, *Arte Poética*, Porrúa, 2ª ed., México 1977, p. 176

⁴ Sófocles, *op., cit.*, v.45

través de la interpretación de una tragedia y su contexto para ver la posible influencia que puede llegar a tener en el carácter de un espectador.

El problema mencionado puede resultar demasiado amplio y en ese sentido incluso caótico, por lo que he de delimitarlo aún más si se quiere lograr mayor objetividad y seriedad en este estudio. Intentaré, pues, abstraer la relación antes mencionada específicamente en el *Edipo Rey* atribuido a Sófocles. Elijo dicha obra porque Edipo tiene una forma peculiar de afrontar su destino, de *responsabilizarse* de su vida debido a que la *muerte* se le muestra como una salida imposible, ya que después de ver y padecer su sino, ni siquiera puede suicidarse y poner fin a sus males como lo hace Yocasta, porque como él mismo afirma, no sabría con qué ojos mirar a sus padres en el Hades⁵; además, Edipo es en un principio un héroe, pues libera a Tebas de la Esfinge cantora demostrando habilidad y destreza al descifrar su enigma; pero luego su hado adquiere una forma peculiar y su existencia pasa de un extremo a otro significando todo lo contrario a como se le veía al inicio del drama. Lo anterior refleja, entre otras cosas, la idea de que los buenos tiempos no necesariamente implican un progreso humano mirando a futuro, idea que aparece ya desde los antiguos de una manera refinada haciendo obras que exponen su *consciencia* y aceptación ante lo trágica que resulta en ocasiones la existencia, responsabilizándose así de la misma al afrontar ciertas vicisitudes sin caer en el desahogo fácil del suicida: hay una aceptación del dolor como parte de la natura humana.

El problema proyectado aquí es importante, porque a la luz del mismo podemos ver la manera en que el hombre, a través del tiempo, se ha hecho *consciente de su muerte* a la vez de que se responsabiliza de su *vida* y sus actos en la misma, es decir, seremos capaces de comprender su forma de ser, su *ethos* histórico y con ello el origen de su

⁵ *Ibid.*, v. 1370-1372

actual comportamiento. Intento mostrar que la muerte ha de servirnos para afirmar la vida y no a rechazar el dolor, lo cual se puede llegar a ver con ayuda del conocimiento estético. Las obras de arte gozan de cierta permanencia o inmortalidad que las hace testigos incorruptibles de la historia, por ello la interpretación de una tragedia. ¿Qué vamos a obtener con esta investigación? Saber, al menos, dónde estamos ubicados y mejor aún, dónde podemos y debemos ubicarnos: entender la época que nos tocó padecer en materia educativa, estética y religiosa⁶: formarnos una opinión propia al reflexionar sobre las transformaciones que la relación entre educación y poesía e incluso la concepción sobre la muerte y la tragedia misma sufrieron con el cristianismo, y que quizás fatalmente ya no heredamos en nuestros días de caos capitalista.

Ahora bien ¿Por qué volver a los clásicos, por qué los antiguos? ¿Acaso no han quedado, de alguna manera, rebasados? ¿No hemos “avanzado” tanto que ya no hacemos complejas y misteriosas historias míticas para explicarnos la realidad, sino que ahora hacemos complejas y pretenciosas fórmulas tanto científicas como metafísicas, con las cuales creemos entender el mundo? A mi ver, el regreso a los clásicos, tanto a sus errores como a sus aciertos, sirve para no caer en los primeros y avanzar sobre los segundos. No es intención mía el hacer una apología de dicho período, ya que ello convertiría sus enseñanzas en dogmas historicistas. Si me inclino aquí por tales temas, es porque intento delimitar aquellos problemas que me hacen pensar y que hicieron pensar a otros, es decir, pensar el pensamiento de esos otros que en este caso son los trágicos, nos ayuda a no partir de cero en el problema aquí abordado. En este sentido, me inclino por la tragedia ya mencionada y el problema ya definido, dejando conscientemente atrás aquellos temas que pudieran tener alguna relación con el nuestro,

⁶ No se trata únicamente de un planteamiento religioso de la muerte, sino de un planteamiento de la muerte y su relación con la educación y el arte trágico, ligado a la religión.

pero que sin embargo no lo empobrecen con su ausencia debido a la falta de espacio y tiempo para ello.

Antes de pasar a otras cuestiones dentro de esta misma investigación, es menester considerar otra de las objeciones puestas al hecho de revalorar a los clásicos y más aún a los griegos, ya que como afirma Luciano⁷ de una manera genial que realmente hace pensar y obliga incluirlo: son pueblos que finalmente fueron “vencidos”, con lo que adquirimos costumbres de pueblos *perdedores*. Sin embargo, no intento aquí apologizar dicho período para convertir tales enseñanzas en dogmas historicistas, sino contar con un referente histórico-filosófico que nos permita ver el contraste entre antiguos y modernos en cuanto a los conceptos que hemos venido manejando, por lo que no intento proponer un regreso histórico en cuanto al uso de las expresiones artísticas como un medio para educar cierta parte del hombre, sino considerar tales elementos para ver la manera en que han de combinarse con los pasatiempos actuales que nos han alejado de la experiencia estética y el conocimiento producido a través de ella: la revaloración de dicha experiencia.

¿Cómo proceder entonces? Me parece que la mejor forma de lograr el objetivo aquí proyectado es precisamente enfrentándonos a una tragedia para obtener el conocimiento que sólo la *experiencia estética* puede proveer, y después intentar aterrizarlo en la actualidad a través de la clarificación de la misma y su resultado. Por ello, es necesario acercarnos a dicha tragedia, con la intención ya mencionada y desde su contexto histórico. Así, el primer apartado está dedicado a aclarar qué es lo que se entiende por *Educación, Poesía y Muerte* en la antigüedad, para luego ver la manera particular en que se relacionan tales términos a través de la experiencia estética y el comportamiento moral del hombre en la época actual, ampliando y distinguiendo dichos conceptos.

⁷ Luciano, *Diálogos de los Muertos*, Planeta Deagostini, Madrid 1995, p. 39, en donde Filipo de Macedonia reprueba la actitud de Alejandro Magno ante la difusión del helenismo: “Y lo más ridículo de todo, ibas imitando las costumbres de los vencidos.”

Un segundo apartado contiene la comprensión e interpretación del *Edipo Rey*: se intentará entrar en relación con la obra tal y como particularmente llega a nuestros lectores-ojos-espectadores, con el fin de mostrar aquello que Sófocles transmite utilizando como vehículo la poesía. Por lo anterior, está claro que hacemos aquí un ejercicio hermenéutico, ocupándonos más en tal ejercicio que en justificar y explicar dicho modo de proceder. Por ello, el acercamiento al texto se hace a través de la interpretación sobre la participación de algunos personajes mostrando la peculiaridad tanto de sus diálogos y acciones. Dichos personajes son Edipo, un Sacerdote de Zeus, Creonte, Tiresias y Yocasta principalmente, además de algunas participaciones importantes para esta investigación por parte del Coro que finalmente es otro espectador.

En el tercer y último apartado, se intenta aterrizar lo atrás dicho en la época contemporánea a la luz de Nietzsche, gran crítico de la modernidad además de ser un gran conocedor de la tragedia y la *paideia* de los griegos antiguos, por sus reflexiones sobre la tendencia del hombre a la *pereza*; además de reflexionar sobre la *experiencia estética* y su relación con el comportamiento humano a través de la oposición que propone Jauss entre *goce* y *trabajo*⁸, y que aquí trato de relacionar desde la visión de algunas referencias extraídas del texto bíblico ya que también ahí se observa tal oposición, y porque finalmente el arte y la muerte siempre se han visto relacionadas con la religión⁹. Esto es, mostraré el lugar, la importancia y necesidad de dicha experiencia en nuestros días globalizados, al tiempo que se hará ver la relación existente de lo anterior con la educación, la muerte y la forma de ser tan peculiar y desvirtuada del hombre moderno, para concluir finalmente midiendo el alcance de la investigación de acuerdo con el resultado de la misma.

⁸ Hans Robert Jauss, en su *Pequeña apología de la experiencia estética*, Paidós, Barcelona 2002.

⁹ Recordemos que el teatro griego nace en honor a Dionisio; y que algunos cristianos reprobaban y/o utilizaron algunas obras de arte según su conveniencia.

En un primer momento pretendía abordar también otros conceptos que creía fundamentales a esta investigación como el *arte* y *la obra de arte*. Sin embargo, tales términos son tan amplios y complejos por sí mismos que pueden ser objeto de otra investigación y exceden los objetivos de la presente. Además, estamos partiendo de una obra sobre la que pocos pondrían en duda su esencia artística o su calidad en tanto que obra de arte: es un clásico. Finalmente, en la medida en que no se cuestiona el hacer poético de los trágicos, creo encontrar una consciente justificación del por qué dejar a un lado y, por el momento, no ahondar ampliamente sobre los términos de arte y obra de arte. Nos enfocamos, pues, en la *experiencia estética* y el conocimiento que produce revalorando la parte humana del hombre frente al ciego hacer (*laisser faire*) estrictamente racional propio de la modernidad.

Capítulo I.- *Paideia, Poiesis y Muerte: consideraciones preeliminares*

1.1- *Paideia o sobre la educación*

En este apartado se aborda la equivocidad del término educación (*paideia*) a través de algunas consideraciones históricas, de las cuales derivan reflexiones filosóficas con la intención de ampliar el término y dejar claro lo que aquí se entiende primero por *educación*, y posteriormente por *formación*, términos que podemos llegar a confundir si no hacemos ciertas aclaraciones debido a que existen diversos tipos de educación y formación (formal, no formal, científica, artística, etc.). Vale decir que no se titula a este apartado propiamente educación, porque el término *paideia* encierra o abarca tanto a la educación como a la formación, conceptos que hemos de distinguir con el fin de evitar caer en probables confusiones.

Partiendo de la etimología del término y gracias a estudios previamente realizados en torno al origen y al concepto mismo¹, podemos decir que tiene raíces griegas, ya que *paideia* deriva de *pais* que significa niño y es la forma nominal del verbo *paideyo* que significa educó, crío, cuidó; mientras que educación deriva del latín *educere* que significa llevar, guiar, conducir hacia fuera, hacer brotar; y *educare* que significa educar, instruir, enseñar. Así, *paideia* nombra tanto a la acción como el resultado de la educación y la formación según el sentido de los antiguos griegos, por lo que generalmente se traduce como cultura. Pero por *cultura* ya no se entiende exactamente lo mismo en la antigüedad y en la contemporaneidad, ya que:

La palabra se ha convertido en un simple concepto antropológico descriptivo. No significa ya un alto concepto de valor, un ideal consciente.² ; Pero lo que llamamos hoy cultura es sólo un producto avellanado, una última metamorfosis del concepto griego originario.³

¹ Sigo aquí a García Olvera Francisco, *Reflexiones Sobre Política y Cultura*, SCISA Cultura de servicio, pp. 6-8; Gómez de Silva Guido, *Breve Diccionario etimológico de la lengua española*; FCE, México, 1998; y Jaeger, Werner *Paideia: los ideales de la cultura griega*, FCE, México, 2000.

² Jaeger, *op.,cit.*, p. 6

³ *Ibid*, p. 7

Por tanto, es necesario también clarificar este término, para ver la relación que tiene con la educación y la formación.

Parece ser pues, que tanto *educación* como *formación* y *cultura* están estrechamente relacionadas, que incluso pueden llegar a usarse como sinónimos debido a que el término *paideia* los contiene según los significados que hemos atendido. Sin embargo, intentaré hacer ver que lo que los antiguos griegos entendían por *paideia* es muy similar a lo que hoy se entiende (o debe entenderse) por *formación*, y aquí he de apoyarme en las consideraciones históricas que acerca de dicho término realiza Gadamer⁴, porque ésta concepción amplía la palabra de una manera similar a la manera en que según Jaeger se concibe la *paideia* en la antigua Grecia, y más aún, a la manera en que vamos a entenderla específicamente en este trabajo. Tal concepción abarca tanto al objetivo de la educación, y por esto entiendo aquella enseñanza que está ahí y puede ser aprehendida, y no precisa y únicamente los planes de estudio; y sin embargo contiene también la formación individual, es decir, aquella que se queda realmente impresa dentro del sujeto que la aprehendió con y en su ser lo que estaba fuera de él. Estas concepciones se encuentran fundidas en la cultura vista como un proceso de “construcción consciente”⁵.

Gadamer elabora toda una reflexión histórica sobre el término *formación*, de donde hemos de atender específicamente su consideración sobre el concepto *Bildung*, puesto que es la palabra que puede traducir mejor la manera de concebir la *paideia* por los antiguos griegos. En un primer momento, el latín *formatio* que deriva a su vez de *forma*, significa constitución: no es lo mismo figura que la forma, la primera depende del perímetro o contorno de la cosa, del objeto; mientras que la segunda resulta de la construcción, del ordenamiento que constituyen las partes de un todo. Posteriormente

⁴ Véase Gadamer, George-Hans, *Verdad y Método I*, Sigueme, Salamanca 1999, pp. 38-48.

⁵ Jaeger, *op. cit.*, p. 11.

pasó al alemán *bildung*, que podemos entender como formación, configuración, pero en tanto resultado y no propiamente como objetivo:

Responde a una habitual traspolación del devenir al ser el que *Bildung* (como también el actual *formation*) designe más el resultado de este proceso del devenir que el proceso mismo. La traspolación es aquí particularmente parcial, porque el resultado de la formación no se produce al modo de los objetivos técnicos, sino que surge del proceso interior de la formación y conformación y se encuentra con ello en un constante desarrollo y progresión.⁶

Así, se entiende por educación únicamente lo que se puede aprehender (objetivos técnicos); mientras que la formación es con lo que uno se queda, lo que el sujeto *conserva* en su ser, que no necesariamente ha de coincidir con dichos objetivos y más aún, la formación (a diferencia de la educación) depende de la voluntad del sujeto, porque dicha acción se encuentra en constante progreso y desarrollo, por lo que podemos decir que goza de cierta vitalidad. Si bien es cierto que la educación como objetivo también tiene cierta vitalidad en tanto que las necesidades del hombre van cambiando con el tiempo, ello no depende propiamente del sujeto sino de la comunidad.

Según lo anterior, hemos de distinguir aquí entre educación y formación, entendiendo a la primera como aquella que es susceptible de ser aprehendida, ampliada y/o reformada conforme objetivos específicos; mientras que la formación es aquella que recibe y conserva el sujeto dentro de un proceso constante y progresivo, vivo y consciente. La importancia radica en ver que no se trata simplemente de de una cuestión de procedimiento (objetivos) o de comportamiento (lo que conserva el sujeto), sino de ambos dentro de un proceso o una relación viva y constante: del “ser en cuanto devenido.”⁷ ¿Cómo se entiende este “ser en cuanto devenido”? Gadamer sigue aquí la dialéctica hegeliana, y entiende el ser en cuanto devenido como el que es consciente de sí mismo en el otro, dominando así su propia particularidad a favor de la generalidad: “La formación comprende un sentido general de la medida y de la distancia respecto a sí

⁶ Gadamer, *Verdad y Método I*, p. 40

⁷ *Ibid*, p. 46

mismo, y en esta misma medida un elevarse por encima de sí mismo hacia la generalidad.”⁸ Esto es, la auto-consciencia de lo que *soy-siendo* en relación a lo otro, y no meramente la consciencia de que lo que está frente a mí es susceptible de ser aprehendido.

Ahora bien, hecha la distinción entre educación y formación, he de decir que ambos términos implican regularmente cierta purificación, cierto refinamiento en algunas cuestiones que podemos ver como una especie de corrección de los instintos naturales del hombre, por lo que regularmente se concibe la civilización de acuerdo al nivel de educación y formación, contrario esto a la barbarie o el grado de regresión del hombre a su estado entera y estrictamente natural. Esto se ve en cosas reales y sencillas: si un niño tiene un mal comportamiento en la mesa a la hora de los alimentos, se puede decir que está “mal educado”, es decir, que sus actos son propios de un salvaje que tiene que ser instruido: es un ser que tiene algo que es susceptible de ser corregido en tanto que éste pone de su parte para ello, porque ya vimos que la formación exige cierta voluntad por parte del sujeto. Es decir, que tales conceptos están directamente relacionados con el *cambio* en el carácter o la forma de ser del hombre (*ethos*), quien finalmente es también un animal. Lo que hasta aquí es evidente, pues, es ver que la educación intenta corregir el *ethos* del hombre en comunidad y al mismo tiempo, que dicho carácter o forma de ser es susceptible de ser corregido.

Cuando el hombre nace y lo hace de una manera relativamente sana, no domina el lenguaje de su comunidad, tampoco las leyes y mucho menos sabe de aquellos derechos y obligaciones que ha adquirido como ciudadano y como ser humano. Podemos decir entonces que el hombre nace comúnmente con la mente en blanco, o al menos se puede afirmar esto respecto a las costumbres del contexto específico en que le tocó nacer. En

⁸ *Idem.*

cuanto a éstas tendrá que ser guiado, educado, formado e incluso iniciado por los miembros de su comunidad. Cabe decir que no me estoy situando dentro de una postura empirista, porque decir que el hombre nace con la mente en blanco respecto a las costumbres propias de su contexto no es afirmar que *el conocimiento* humano se origina específicamente de esta manera, es decir, a través de la mera experiencia. Simplemente presupongo, por mera obviedad, que no nacemos sabiendo si en la comunidad que nos tocó nacer se pueden hacer o no ciertas cosas: hablo de las normas o leyes que nos reciben al nacer y que, al igual que la educación, también pretenden corregir o frenar ciertos comportamientos humanos.

En tales cuestiones, el hombre deberá instruirse adecuadamente si es que quiere ser aceptado, porque antes que desear conocer se tiene la *necesidad* del conocimiento. Esta necesidad surge una vez que nos damos cuenta de la impotencia sufrida al no poseer algún conocimiento en el momento en que más se requiere, y lo más cercano es verlo cuando alguien quiere o pretende ser aceptado por cierto grupo o comunidad con determinados valores en común, por ello quizás el dicho aquél de quien con lobos se junta, ya que el aprehender a aullar no precisamente es un placer sino una necesidad de comunicación.

Con lo anterior, quiero hacer ver que el hombre siempre ha tenido la *necesidad* (más que el deseo) de ser educado para ser aceptado en su comunidad; y que existen diversas formas de hacerlo debido a la variedad de valores que se toman en cuenta según los intereses del lugar y el espacio en donde se encuentre ubicado el individuo, y a las opciones por las que este puede inclinarse. Lo anterior no implica, por supuesto, que el individuo pretenda agradar o ser aceptado por toda la comunidad, pero sí al menos por un determinado grupo o gremio perteneciente a la misma. Pensemos en una pandilla de sicarios (que es uno de los oficios más antiguos) quienes no necesariamente agradan al

resto de la comunidad, y sin embargo han de poseer ciertas normas que respetan para poder ser aceptados entre sí con la confianza de que entre ellos no se harán daño e incluso se protegerán. Quizás un valor no pueda ser malo y el hombre lo sea por ignorancia, pero lo que es verdad, es que dichos asesinos mercenarios valoran sus costumbres, dejando ver que puede haber focos de barbarie aún dentro de una comunidad relativamente civilizada.

Podemos preguntar entonces, ¿cómo formar a un hombre, a los hombres? ¿Cómo moldear su masa corpórea-espiritual para que se comporte en efecto como hombre y no como bestia? Lo que conduce a cuestionar ¿cómo es que se ha educado al hombre en occidente? Aquí la historia es importante, porque nos brinda una gran ayuda al no tener que empezar de cero a cada momento. Si nada relevante quedase registrado en la memoria colectiva del hombre, tendríamos que ingeniarnos a cada momento la domesticación del fuego, las herramientas simples y fundamentales e incluso, las mismas relaciones humanas de convivencia así como las creencias religiosas. Resulta pues conveniente contar con un *antecedente histórico* que nos muestre cómo es que el hombre de occidente ha intentado hacer y ejercer la *formación*, bajo qué paradigma y con qué fin. Esto con la intención de saber cómo hemos llegado a la modernidad en materia educativa, evaluar nuestra realidad y saber al menos hacia dónde proyectarnos en las mismas cuestiones y con los objetivos aquí establecidos.

De acuerdo a lo hasta aquí dicho, podemos decir que la *Paideia* (educación-formación) es el proceso por el cual la cultura de una comunidad es transmitida por parte de los miembros relativamente más viejos, hacia el que es más joven, ignorante y *necesita* ser educado. En este trabajo, entiendo por *cultura* toda acción que realiza el hombre en la naturaleza para transformarla y ponerla al servicio de sus necesidades (lo artificial vs lo natural); además de la transmisión consciente de tales conocimientos, la

manera de apropiárselos y que realmente son aprehendidos y conservados por el hombre, en un proceso vivo.

Ahora bien, lo anterior no implica que siempre esté de acuerdo el que educa con el que es educado, esta transmisión de la cultura no es con la intención de que se haga exactamente lo mismo que las generaciones pasadas, sino con la intención de que el que es educado sea *consciente* de lo que está antes que él, y después de una comprensión e interpretación de dicha cultura anterior, pueda manejarla, interpretarla y ejercerla a su manera teniendo en cuenta que se está viviendo en comunidad: siendo consciente de uno mismo frente al otro. Así, me parece que no tiene lugar en este trabajo aquella objeción, que me llamó la atención porque precisamente reprueba la manera peculiar en que estamos definiendo aquí a la educación, y por ello es necesario mencionar, ya que afirma que: “Decir que la educación consiste en la transmisión de los valores de los adultos a las jóvenes generaciones, para que se integren a la sociedad que ellos han construido, no sólo es un prejuicio, sino que además es sadismo...”⁹

No me estoy limitando a la mera transmisión de los valores para seguir siendo practicados de la misma manera en su totalidad, y prueba de ello es que al final de esta investigación se dedica un apartado a mostrar la crisis de la modernidad en el ámbito de la formación humana, con la intención de ver que necesitamos nuevas alternativas en armonía con las anteriores; además, la realización misma de esta investigación implica precisamente una revaloración de aquello que no ha de desaparecer en la transmisión de la cultura; y de aquello que quizás debe cambiar. No obstante lo dicho, la misma transmisión de ciertos valores culturales desde la antigüedad hasta nuestros días implica una relación de subordinación deliberada por parte del ignorante en tales cuestiones, que no puede caer en el simple sadismo y mucho menos en un masoquismo o un sado-

⁹ García Olvera Francisco, *op. cit.*, p. 13.

masoquismo, porque simplemente es un paso necesario para poder reflexionar objetivamente sobre nuestro acontecer actual: para destruir o mejorar reglas habrá que conocer aquellas que serán destituidas; para desdeñar habrá que conocer lo desdeñado.

A pesar de lo dicho, la concepción sobre la *paideia* no se agota aquí y es aún más amplia, puesto que llega un momento en que la educación deja de extenderse en la formación individual de un sujeto, porque se cree que éste ya tiene lo necesario para conducirse por la vida en todos los sentidos -no sólo el económico- y ya no es necesario seguir incrementando la educación personal, independientemente del hacer que se tenga, por lo que podemos hablar de una muerte de la propia formación. No es que crea que existe un momento en que el hombre lo sabe todo, lo cual sería absurdo, sino lo contrario. Esto es, que la mayoría de los hombres se estancan o tienen el ideal de estancarse en una etapa de su vida en la que se cree que se ha hecho ya lo suficiente y ahora sólo hace falta disfrutar descansando de lo adquirido: la tendencia humana a la pereza, que ha existido desde que existe el hombre¹⁰. No obstante, hay quienes nunca dejan de cultivarse, de formarse, de actualizarse y se dan cuenta incluso que el tiempo es tan breve que no se puede desperdiciar. En este sentido, afirmo que el proceso educativo está *vivo* y crece hasta donde nosotros mismos lo acrecentemos, así como también muere si no lo ocupamos y le damos su justo valor. Lo que pretendo mostrar es que la inteligencia es similar a un músculo que si se ejercita se mantiene en forma, o bien se atrofia e incluso muere si se deja de utilizar: esta es la muerte de la propia formación a la cual me refiero.

Ahora bien y de acuerdo a los límites de la presente investigación, conviene preguntarnos cuál es la relación entre la educación y formación de un sujeto con la estética, con el fin de determinar específicamente la relación entre *paideia*, *poiesis* y

¹⁰ Esta tendencia a la pereza por parte del hombre se aborda de manera más clara después de la interpretación que aquí se hace del *Edipo Rey*, y a la luz de algunos conceptos nietzscheanos propios de su visión crítica hacia la modernidad.

experiencia estética. Por ello y si bien ya se hizo ver la equivocidad del término educación, la definición que hemos dado no basta aún para lograr los objetivos planteados, puesto que ahora es necesario perfilar nuestras reflexiones específicamente hacia la *educación estética* y considerar ciertas diferencias respecto a la educación enteramente racional, para poder ver que ambas son igual de importantes, están estrechamente relacionadas y por ende es menester armonizarlas.

Siempre he tenido, por experiencia propia, la creencia de que al momento de relacionarnos con una obra de arte, es decir, gracias a la llamada *experiencia estética*, se produce un tipo de conocimiento en el ser que contempla la obra: el *conocimiento estético*. Esto sucede al verse reflejado en una pintura o en una historia o incluso en una simple imagen; al cerrar los ojos y ser transportados a otros sitios con ayuda de la música; al ser estimulados ante la estancia en el espacio de alguna escultura u obra plástica que resulte sugerente a los *sentidos*. Sin embargo, es aquí donde más de dos hacen gala de recursos retóricos para advertir que dicho conocimiento, si es que se da, es inferior al conocimiento científico de las llamadas ciencias exactas, debido a que venimos arrastrando aquel prejuicio moderno de que los sentidos nos engañan y absolutamente todo ha de pasar por el filtro de la razón.

A mi ver, el hecho de tratarse de un conocimiento sensible no implica que sea un conocimiento inferior a otros, y trataré de hacer ver por qué. Las matemáticas tienen un saber que podemos concebir como exacto, aunque cuenten incluso con los llamados números imaginarios¹¹, los cuales cuantifican de algún modo lo imposible de cuantificar. No obstante, todo parece demostrar la infalibilidad e indudable certeza de que dos más dos siempre son cuatro y que al lado de los números reales se encuentran los números imaginarios, aún cuando éstos no están todavía fundamentados. En suma,

¹¹ Véase, Singh, Simon, *El Enigma de Fermat*, Planeta, Barcelona 2003, pp. 97-99.

las reglas o axiomas de las ciencias exactas no admiten variantes simplemente porque llevan el respaldo de una estructura lógica necesaria tan obvia que se demuestra por sí misma. El que el uso que se les dé en ocasiones resulte erróneo o rebasado, es otra cosa, debido a que sus verdades son siempre evidentes y al parecer inmutables; aunque por otro lado, la historia de la ciencia nos ha hecho ver que lo que se tenía por verdadero en una época no lo es en otra, prueba de ello es la concepción de que la tierra era el centro del universo, idea derrocada por Copérnico y su teoría heliocéntrica; o la confrontación entre Newton y Einstein: las teorías van sustituyéndose por aquellas que explican o representan de manera más adecuada la realidad, y lo mismo sucede con los métodos matemáticos, por ello Newton supero a Leibniz con la creación del cálculo. Puede objetarse que quizás pueden cambiar métodos y técnicas, pero el objetivo sigue siendo el mismo. Sin embargo, lo que aquí interesa es que aún esos cambios que provocan la sustitución o renovación constante del saber científico, son inusitados en el producto del arte.

Otra cosa pasa con el conocimiento sensible que surge gracias a la experiencia estética. Es un conocimiento que quizás sea más complejo –que no es lo mismo que “más importante”- que el de las ciencias exactas, porque nunca se puede cuantificar la tristeza, la alegría o el enojo y, sin embargo, sé que lo estoy, y lo sé más aún cuando veo tal sentimiento en el *otro*, en el reflejo de mí en la otredad que es la obra con la que se relaciona mi espíritu y en donde de alguna manera me veo imitado o como imitador. Pero aclaremos un poco más este reflejo por imitación del sujeto y la obra al cual hago referencia.

El hacer de los poetas siempre ha sido un hacer artificial que de algún modo da otra forma a lo natural manipulando materia e ideas: por medio de una técnica da una forma distinta a su entorno natural, a lo que ve. Ahora bien, dentro de la relación que pueda

darse entre la obra de arte y el espectador, debe existir una deliberada subordinación por parte del espectador principalmente, y similar a la que también existe en la formación. En el caso específico del teatro, el espectador asiste colaborando en esta relación, es decir, pone de su parte y se deja llevar por la ficción que está presenciando, de modo que entra al mundo de las posibilidades fantásticas. Tiene que creer que existe “otra realidad” en el escenario¹², y lo mismo pasa con las obras dramáticas que ahora comúnmente sólo nos llegan a través de textos: cuando se lee una obra literaria, el lector pone de su parte y cree ciertas cosas que dan sentido a la trama del texto, sin ello, simplemente no es posible que realmente se presente una relación estética entre el sujeto y la obra de arte, y por ende, el conocimiento estético.

¿Qué importancia tiene lo anterior? Lo relevante aquí es que esta relación resulta comúnmente placentera e interesante porque se puede ver, al menos en la tragedia, la imitación de lo terrible que puede ser para un hombre la existencia, lo trágico de la vida, y que además está sucediendo en el *otro* que puedo ser yo en algún momento y ello me obliga a considerar lo que estoy presenciando, a no sumergirme en mi particularidad: éste es el reflejo del que hablo. ¿Quién es tan realmente duro, frío e insensible como para no sentir absolutamente nada –o incluso para no ponerse en los zapatos (imitación) de Edipo aunque sólo sea por un instante- al momento de asomarse a la tragedia que el destino prende del rey tebano? Él, conciente de su tragedia al momento en que obliga a Tiresias a confirmarle todo aquello que ya se sospechaba¹³, trata de evitarlo a toda costa pero es inútil: sus esfuerzos se vienen abajo y la tragedia cae sin remedio. ¿Acaso no hemos sentido tal derrumbe interior, esa náusea, ese absurdo que brota cuando todo aquello que tiene sentido para nosotros resulta ser frágil, y en un momento se viene

¹² Este “tener que creer” no es propiamente un deber, sino una voluntad: si un hombre asiste al teatro y no entra en el juego fantástico que plantea un escenario, su apatía no le permitirá ver que después dicho juego puede volverse serio cuando se identifica con algún personaje o con alguna escena, o con algún acto en particular.

¹³ Sófocles, *op., cit.*, v.300-462.

abajo sin más remedio? Entonces ¿Cómo mostrarse indiferente ante la impotencia que siente Edipo, una vez que le ocurre lo peor?

El conocimiento sensible y desde esta perspectiva, es mucho más complejo que el llamado conocimiento exacto debido a que el primero goza de una profunda incertidumbre en cuanto a cuantificación se refiere respecto al segundo: no es matematizable y tampoco predecible, por lo que requiere una mayor atención, un estudio aún más minucioso y delicado. Sin embargo, su importancia va más allá de lo anterior, ya que aquellas teorías científicas que van siendo rebasadas conforme se avanza en dichas disciplinas, de alguna manera mueren, si no para los historiadores de la ciencia, al menos para los nuevos investigadores que si bien y en casos aislados aún conservan la referencia histórica, ya no la usan en la práctica.

Ahora bien, con las obras de arte que producen la experiencia y el conocimiento estético ocurre algo distinto, puesto que gozan de cierta inmortalidad, ya que jamás podremos reemplazar una pintura de Goya, o el Partenón, o un diálogo de Platón, o más aún, las antiguas tragedias. Tal vez se pueda objetar, entonces, que no se debe invertir tanto tiempo en un conocimiento incierto, y en cierto sentido ambiguo y subjetivo. Sin embargo, al ser propio de la naturaleza del hombre, no veo otra salida que realizar tales investigaciones aunque el camino resulte poco fácil o un tanto espinoso. El médico que investiga, trata y trabaja con venenos y drogas, sustancias en ocasiones poco agradables y que preferiríamos mantener lejos de nosotros, es consciente de que no por ello se han de hacer a un lado, más aún, habrá de conocerlas, de re-conocerlas para evitar y prevenir algún daño al ignorante en tales cuestiones. Tampoco pretendo radicalizar las cosas, esto es, no estoy diciendo que el conocimiento sensible sea un conocimiento mejor que el conocimiento exacto, simplemente quiero hacer ver que vale quizás lo mismo que este último y de ahí se desprende su necesidad real, su reconsideración actual y que el

ciego *laissez faire* ha dejado de lado en la modernidad, problema que abordaremos con detalle en la última parte de esta investigación.

¿Cómo se educan, pues, los hombres en occidente? ¿Qué datos tenemos acerca del conocimiento que surge durante la *experiencia estética* y cuál es su relación con la formación? Si lo que se busca es ahondar en la relación que lo estético guarda con la formación humana y con el *ethos* del hombre, podemos apoyarnos en Aristóteles que en su época afirma lo siguiente en relación a las obras con las que tuvo contacto:

En total, dos parecen haber sido las causas especiales del origen de la Poesía, y ambas naturales: 1. ya desde niños es connatural a los hombres el reproducir imitativamente; y en esto se diferencia de los demás animales: en que es muy más imitador el hombre que todos ellos, y hace sus primeros pasos en el aprendizaje mediante imitación; 2. en que todos se complacen en las reproducciones imitativas.¹⁴

Es menester señalar que la poesía es o tiene que ver más con lo artificial que con lo natural en la medida en que echa mano de técnicas e ideas para ser elaborada, por lo que no se trata de una simple imitación debido a que también implica la *creación* al momento de manipular la realidad que es imitada y presentarla en otro horizonte. Ahora bien, si seguimos aquí a Aristóteles, este reproducir imitativamente es natural al *ethos* del hombre y más aún, inicia su proceso de aprendizaje a través de dicha imitación, además de que lo anterior lo hace diferente del resto de los animales.

La segunda causa a la que Aristóteles atribuye el origen de la poesía es a mí ver más importante, a saber, el *disfrute* de la misma. Esto no quiere decir que todas las obras resulten bellas y agradables, por eso existen categorías estéticas que hacen ver que no sólo está lo bello, sino también su contrario y viceversa. Ya desde tiempos del estagirita el hombre se com-place con las obras de arte, y seguramente asistía con tal intención al teatro o se acercaba a la poesía escrita u oral de una manera similar, aunque al final saliera o no satisfecho. Sabía que la mayoría de las veces así ocurría y por ello se satisfacía al acercarse a dichas obras.

¹⁴ Aristóteles, *op., cit.*, p 5

Otra cosa relevante para esta investigación debido a que muestra la importancia del conocimiento sensible, es que Aristóteles deja ver aquí lo que podría ser otra definición del hombre como animal racional, ya que ahora es presentado, antes que otra cosa, como el animal que más imita de entre todos los animales, pero además aprehende durante tal imitación, o al menos de esta manera se inicia en el aprendizaje. De lo anterior se desprende una relación interesante entre varias categorías como lo es la *necesidad* de la formación; la importancia de la *acción* o colaboración del hombre en dicho proceso; y el *lenguaje* en el que es transmitido, de las cuales conviene ahora marcar y clarificar su relevancia en este trabajo

a) Hemos venido presuponiendo que el hombre primero tiene la *necesidad* -antes que el deseo- de ser formado, y la formación es el resultado de tal necesidad ¿Cómo es ello? Primero se da cuenta de su situación ante los otros, pero a través del reflejo y no precisamente del pensamiento racional, y luego *imita* un comportamiento que lo hará sentirse aceptado por la comunidad. Recordemos la educación espartana, en donde había que robar el alimento para demostrar astucia, esto es, tenían que sentir una necesidad absoluta, para luego intentar complacerla imitando al otro, al anterior, al que estuvo antes. Luego, ya en el acto surgen los inconvenientes no contemplados y es donde habrá que valerse de la razón. Ello es fundamental, porque si antes no hay consciencia del sufrimiento que implica la necesidad, no habrá consciencia de la autoformación y su necesidad.

No obstante, existen aquellos que suelen ser obligados a retener algún conocimiento sin realmente conservarlo: quien es forzado a asistir a la academia, no tiene en sí mismo la necesidad de ser educado, sino que más bien es empujado a ello y puede resultar hostil tal o cual conocimiento. Lo que estoy aquí contemplando es aquél conocimiento que realmente queda impreso en el ser del hombre, la formación, porque este el

conocimiento que realmente vale ya que ¿qué valor puede tener aquello que mañana no se recuerde? Si no conservo algo es que realmente no necesitaba saberlo: nada, ni el dolor de no tenerlo me obligó a retenerlo. Es por ello que resulta importante la acción del hombre en el proceso de formación.

b) la *acción* es importante en tanto el hombre pone de su parte y colabora de manera consciente en el proceso formativo, el *acto* humano visto como voluntad. Esto es, se vuelve condición de posibilidad de la formación. Recordemos que según Aristóteles, “fue la admiración lo que *movió*, como lo es hoy, a los primeros pensadores en sus indagaciones filosóficas.”¹⁵ El hombre se admira ante lo nuevo, ante lo desconocido, ante lo que ignora. Ante ello se le presenta la *necesidad* de explicarse lo que produjo su admiración y en ese momento es consciente de su impotencia.

Así, podemos decir que no se trata de cualquier acto, sino de un hacer de convicción, de una voluntad que surge después de la necesidad producto de la insoportable impotencia. Ahora bien, conviene aquí mencionar que esto es también en el mejor de los casos, puesto que puede invadirnos la *pereza*, esa pesadez que embrutece y entorpece el espíritu en tanto que lo mantiene *in-activo*.

Lo anterior es de suma importancia, porque hace ver lo relevante de la *acción* y convicción del hombre en el proceso educativo, es decir, de su colaboración: si no pone de su parte en el proceso de formación, lo más común es que el proceso que nace como una necesidad muera; es importante, porque además de ser natural al hombre desde niño, representa una herramienta pedagógica y una condición de posibilidad para iniciarse en el proceso de aprendizaje que, como hemos dicho, está vivo y no termina sino con la muerte o la pereza del hombre.

¹⁵ Aristóteles, *Metafísica*, Sarpe, Madrid 1985, p. 31

c) Respecto al *lenguaje* con el cual es transmitido y adquirido el proceso formativo, hemos de decir que su importancia radica en que, el consenso, unido al dominio del mismo, permite transmitir adecuadamente la cultura de una generación a otra, evitar errores, confusiones y malentendidos: sólo así se hace común lo que ha de ser común y se interpreta de manera correcta¹⁶: asociar más elementos en la resolución de problemas debido al dominio del mismo. Sin embargo, conscientes de que el lenguaje no se reduce al habla, veremos que la tragedia tiene un lenguaje propio que resulta ser relativamente más rico debido a la fusión que permite, y que además resulta conveniente a la formación ya que embriaga y entusiasma: puede llegar a afectar el *ethos* del espectador.

El lenguaje está íntimamente ligado a la creación artística y podemos decir que cada creación tiene su propio lenguaje ligado a la poesía en una concepción más amplia, si consideramos que la música se hace entre los antiguos griegos para acompañar a la poesía oral; que los filósofos y oradores primarios e incluso los hombres de Estado utilizan la poesía como medio de expresión, como vehículo para hacer comunes sus ideas y llevarlas a la *polis*. ¿Qué es pues la *poesía* que permite transmitir parte de la cultura de una comunidad, de generación en generación, por medio de su peculiar lenguaje y que según Aristóteles es connatural al hombre porque es quien más imita, y además se disfruta o mejor, es disfrutable? A esta cuestión atenderemos en el siguiente apartado.

¹⁶ Sobre este punto véase Nietzsche, F., *Sobre el Porvenir de Nuestras Escuelas*, p. 64: “¡Tomad en serio vuestra lengua! Quien no consiga sentir un deber sagrado en ese sentido no posee ni siquiera el germen del que pueda surgir una cultura superior. (...) vuestro modo de tratar la lengua materna, revelará hasta qué punto apreciáis el arte, con eso se verá hasta qué punto congeniáis con el arte.”; y Hans-George Gadamer, *La educación es educarse*, p. 10: “Intentaré justificar por qué creo que sólo se puede aprender a través de la conversación.”

1.2- *Poiesis* o de la creación

Después de ver la peculiar relación existente entre la educación y la poesía, resulta necesario el acercarnos más a lo que los antiguos llamaron *poiesis*, con la intención de tener una idea más clara de la amplitud del término. Así pues, el vocabulario griego nos dice que podemos entender a la *poiesis* como una actividad productiva, la poesía, lo hecho en lo cual surge algo, el producto o la obra: la creación. Por su parte, Aristóteles escribe todo un tratado para clarificar la relación entre *poiesis* y *ethos*, por lo que ahora resulta conveniente acercarnos a dicho texto para concebir, como ya se dijo, la amplitud del término: “La epopeya, y aun esotra obra poética que es la tragedia, la comedia lo mismo que la poesía ditirámbica y las más de las obras para flauta y cítara, da la casualidad de que todas ellas son –todas y todo en cada una- reproducciones por imitación.”¹⁷ Lo relevante aquí es ver que el estagirita deja claro que la poesía es tan amplia que se dirige a toda la actividad creativa y a varios géneros que incluso abarca a la música misma, por lo que no se reduce a los versos escritos. Sin embargo y debido a mis objetivos, abordo aquí únicamente de la tragedia ática. No obstante, ella misma y dentro de su lenguaje reúne varias disciplinas como la música y la danza, además de lo dicho en verso. Lo anterior nos obliga a especificar aún más nuestras reflexiones.

¿Qué es, pues, la tragedia como obra poética que permite transmitir parte de la cultura de una comunidad a través de su lenguaje propio y que aún nosotros ahora tenemos acceso a dicha herencia, que además es disfrutable e incorruptible desde el momento en que las obras de arte son insustituibles?

Para Aristóteles:

Es, pues, tragedia reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas, grandiosas, en deleitoso lenguaje, cada peculiar deleite en su correspondiente parte; imitación de varones en acción, no simple recitado; e imitación que determine entre conmiseración y terror el término medio en que los afectos adquieren estado de pureza.¹⁸

¹⁷ Aristóteles, *Poética*, p 1.

¹⁸ *Ibid*, p. 9.

La definición aristotélica apunta a una especie de estratificación de los géneros poéticos, encumbrando a la tragedia porque sus acciones son siempre grandiosas, además de que en ella se funden otras artes como la música y la danza, las cuales constituyen su deleitoso lenguaje que no es el del simple recitado o el de la mera lectura. Éste implica la acción del hombre (actor) para seducir al espectador y que además deberá cumplir con ciertas características para agradar, por lo que cada deleite habrá de tener su correspondiente parte. Lo más importante aquí, es que tal definición nos hace ver que a través del reflejo -la conmiseración y el terror- del espectador, es decir, al ponerse en los zapatos del personaje, al pensar en lo que pudiese pasar si lo que ve le sucediera y se viese envuelto en circunstancias similares (o es que ya le ha sucedido parte de lo presenciado y se identifica aún más con ello) éste se purifica, lo cual podemos entender como un auto-conocimiento en la medida en que dicha purificación (*kátharsis*) produce cierta tranquilidad a manera de justo medio entre lo que está pasando realmente y lo que puede pasar en un momento trágico en que el destino se encaje con los hombres.

Por lo anterior, es decir, debido a la imitación y al disfrute, las obras de arte nos obligan a pensar y más aún las tragedias que nos presentan algunas situaciones extremas de la existencia humana, y poseen un lenguaje tan seductor que embriaga y entusiasma a la mayoría de los hombres que a ella se acercan. Dicho lenguaje no sólo abarca el hecho de que las obras dramáticas se escriben para ser representadas, sino también los temas y problemáticas abordados en las mismas, ya que la tragedia comúnmente está atravesada por la *muerte* e intenta ser representada como efectivamente trágica. ¿Qué implica esto? De aquí se desprenden dos elementos dignos de considerarse debido a su importancia para nuestros objetivos: el dolor y su relación con el conocimiento; y el gusto o la tendencia al arte y su producto:

- a) El *dolor* ya lo hemos relacionado con el proceso formativo, al mencionar que el hombre tiene primero la necesidad y luego el deseo de conocer aquello que en un momento determinado le hizo falta, y le produjo esa impotencia que obliga a formarnos y nos ayuda a no olvidar o mejor, a *conservar* lo aprehendido en tal proceso. Sin embargo, podemos ver el dolor desde otra óptica y con el mismo objetivo. Así, por un lado nos empuja a conocer pero, ¿qué pasa cuando aquello que se necesita conocer no es tan sencillo de aprehender en tanto conocimiento y, exige esfuerzos y penosos sacrificios por parte de quien carece de dicho aprendizaje? Aquí surge, pues, otro tipo de dolor que podemos identificar con el dicho aquél de que la letra con sangre entra. El primer dolor es más grande y abarca al segundo, en tanto que se presenta primero y es más dolorosa la impotencia porque se manifiesta de manera espontánea; mientras que lo segundo se hace de manera deliberada, y tiene que ver con la acción y convicción consciente del sujeto en el proceso formativo. No obstante, una vez obtenido el objetivo dentro del proceso de formación, arriba el sentimiento de *placer* como resultado del doloroso procedimiento. Parece ser que tanto placer y dolor, son opuestos que están armonizados al menos en el proceso formativo, porque representan aquello que realmente mueve y empuja al hombre y por ende, son experiencias difíciles de olvidar.
- b) En tanto al gusto que podían llegar a tener los antiguos hacia el arte, podemos precisar aún nuestras reflexiones y preguntarnos ¿por qué es tan importante la tragedia ática; qué la hace tan atractiva? Es necesario recordar que dicha tragedia nos enfrenta con el límite de nuestro pensamiento, ya que la mayoría de los casos es atravesada por la muerte: esto es lo único que faltaba al ya peculiar lenguaje de los trágicos para hacerlo aún más atractivo. La importancia de este

elemento en el lenguaje del arte trágico radica en que coloca al espectador ante el límite de su pensamiento (la muerte), pero no de su imaginación, colocándolo al borde de su razón, pero arrojándolo (de manera obligada) al uso de la imaginación por la impotencia de no poseer un conocimiento racional que explique lo presenciado. Comúnmente en tales obras se narra, antes que la muerte, la vida de ciertos héroes que tuvieron relación o padecieron alguna muerte trágica ¿Por qué recordar entonces tales y penosos acontecimientos en el drama? Paradójicamente, así se inmortalizó la vida de aquellos que en efecto tuvieron una muerte trágica, pero que también tuvieron una vida ejemplar y digna de tomarse en cuenta como modelo a seguir por parte de la comunidad: por ello tienen la categoría de héroes.

Así, directamente del lenguaje propio y amplio de la tragedia como conjunto armónico de varias artes, atravesado por la muerte como límite del pensamiento humano e inicio del umbral hacia lo fantástico unido a la incertidumbre del sino existencial, son o representan lo atractivo de esta actividad artística. Ahora bien ¿cuál es la relación entre el dolor y el agrado o gusto por las obras de arte; y la formación? Es un cuestionamiento que surge aquí, pero que sólo es posible y de manera relativa responder al final de esta investigación. Sin embargo, con lo ya comentado se observa que el dolor es el que produce la necesidad de conocer en el hombre, cuando éste es consciente de su ignorancia e impotencia ante la carencia de un conocimiento: ello empuja al sujeto hacia la educación para concluir con parte de su formación y contribuir así a la cultura. Cuando el dolor que implica el no tener y luego adquirir e incluso conservar algún conocimiento no es común entre los hombres, quizás no queda nada por hacer. Pero en el momento en que dicho sujeto se acerca a una obra de arte y se ve a sí mismo imitado y reflejado a manera de espejo, puede llegar a ser consciente de aquello que el destino

podiese hacer sobre cualquier personaje sin importar su calidad de hombre; y al mismo tiempo se puede mantenerse henchido de placer debido a la comprensión que acaba de tener y que ha de purificar sus afectos (*kathársis*). Paradójicamente, lo que me produce un dolor que no padezco, pero que siento en el momento en que lo veo representado como el producto de una actividad artística, puede llegar a hacerme consciente a través el goce propio de la experiencia estética.

Aristóteles y más tarde Horacio¹⁹ convienen, aunque cada quien a su modo, en que la tragedia se encarga de acciones propias de los hombres y en que son acciones con un valor moral alto en relación con otras, como lo son las burlas peculiares de la comedia, lo cual las convierte, de algún modo, en ideales de vida, en ideales para formar el carácter que ha de necesitar un ciudadano para enfrentar los problemas que le planteé la existencia en su contexto. *La tragedia* ática, pues, se encarga de acciones humanas de la más alta estimación, dichos actos son representados por actores y sobre un escenario, sus versos se hacen acompañar de música, danza e historias de muerte lo cual implica que su *lenguaje*, ese lenguaje embriagador de la música y el baile fusionados por el canto que agrada tanto a la mayoría de los hombres que entra en relación con ella. Ahora bien, este lenguaje que entusiasma nos conduce a una purificación interna de las inclinaciones, que ahora resulta conveniente aclarar un poco más. ¿En qué consiste, pues, esta purificación, esta *kátharsis*? ¿Qué se purifica o puede llegar a purificarse dentro del hombre que entra en relación con la obra de arte?

Lo que se purifica es aquello que necesita ser liberado del lastre propio de algunas mancillas, es decir, lo susceptible de corregir en el comportamiento natural o bárbaro del hombre. Cuando abordamos la *paideia*, se hizo ver que la educación también intenta corregir ciertos elementos del *ethos* del hombre para lograr la sana comunidad. Es decir,

¹⁹ *Cfr.*, Horacio, *op. cit.*, p. 176: “La tragedia no debe descender jamás a chanzas viles; cual una matrona respetable, obligada a bailar en nuestras fiestas, ha de aparecer ruborosa entre los licenciosos sátiros.”

el hombre que entra en contacto con la obra de arte se ve envuelto en una relación en la que su ser se desdobra y se ve reflejado en el espectáculo que está presenciando, contemplando las posibilidades y la problemática que le puede plantear la existencia. Específicamente en la tragedia ática, en el momento en que el hombre se ve reflejado en un espectáculo que le muestra lo trágico que puede ser el destino de cualquiera, éste es golpeado por lo que está frente a él obligándolo a pensar, a tener consideraciones que difícilmente se olvidarán debido a su carácter trágico, que a su vez es placentero y doloroso²⁰.

Quizás pueda decirse que la comedia también logra impregnar algo en el carácter del hombre, porque el espectador puede verse reflejado a través de la ironía y el ridículo, elementos que también suelen ser inolvidables. Sin embargo y más allá de nuestros objetivos, podemos decir que al momento de aparecer tales elementos en el otro, quizás puedan ser chuscos; mientras que si nos acontecen de manera directa, suelen ser completamente trágicos y, debido a esta dosis de *dolor* más que de risa, se vuelven difíciles de olvidar.

En la fiesta del drama griego como en toda fiesta sucede, todos son iguales por un momento siendo radicalmente opuestos: es sabido que el acceso al teatro ateniense era ilimitado²¹, aunque existen dudas sobre si las mujeres y los esclavos eran admitidos a las representaciones cómicas. No obstante, lo relevante es que se trata de un público diverso y fusionado gracias al placentero lenguaje de los trágicos, ese lenguaje considerado aquí en su sentido más amplio, es decir, el de ademanes, voces, bailes y temas en donde la razón se ve relativamente limitada y rebasada por la fantasía, con la que ha de jugar tanto el actor como el espectador. Lo importante, pues, es que la tragedia atrae, embriaga y purifica a la mayoría de los presentes. ¿Qué produce

²⁰ La tragedia es placentera gracias a su peculiar lenguaje y, al mismo, tiempo es dolorosa debido a que siempre está atravesada por la muerte: es efectivamente trágica.

²¹ Cfr., A. Petrie., *Introducción al estudio de Grecia*, FCE, México, 1946, p. 142

realmente tal efecto en el espectador más allá de la mencionada purificación y de su peculiar lenguaje, es decir, por qué la tragedia es tan atractiva para todo aquel que a ella se acerca?

A mi ver, el hecho de que la tragedia siempre esté atravesada por la *muerte*, por el final trágico de algún personaje cuya vida es digna de ser recordada, es lo que la hace tan atrayente porque la muerte también nos hace iguales a todos, mostrando que ni siquiera los grandes héroes escapan al destino impuesto por los dioses, y mucho menos los esclavos y las mujeres: todos vamos a morir. No pretendo decir que sólo aquello que tienen que ver con la muerte es trágico, sino que es una parte del lenguaje propio del arte trágico, y eso iguala al resto de los hombres, por lo que no sólo algunos sino a mayoría que a ella se acerca se deleita. Con lo dicho hasta aquí podemos observar el poder de influencia que tiene la obra de arte trágica sobre el que a ella se acerca, a saber: la *conciencia de la muerte* y el destino a través del reflejo por imitación, ante lo que se tiene enfrente como espectador y que resulta tan atractivo como duro (placentero y doloroso) que nos obliga a pensar, a usar el arma de la reflexión gracias a ese particular lenguaje que embriaga a todos los presentes debido a su peculiar composición.

Gracias a la importancia de la *muerte* en el lenguaje peculiar de la tragedia, en tanto que marca el límite del pensamiento y es aquello que nos hace iguales como hombres mortales, resulta conveniente ahora hacer algunas reflexiones sobre las caras o concepciones de la muerte que se tuvieron en la antigua Grecia, para ver con mayor claridad el peso y significado de esta *conciencia de muerte* y cómo es que los griegos antiguos, más allá de temer al fin de la vida, la consideraban una fiesta en la que todos estamos invitados.

1.3.- Consideraciones sobre la muerte en la antigua Grecia

La muerte siempre ha tenido un significado peculiar en la mayoría de las civilizaciones, que podemos corroborar interpretando hallazgos en antiguos cementerios, tumbas, escritos y aquello que es aún más incorruptible: las obras de arte. La muerte representa un problema para el hombre en la medida en que resulta misteriosa una vez que somos realmente conscientes de nuestra ignorancia en el tema y, que parece ser eterna al menos para el hombre de carne y hueso: es el límite del pensamiento. Sin embargo tiene otra importancia fundamental, debido a que representa el fin último de la propia existencia en este mundo. En este pequeño apartado dejaremos deliberadamente a un lado todos aquellos problemas en cuanto a la muerte y sus misterios, para centrarnos únicamente y de acuerdo a los objetivos de esta investigación, en la relación que ésta guarda con la poesía en la época antigua, y a su vez con el *ethos* vinculado a la educación del hombre, para poder finalmente abstraer conclusiones sobre su relevancia en la actualidad. Así, trataré de mostrar un par de caras sobre la concepción de la muerte²² en la antigüedad, con el fin de poder utilizar posteriormente este apartado como una de las herramientas que servirán para acercarnos de manera óptima al *Edipo Rey* que se atribuye a Sófocles. Tales formas o caras de la muerte tienen que ver con lo bello y lo feo, con el cuerpo y el alma; con la virtud ejercida en vida y el cuidado del cadáver; con el recuerdo de las hazañas del difunto o el olvido total radicado en el silencio dentro de la *polis*.

²² Sobre las concepciones acerca de la muerte en el mundo antiguo véase: Vermeule Emily, *La Muerte en la Poesía y en el Arte de Grecia*, FCE, México, D. F., 1984, p. 22: “Cuando se reúnen los distintos tipos de testimonios y datos sobre la muerte en el mundo griego -sobre el cuerpo y el alma, sobre la tumba y los infiernos, sobre la mortalidad e inmortalidad, la pérdida y la creatividad-, resulta por entero natural que entren en conflicto y se nieguen a someterse con facilidad a un panorama armonioso.”; y Vernant Jean-Pierre, *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Paidós, Barcelona 2002, caps. I, II y III, donde expone algunas de dichas caras sobre la muerte.

En la antigüedad, los griegos tuvieron varias concepciones acerca de la Muerte (*Thánatos*). Ahora bien, nos ocupa el lugar que le dieron en el ámbito social al intentar *educar* a la comunidad por medio de la *poesía* trágica, creación que finalmente tiene como tema fundamental la *muerte* excepcional de algunos héroes, en la mayoría de los casos. Recordemos que Homero inmortaliza a los héroes de Troya cuyas hazañas son dignas de ser cantadas porque murieron con honor en el campo de batalla. Los trágicos hicieron algo parecido con los personajes de sus obras y Edipo no es la excepción. Se trata de un hombre que tiene un ingenio peculiar y, gracias al mismo, libera a los habitantes de Cadmo de la Esfinge cantora. Ahora bien ¿qué podemos decir entonces acerca de la muerte en relación con la educación, y más aún, la relación que guarda con las obras de arte que finalmente llevan a la experiencia estética y que, como su nombre lo indica, contiene un conocimiento empírico que se manifiesta de forma individual?

En primer lugar, no debemos olvidar el carácter pedagógico de la poesía que, si educa o no²³, al menos tiene tal intención, y lo más importante es que lo hace de una forma tan agradable que seduce a la mayoría de los hombres que entran en relación con ella través de su peculiar lenguaje. Dichas obras hacen referencia generalmente a un héroe muerto que tuvo una vida ejemplar y digna, que ha de servir de ejemplo e ideal a la comunidad y que, además, ha quedado inmortalizada a través de la obra de arte. Esta inmortalidad propia de las obras de arte es de suma importancia, ya que además de asegurar la transmisión cultural a través de distintas y varias generaciones, dichas obras no pueden ser sustituidas como ya se han sustituido de algún modo las técnicas de medición de los antiguos al no guiarnos más con ellas. Con ello se observa que algunas partes de la ciencia no tienen o gozan de tal inmortalidad, ya que si bien no hemos

²³ Utilizo estos términos porque no estoy afirmando explícitamente que la tragedia educa por sí misma, sino que sirve de herramienta para la formación humana en tanto que el hombre pone de su parte y entra en relación con la obra y, también, en tanto que la obra es susceptible de ser interpretada desde distintos puntos de vista.

olvidado a Hipócrates y sus escritos, ya no se siguen empleando sus mismas técnicas en la actualidad.

En cambio, las tragedias y en general las obras de arte que nos han llegado desde la antigüedad, no pueden ni podrán ser sustituidas. El que nos lleguen sólo fragmentos y acerca de ellas se elaboren investigaciones no quiere decir que hemos suplantado el genio poético de Sófocles, porque eso es imposible. Ahora bien, gracias a tales obras que no pueden ser sustituidas, y al lenguaje propio de la tragedia y sus elementos vemos que los antiguos constituyeron una comunidad estrictamente *consciente* de la Muerte: no sólo elaboraron sus creaciones partiendo de la vida ejemplar de un héroe muerto con honor, sino que también tenían toda una mitología acerca del destino y lugar de los muertos, como es el Hades y sus habitantes Perséfone y Caronte por mencionar algunos, además de los ritos fúnebres y los cuidados que se tienen con el cadáver, considerados de gran importancia²⁴.

Ahora bien, ¿qué nos dice tal *consciencia* acerca de la Muerte contenida en la cultura de la antigua Grecia? Más allá de cualquier necrofilia, lo que se deja ver es un pueblo enteramente pre-ocupado por la Muerte ¿En qué sentido? Al momento en que la vida de un hombre queda inmortalizada en una tragedia y esta obra se usa comúnmente con un sentido pedagógico para transmitir la *paideia* a nuevas generaciones, vemos que los muertos son aquellos que hacen la sombra histórica que ha de servir de guía a los vivos que no han tenido las mismas experiencias. Es decir, gracias a las experiencias que tuvieron y al registro de las mismas por medio de cualquier tipo de lenguaje, no es necesario partir totalmente de la nada ante las vicisitudes de la existencia. Podemos ir incluso más lejos y afirmar que en nuestros tiempos son también los muertos son los

²⁴ Recordemos que Antígona hace lo posible porque el cadáver de su hermano no quede insepulto, a tal grado de perder la vida debido al castigo recibido por realizar las mencionadas exequias. *Cfr.*, Sófocles, *Antígona*, Planeta DeAgostini, Madrid 1995; y las recomendaciones que Atenea hace a Telémaco en *Odisea*, I, v 289: “(...) si sabes que ha muerto y no cuenta en los vivos, retorna sin mayor dilación a la patria querida y levanta en su honor un gran túmulo, ofrécele fúnebres dones (...)”.

que nos hacen sombra en ciertas circunstancias y para ejemplo basta esta investigación, junto con la importancia de la historia en el momento en que, como se dijo, nos ayuda a no partir de cero, sin caer por supuesto en una literal imitación que simplificaría todo a un masoquismo: esta sombra es un mero trampolín, un apoyo para impulsar la creatividad propia en nuestros proyectos.

Existen ciertos muertos que debido a su peculiar *ethos* son dignos de ser immortalizados por el poeta cuya obra ha de servir como herramienta pedagógica debido al renombre del personaje, al recuerdo que brinda a la comunidad, a las acciones benéficas para su *polis*. Así, los antiguos se preocupan más aún por el morir que por la muerte misma, por la forma de dicho descenso que finalmente determinará su aceptación y recuerdo entre los vivos que se quedan. Lo anterior hace que paradójicamente se encuentren enteramente pre-ocupados por los actos realizados durante la existencia, por responsabilizarse de ellos: trabajaban en su propia biografía, puesto que en la medida en que sus actos son virtuosos es inevitable morir de una forma bella y luego, acceder al glorioso *renombre*, a esa inmortalidad que conceden las creaciones artísticas a aquel hombre digno de ser recordado por sus hazañas en todos los sentidos.

Quizás se puede aquí pensar o recordar a los cristianos, quienes de algún modo también optan por una vida virtuosa para gozar de cierta inmortalidad a través de la muerte y acceder al paraíso, por lo que podemos decir que no trabajan en su biografía sino en su vida futura. Sin embargo, lo que los antiguos griegos buscan no es una estancia tranquila y placentera que vendrá después de la muerte, sino el recuerdo entre los vivos, el renombre, el honor que finalmente es más importante de tal forma que la verdadera muerte para los antiguos griegos es el *silencio*, el no ser recordado entre la comunidad de los vivos, y ésta es a su vez la importancia del leguaje peculiar y

embriagador accesible a la mayoría de los atenienses: la inmortalidad tanto de la obra misma, como la inmortalidad que concede al héroe recordado, fundidas de manera embriagadora.

Cuando una persona muere tiene al menos dos formas de ser concebido por los que se quedan en el mundo de los vivos, y me refiero aquí a la idea del hombre como cuerpo y alma. La mayoría de las civilizaciones que entierran o incineran a sus muertos dan antes un tratamiento previo al cuerpo del difunto, al cadáver. Éste recibe atenciones especiales con el fin de ayudarlo a obtener una estancia placentera en el mundo de los muertos. Por ello los cementerios y en especial las tumbas tienen un gran significado para los parientes del difunto, ya que representan el espacio en donde el cuerpo debidamente preparado fue depositado, por lo que tiene cierta relación con el alma del difunto.

Los griegos antiguos también dieron fundamental importancia al cuerpo:

Las heridas, la sangre y el polvo que sobre el cadáver del joven héroe son señal de su valía, incrementan su belleza y le confieren un aire más viril, pero en el caso de una cabeza de cabellos canos y blanca barba, de un cuerpo envejecido, adquieren a causa de su terrible fealdad carácter casi obsceno (...) ²⁵

La muerte de un héroe en plena juventud y haciendo uso de la virtud mostrando su valía implica una muerte gloriosa y digna de ser recordada por los poetas que heredaron sus obras a las demás generaciones, dentro de las cuales podemos también incluirnos. Dicha muerte comparte la inmortalidad de las obras de arte y tiene memoria entre los vivos, ya que la muerte verdadera es el no ser recordado, el *silencio*, el olvido total del muerto. Por ello Telémaco quiere saber sobre su padre, ya que si ha muerto, es menester el darle un lugar entre los muertos para que no se pierda en el olvido y sea recordado.

Este es el ideal de muerte para los antiguos, deseaban otra forma de vida dentro del recuerdo de la comunidad, querían seguir haciendo ruido y no ser relegados al silencio

²⁵ Vernant Jean-Pierre, *op. cit.*, p 65.

total²⁶. La muerte indigna y que hace alusión al cadáver ultrajado es totalmente lo contrario a la debida preparación del mismo, lo que conlleva al olvido, al silencio. La importancia que los griegos antiguos dieron al cuerpo humano aún después de muerto es aún más amplia, ya que más allá de los ungüentos y aceites aromáticos para la preparación de un cadáver, tenían la creencia de conservar el mismo cuerpo una vez muertos. El mismo Edipo argumenta que se ha cegado porque no sabría con qué ojos mirar a sus padres en el Hades²⁷, teniendo en cuenta que una vez estando en la morada de los muertos, tendría el mismo cuerpo y más aún, la misma *consciencia* de sus actos en vida. Esto es fundamental, ya que se coloca al individuo en una situación extrema, porque resulta estrictamente necesario ser responsable de los propios actos en vida, puesto que se han de arrastrar eternamente en la consciencia del muerto en donde quiera que se encuentre sin poder escapar de ella.

Podemos decir entonces que la muerte se encuentra estrechamente ligada al comportamiento humano, al menos para los antiguos. Esta relación se hace más clara en su obra poética y específicamente en la tragedia. ¿Cuál es la relación? Los muertos hacen sombra a los vivos, la sombra que ha de guiarlos o al menos orientarlos para afrontar las vicisitudes de la existencia y más aún para ejercer la virtud: para no partir de cero. Podemos concebir esto, pues, como el ideal de una muerte bella, que implica un buen comportamiento además del cuidado adecuado del cadáver por parte de la comunidad, de las exequias correspondientes; y el otro lado, el rechazo a la muerte fea, la muerte no deseada o la muerte de un cadáver que no recibe los honores correspondientes y que además gracias a los actos llenos de vicio del difunto, está destinado al olvido.

²⁶ Queda aquí objetar que también lo grotesco o extremadamente horrible es difícil de recordar, sin embargo, ello es parte de lo que precisamente el hombre desea olvidar y no volver a recordar, por ello acuñamos el dicho aquel de que el tiempo lo cura todo. En cambio, lo peculiar de lo agradable en el arte y su producto a través del goce estético es de aquello que uno quisiera recordar por siempre.

²⁷ Sófocles, *Edipo Rey*, v. 1370-1373.

Paradójicamente, y dentro de este contexto, el hombre que aspira a una muerte digna y que no ha de ser olvidada, aspira al mismo tiempo a una vida digna de ser recordada por las hazañas realizadas en la misma. Esto es, que el ser conscientes de la propia muerte, equivale a ser responsables de los actos durante la vida, en la medida en que ello determina realmente el recuerdo grato de la comunidad hacia el muerto, y más aún ello determina el arrastrar la consciencia individual al mundo de los muertos en las mejores condiciones. Posiblemente pueda aquí objetarse que comúnmente ello se olvida, esto es, que el hombre sólo es consciente de su propia muerte cuando está cerca de ella y no cuando cree tenerla lejos. Sin embargo, aquí se encuentra la importancia de la identificación (imitación) de la obra trágica y el sujeto en su formación, ya que éste drama es capaz de recordar y hacer consciente al hombre sobre su propia muerte, haciéndolo de una manera placentera por medio de su peculiar lenguaje. Este reconocimiento sólo es posible a través del arte y su producto. Por lo anterior y para esclarecer estas ideas, resulta ahora fundamental enfrentarnos a una tragedia con intención de interpretarla apoyándonos en las herramientas que hasta aquí se tienen y bajo los objetivos previstos.

Capítulo II.- Edipo y la *Paideia*

2.1- Sobre esta interpretación

Antes de iniciar mi interpretación del *Edipo Rey* atribuido a Sófocles, quiero dejar clara la forma en que hemos de acercarnos a dicha obra, ya que pretendo hacerlo como simple lector-espectador porque es así como comúnmente nos relacionamos con ella en la modernidad. En el capítulo anterior hicimos ver que la tragedia tiene un lenguaje propio, un lenguaje que conjunta no una sino varias artes, a saber: la música, la danza y la literatura principalmente. Sin embargo, ahora las tragedias antiguas nos llegan de una manera distinta: nos acercamos -la mayoría de las veces- a la tragedia ática a través de textos, que aún siendo las mejores ediciones y traducciones jamás igualarán a la representación de las mismas, al impacto que debieron causar en su tiempo. Y más aún, si acaso se llega a encontrar en algún recinto o espacio para el teatro, alguna puesta en escena o cuando menos alguna adaptación de la tragedia griega, jamás se hará de la misma manera, puesto que los actores contemporáneos ya no usan máscaras (en el caso de que la obra lo requiera) tan grandes que cubren más allá del rostro, ni usarán aquel calzado tan enorme y mucho menos recitarán de aquella peculiar forma. Así pues, si bien ahora nos enfrentamos a dichas obras desde diferente perspectiva, gracias a las investigaciones históricas unidas a las reflexiones filosóficas, podemos abstraer de ellas esencialmente la misma enseñanza porque como ya vimos, tienen detrás una intención pedagógica.

¿Cómo acercarse, entonces, a aquellas obras de arte que además tienen de fondo dicha intención, pero que ahora sólo nos llegan a través de textos que en ocasiones están incompletos? Ahora que los tiempos han cambiado hemos de acercarnos al texto desde otra perspectiva, de acuerdo a lo anterior, voy a enfrentarme a la obra con el fin de

interpretar lo comprendido en su lectura tomando en cuenta las reflexiones históricas del primer capítulo de esta investigación, a fin de contextualizar el texto y lograr acercarnos lo más posible al lenguaje particular de la tragedia ática que tiene el poder de seducir a todo espectador que entre en contacto con ella de manera óptima. Trataré, a su vez, de ver y hacer ver cuál es el paradigma pedagógico de Sófocles en el *Edipo Rey*, es decir, se hará un análisis sobre la estructura de la obra tratando de entresacar lo que está oculto -leer entre líneas- para hacer el ejercicio hermenéutico.

Indudablemente y como ya se dijo vamos a hacer un ejercicio *hermenéutico*, y es ello lo que en realidad pretendo hacer en esta investigación: enfocar este estudio en ejercitar mi comprensión del *Edipo Rey* y no tanto en explicar y justificar el camino hermenéutico que he tomado. De la tragedia mencionada, únicamente intentaré abstraer la estrecha relación que yo veo entre la *muerte* y la *educación*, con el fin de ver su influencia en la vida y carácter del hombre, para luego obtener conclusiones sobre la importancia de la experiencia estética en la formación humana. Sin embargo, esta interpretación no ha de ser azarosa puesto que tiene un sentido, es decir que, se tiene aquí un proyecto para acercarse al texto con fines hermenéuticos, a saber, la hipótesis - que ya afirmaré o desmentiré según el curso de esta investigación- de que la relación con las obras de arte produce conocimiento y que, específicamente, existe una estrecha e importante conexión entre la muerte y la educación que es posible ver consciente y de manera relativamente clara gracias a la *experiencia estética*.

Pero ¿por qué se ha de ver esta relación mejor en la obras de arte que de algún otro modo? ¿Acaso la experiencia estética no es una experiencia individual y subjetiva? ¿Por qué no se puede ver experimentando el conocimiento de las ciencias exactas? El final de esta investigación contempla un apartado dedicado a reflexionar sobre la experiencia estética. Sin embargo, por ahora podemos decir que se debe a que la gente común no se

acerca a los textos científicos porque sus teorías, conceptos y tecnicismos resultan ser complejos y aburridos para la mayoría de los hombres, y regularmente es difícil y poco fructífero que un hombre se acerque a tales medios¹ y haga consciencia de algún problema que le interese, de su situación y ubicación en la existencia, en suma, que se vea reflejado e identificado en las teorías científicas, lo cual no quiere decir que ello sea imposible.

Como la mayoría de las obras literarias de la época, el *Edipo Rey* atribuido a Sófocles tiene una estructura que es necesario ahora abordar, ya que nos permitirá ubicarnos de manera clara en los pasajes desde los que ha de hacerse esta interpretación y permitirá ver, de algún modo, la intención del poeta: el tema abordado y la manera en que puede influir en el espectador.

2.2- Estructura del drama

Según lo dicho, esta interpretación al *Edipo Rey* ha de centrarse únicamente en algunos pasajes que corresponden a la participación de los personajes sobresalientes, que ya se mencionarán en su momento. Es decir, que no seguiré linealmente el argumento de la obra ya que dicha tragedia puede ser interpretada desde distintas ópticas,² y para los fines de esta investigación no hace falta sino abstraer lo necesario de acuerdo a nuestros objetivos. Sin embargo, como un referente y más aún como una guía al lector que no conoce la obra, es necesario presentar una estructura de la misma que no ha de ser propiamente un resumen, sino una mera esquematización.

¹ Quizás también sea difícil el que el hombre común se acerque a las obras de arte sin la necesidad de que le sea exigido por la academia o alguna institución. Sin embargo, es más común que la gente se acerque al cine que al museo de electricidad; a algún concierto que a la conferencia sobre el último teorema de Fermat. Lo que quiero mostrar es que si bien es difícil que la gente común se acerque al conocimiento ya sea científico o estético, es aún más difícil que se incline hacia la ciencia porque no le parece tan atractiva como lo puede llegar a ser una obra de arte, y en esto radica parte de su importancia.

² Recordemos a Freud y su complejo de Edipo.

Quizá sea verdad que las obras de arte fueron hechas para ser disfrutadas, para entrar en relación con ellas y entusiasmarnos con dicha experiencia y no precisamente para des-hacerlas. No obstante, debido a que las tragedias tienen un lenguaje particular y a que éstas nos llegan ahora de una manera distinta y, además, encontramos en el fondo de las mismas una intención pedagógica, es preciso ahora analizar, comprender e interpretar la tragedia que aquí interesa. Quizás puede objetarse aquí que el presentar un mero esquema que ha servir como guía es ya des-hacer la obra. Sin embargo, sólo es un guía que nos ha de servir para ubicarnos dentro del drama. El analizar realmente toda su estructura rebasa el límite de esta investigación.

Ahora bien, ¿bajo qué lente acercarse al *Edipo Rey* cuando la intención es ver, por el momento, el vínculo existente entre la consciencia de la muerte y la formación humana? Intentaré comprender y a su vez interpretar esta tragedia a través de los diferentes recursos escénicos y retóricos que Sófocles utiliza, como la participación de los distintos personajes y los discursos peculiares que desarrollan, porque es ésta la manera en que nos relacionamos esencialmente con la enseñanza de la obra y con la obra misma. Cabe señalar una vez más que lo último que se pretende es que esta interpretación se convierta en un mero resumen o una síntesis del drama, por lo que sólo atenderé a aquello que resulte más relevante y conveniente a esta investigación con las delimitaciones ya establecidas.

Es menester también mencionar que se hará abstracción e interpretación de algunos elementos a través de su comprensión por medio de la lectura, como la educación y la muerte que vemos unidos en la poesía, y que he decidido abordarlos conforme se van mostrando al espectador, es decir, con el orden estético que presentan en el desarrollo del drama y no agrupándolos de una forma estrictamente esquemática que sí disolvería totalmente la obra.

Estructura guía:

1.-En una primera parte, Edipo aparece como el “mejor” y el “primero” de los hombres ante un Sacerdote de Zeus que habla en nombre del pueblo de Cadmo y que a su vez, aparece en actitud de suplicante ante el rey para pedir protección y una posible solución sobre la peste que azota a Tebas. Después de haber sido enviado por Edipo hacia Delfos, Creonte aparece y trae consigo el remedio dictado por Apolo que consiste en vengar la muerte de Layo, antiguo soberano de Tebas y a lo cual Edipo promete dar seguimiento³.

2.-El coro se hace presente e invoca a Atenea, Artemis y Apolo como divinidades preservadoras de la muerte, en contra de Ares, visto como divinidad violenta y causante de muerte⁴.

3.-Tiresias entra en escena conducido por un niño y es interrogado por Edipo acerca del asesino que se ha de castigar tal y como lo ordenó Apolo. En un primer momento el adivino se niega a hablar, pero se ve obligado a ello debido a las amenazas de Edipo. Finalmente Tiresias afirma que Edipo es el asesino que están buscando⁵.

4.-El coro se niega a aceptar las palabras de Tiresias, ya que recuerda el favor de Edipo hacia Tebas al derrotar a la Esfinge cantora⁶.

5.-Edipo acusa a Creonte de conspirar en su contra y aconsejar a Tiresias de hacer lo mismo debido a la envidia sobre la posición que ocupa el soberano, por lo que inician una discusión en la que Edipo pierde la cabeza y acusa a todos antes de aceptar al menos una sospecha en cuanto a su propia culpabilidad⁷.

³ Sófocles, *Edipo Rey*, v. 1-150.

⁴ *Ibid*, v. 150-300.

⁵ *Ibid*, v. 300-460.

⁶ *Ibid*, v. 460-530.

⁷ *Ibid*, v. 530-630.

6.- Yocasta entra en escena e intenta tranquilizar a ambos: afirma que Layo murió en manos de bandidos por lo que Edipo no puede ser el asesino. Sin embargo, con este dato Edipo comienza a sospechar que quizás las palabras de Tiresias pueden ser ciertas. Así, Edipo opta por traer al único sobreviviente de aquel encuentro en el que Layo perdió la vida, una vez iniciadas las primeras sospechas en cuanto a su probable culpabilidad⁸.

7.- El coro tiene una breve participación en donde expone sus ideas para con los impíos, y ratifica su piedad a Zeus y sus designios⁹.

8.- Un mensajero de Corinto llega a Tebas y anuncia que Pólipo ha muerto. Al oír esto, Edipo y Yocasta se alegran porque, a su ver, los designios de Febo no se cumplieron, al menos en cuanto al parricidio. Sin embargo, la duda en cuanto al incesto continúa y, al intentar ser disuelta por parte del mensajero de Corinto, éste revela el verdadero y funesto origen de Edipo¹⁰. Entra el pastor que ha de disolver toda duda y finalmente, después de interrogar al que fuese servidor de Layo en otro tiempo, Edipo confirma el vaticinio del oráculo: ha sido el asesino de su padre; y convirtió a su madre en esposa y, al mismo tiempo, madre de sus propios hijos¹¹.

10.- El coro hace ver que el destino de Edipo ha tomado el rumbo opuesto: de ser el más honorable se convierte en el más despreciable y es considerado una mancilla para la ciudad¹².

11.- Un mensajero de palacio comunica que Yocasta se ha suicidado y Edipo, al verla, se ha golpeado las cuencas de los ojos con los broches del vestido de aquella que fuese su madre y esposa al mismo tiempo¹³.

⁸ *Ibid*, v. 630-865.

⁹ *Ibid*, v. 865-910.

¹⁰ *Ibid*, v. 915-1185.

¹¹ *Ibid*, v. 1110-1185.

¹² *Ibid*, v. 1190-1220.

¹³ *Ibid*, v. 1220-1295.

12.- El coro inicia un diálogo con Edipo acerca de su funesto destino y finalmente Creonte queda al mando de la ciudad, mientras que Edipo pide ser desterrado¹⁴.

2.3- El texto: comprensión e interpretación

Intentaré pues, comprender en partes el drama citado para luego poder interpretarlo conforme se avanza en la obra. Así, en la primera parte, en la cual el Sacerdote de Zeus se presenta en actitud de suplicante ante el soberano, pide algo que Edipo no ignora, a saber: la solución a la peste que azota Tebas y que está diezmando a la población. Creonte ya ha sido enviado para ser informado en Delfos sobre lo que ha de hacerse con el fin de contrarrestar el azote de los hijos de Cadmo. Apolo aconseja vengar la muerte de Layo, antiguo soberano de Tebas asesinado en un cruce de caminos y Edipo promete hacerlo. Lo primero que se deja ver en esta parte es que la *muerte* atraviesa, como en toda tragedia, el *Edipo Rey*. Por un lado está presente en la peste que amenaza con aniquilar literalmente a todos los ciudadanos tebanos, puesto que las mujeres y los rebaños tienen partos infecundos; además, la peste cae debido al asesinato de Layo. Esto es, que lo que está moviendo a los hombres es la amenaza de morir y además de hacerlo de una manera penosa o poco bella: vencidos por la enfermedad, impotentes e indefensos, cosa que se apega más a una muerte fea, y no a la muerte bella, a la cual aspira la mayoría de los hombres en la antigüedad. Esta muerte fea también se observa en el asesinato de Layo, puesto que morir asesinado en un cruce de caminos a manos de bandidos, no es precisamente lo mejor para un rey anciano. Vemos pues, que los muertos están haciendo sombra a los vivos al problematizar y marcar la existencia de los mismos, al hacer ruido y no morir en el silencio total.

Por otro lado, Edipo es presentado por Sófocles como “el primero entre los hombres”¹⁵, “el más sabio entre todos”¹⁶, “el mejor de los mortales”¹⁷ y “salvador por el

¹⁴ *Ibid*, v. 1300-1300.

¹⁵ *Ibid* v. 32

favor de antaño”¹⁸. Esto es, como un personaje envidiado y digno de servir de ejemplo al resto de la ciudad, como un reconocido rey sabio que seguramente gobernará con justicia, como un héroe después de haber mostrado habilidad e inteligencia al descifrar el enigma de la Esfinge cantora, ese azote de los hijos de Cadmo¹⁹; como un soberano que de alguna manera no ha perdido aún sus virtudes en cuanto al interés en el actuar y decir para el bien de la ciudad, porque ya se había adelantado a aquellos suplicantes, enviando a Creonte a consultar el oráculo con el fin de hacer algo frente a la peste. Esto es, un hombre cuyos actos durante la existencia gozan de renombre y lo más seguro es que a su muerte sea recordado de una manera digna y bella, además de que es considerado un rey que no descansa velando por los intereses de la *polis*.

Posteriormente, Creonte informa a Edipo que Apolo prescribe tomar venganza con violencia sobre los culpables de la muerte de Layo²⁰, quien fuese soberano de Tebas en otro tiempo. Edipo promete hacerlo, con la seguridad que le confiere la posición de soberano que goza del favor de los dioses²¹. Dentro de esta primera parte y antes de la primera intervención del coro, lo que vemos es, una vez más, a un Edipo que goza del reconocimiento de la *polis* como soberano inteligente, hábil y justo: un hombre con una vida envidiable debido a su formación que muestra al liberar a los hijos de Cadmo de aquella Esfinge cantora; además de que es un rey que se pre-ocupa por la *polis* y sus problemas le hacen pensar y actuar. Lo anterior es de fundamental importancia en este trabajo, ya que permitirá ver con más claridad el giro que ha de dar el destino de Edipo: el héroe que otorga protección a la *polis* gracias a la sabiduría que posee se convertirá

¹⁶ *Ibid.* v. 40

¹⁷ *Ibid.* v. 46

¹⁸ *Ibid.* v.46. y.49

¹⁹ *Ibid.* v. 48; Hesíodo, *La Teogonía*, Porrúa, México 1990, p. 8.

²⁰ Sófocles, *Edipo Rey*, v. 106-107.

²¹ *Ibid.* v. 145.

en uno de los hombres más despreciables, además de que su carácter se verá trastocado y perderá la prudencia y el ingenio.

Después de lo anterior, el coro tiene una primera participación invocando a tres deidades como preservadoras de la muerte, a saber: Atenea, Artemis y Apolo. Divinidades que tienen relación con el arte de la guerra, con impregnar el ánimo de destreza e inteligencia en un hombre debido a la excitación que causa el combate. Sabemos por Hesíodo que Atenea es la diosa de la sabiduría, igualando en este arte a Zeus su padre y Metis su madre²², también es característico de ella el que le “...placen lo clamores, las guerras y las contiendas”, y Homero nos dice que se trata de una diosa a la que “importan las bélicas acciones, las ciudades saqueadas, el griterío y las batallas”²³; Apolo, por su parte, llena de ánimo lo des-animado, infundiendo dicho hálito con la cítara, además de ser un “certero flechador”²⁴; mientras que Artemis, además de acudir en ayuda de las que padecen los dolores del parto, es: “...furiosa cazadora, que calmas las inquietudes, que corres con rapidez”²⁵, además de ser la que “tensa su arco todo él en oro, lanzando dardos que arrancan gemidos.”²⁶

Ahora bien ¿qué nos dice lo anterior? ¿Por qué no lanzar plegarias a deidades más efectivas para tal caso? Es decir, si bien lo que se pretende es frenar la peste que está aniquilando a la población debido a que las mujeres tienen partos infecundos al igual que la tierra y los rebaños, lo mejor sería quizás mostrarse suplicante ante Dioniso. Sin embargo, antes de lanzar súplicas a este último²⁷ como deidad a la cual se hacen festividades especiales con relación a la fertilidad y, en este sentido, mostrar el deseo y la necesidad de *vida* que se tiene debido la peste, se invoca a las deidades antes

²² Hesíodo, *op. cit.*, p. 17

²³ Homero, *Himnos*, Gredos, Madrid, 1978, himno XI, v. 1-5

²⁴ *Ibid*, himno III, v. 175

²⁵ Hesíodo, *op. cit.*, p. 71.

²⁶ Homero, *Himnos*, himno XXVII, v. 5.

²⁷ Sófocles, *Edipo Rey*, v. 211.

nombradas y que tienen que ver con el arte de la guerra: más que hacer alusión a la falta de vida y fertilidad, se alude a la falta de ánimo y destreza.

Es menester, debido a lo anterior, señalar que el mismo pueblo representado por el coro como espectador colectivo y aún dentro de esta primera intervención en el drama, comparte la idea de que la *reflexión* es un arma (φροντιδος εργα²⁸) con la que uno se puede defender en situaciones extremas, como lo es la peste que azota al pueblo de Cadmo. Es decir, una vez más, se hace alusión a la necesidad de impregnar el ánimo y la destreza en los hombres, y no precisamente a una urgencia por incentivar la natalidad tanto en las mujeres como en los cultivos. Veamos con mayor claridad lo que implica tal referencia con forme se avanza en esta interpretación.

Después de lo anterior, aparece otro personaje que no pasa desapercibido debido a sus características particulares y por ende es susceptible de interpretación: Tiresias, el adivino ciego que aún teniendo la habilidad de “ver” el sino de algunos, lo que está frente a nosotros pero que no vemos ya que tiene que ser de-velado por medio de los ojos internos, los del alma y que implican el arma de la *reflexión*, sin embargo, no tiene la habilidad de ver con los ojos del cuerpo, a tal grado que se hace conducir por un niño²⁹. Tiresias es traído a palacio con la intención de que salve a la ciudad de Tebas a través de su arte adivinatorio y Edipo le confiere el título de “salvador de la ciudad”³⁰ al nombrarlo y recibirlo de tal forma. No obstante, lo que revela el adivino resulta terrible para Edipo, y éste termina por echar a Tiresias de palacio en medio de maldiciones y amenazas.

Antes de otra cosa, considero que el sólo hecho de que aquel personaje considerado como un igual de Apolo en cuanto al conocimiento se refiere³¹, aparezca conducido por

²⁸ *Ibid*, v.170.

²⁹ *Ibid*, v. 444.

³⁰ *Ibid*, v. 300.

³¹ Ya que incluso el coro llega a afirmar que “el noble Tiresias ve lo mismo que el soberano Febo” v. 285.

un niño, es digno de tomarse en cuenta. Podemos entender este hecho en otro horizonte, ya que quizás Sófocles pretende mostrar que el acto de ver con los ojos del cuerpo (que finalmente es un conocimiento sensible) es un hecho tan natural y simple en el ser humano sano, que puede ser encargado a un niño, sin más, pero que sin embargo es necesario. Ahora bien, el acto de mirar con los ojos del intelecto, con esa mirada interna que tiene que ver más con el juicio prudente o con el arma de la *reflexión* que con la salud corporal, es propio de algunos hombres y más aún, son menos los que conservan tal costumbre en el carácter de su ser y son constantes en dicha labor³². Por ahora podemos decir que el propio Tiresias ha olvidado que en ocasiones el conocimiento no resulta provechoso para el que lo posee³³, por lo que llegó a palacio sin necesidad de ser obligado. Esto es, que aún este adivino que es considerado similar a Febo por el pueblo de Cadmo, cae en la imprudencia de asistir frente a Edipo a develar verdades poco provechosas e incluso peligrosas y dolorosas para él mismo. Parece ser propio del ser humano el que una vez teniendo aquello que se anhela tanto, opta o manifiesta cierto desinterés en lo obtenido, tal y como lo muestra aquel dicho sobre obtener fama y echarse a dormir. Con ayuda de las reflexiones del primer capítulo, podemos ver aquí la muerte de la propia formación en cuanto al proceso educativo que está vivo y crece hasta donde nosotros los acrecentemos o bien, muere si lo hacemos a un lado, si lo abandonamos por una supuesta estabilidad que minimiza el dolor de la necesidad de un conocimiento. Cuando ya se tiene el conocimiento o aquello que antes no se poseía y que implicaba una carencia causante de un dolor que fue lo que formó la consciencia de la necesidad, o bien cuando se entra en una supuesta paz, se hace presente en el hombre la pereza que trae como consecuencia la estulticia humana: lo vuelve insolente

³² Obviamente distinguimos aquí entre el mero mirar y, y el ver interior de las cosas que comúnmente se equipara con el intelecto y la reflexión. Sin embargo, esto se esclarece al ver los polos entre la acción del hombre creativo como aquel que mantiene vivo su proceso formativo; y el perezoso que cree tener la suficiente virtud como para dejar morir el proceso mencionado.

³³Sófocles, *Edipo Rey*, v. 315.

Otro aspecto importante de mencionar durante la intervención de Tiresias, es que ahora Edipo tambalea en cuanto a su posición paternal para con los hijos de Cadmo, ya que confiere no sólo la responsabilidad sino también la posición de “salvador de la ciudad” a un sujeto ciego que afirma ser maestro en el arte adivinatoria, y que además se hace conducir por un niño. Esto es, que de una u otra forma, Edipo se ve rebasado por el problema, no tiene la paciencia para reflexionar mientras que en el saber popular se encuentra la idea común de que la reflexión es un arma: parece ser que Edipo ha descendido aún más bajo que las masas. En este momento para el espectador ya es muy claro que el destino de Edipo comienza a cambiar, ya que contrariamente al trato que se le da al inicio de la obra, en donde se le ve como el “primero de los hombres”, ahora es tratado como un igual e incluso como un inferior por parte de Tiresias, ya que es el adivino ciego quien reprehende, corrige e insulta al Rey, lo que equivale a conscientizarlo sobre sus propios actos: hacerle *ver*.

Continuando el hilo de la tragedia vemos que paradójicamente es Tiresias quien hace *ver* a Edipo su falta de reflexión reflejada en su torpe obstinación, al no *ver* lo que tiene frente a sí con los ojos del alma: “no ves en qué grado de desgracia te encuentras ni dónde habitas ni con quiénes transcurre tu vida.”³⁴. Posteriormente, Tiresias es obligado, gracias a las preguntas y amenazas de Edipo, a revelar que el actual soberano de Tebas es el asesino que están buscando y sobre el que habrá de caer la venganza con violencia que Febo dictó para poner fin a la peste. Edipo, en un arranque de ira ante una situación nada favorable para él y totalmente desesperado, se le viene a la mente culpar a Creonte de estar en mutuo acuerdo con Tiresias para derrocarlo debido a la ambición. Culpa a ambos sin tener en cuenta su anterior comportamiento, dentro del cual nunca fue manifiesta alguna señal de insurrección o envidia, en suma, actúa sin pensar, sin

³⁴ *Ibid*, v. 410-415

prudencia, sin el arma de la reflexión. De acuerdo a lo anterior, Sófocles deja ver sutilmente que Edipo ha llegado a un momento tal de soberbia, que el acto de ser rey y llegar a representar una de las máximas autoridades entre los hombres, ha provocado en él la pérdida de la escala de valores en cuanto a la formación propia se refiere, es decir, que ahora se ha vuelto perezoso y su proceso educativo ha muerto. El poder y la aparente estabilidad del mismo han tenido repercusiones interesantes en el modo de ser, en el *ethos* de Edipo, puesto que lo han vuelto confiado en sí mismo³⁵, dejando de lado la reflexión constante y provocando con ello la muerte del proceso educativo, debido a la inclinación del hombre a la pereza.

La Esfinge cantora que causaba tantos males a los tebanos era o representaba, de alguna manera, un momento en la vida de la *polis* en el que era necesario el uso de la destreza y la inteligencia ante su enigmas para resolver y apaciguar el azote de la ciudad. Edipo utiliza su ingenio y salva, como posteriormente ellos mismos lo reconocen, a los tebanos de dicho lastre³⁶, momento en el cual la ciudad goza de cierta calma o paz, misma que llena el ánimo y carácter provocando, paradójicamente, el deterioro de los mismos, lo cual resulta perjudicial no sólo en el soberano, sino también en Tiresias, quien comete la imprudencia de asistir al palacio de Tebas aún sabiendo que lo que irá a informar resulta peligroso a su persona, esto es, si la pereza ataca a los hombres más distinguidos -Tiresias y Edipo- de una comunidad una vez que logran el

³⁵ Un problema similar es tratado por Aristófanes en parte de su obra que no podemos dejar de lado como referente antagónico de la tragedia. En su comedia *El dinero*, Elaleph.com, 2000, éste poeta hace ver que cuando se tiene lo suficiente y más de lo que se necesita o como se dice en el mundo actual “estabilidad económica”, el hombre se apacigua y se vuelve perezoso; en *La paz*, sucede algo similar según la interpretación que de tal texto hace Luis Antonio Velasco Guzmán, en *El problema hermenéutico de La Paz en Aristófanes*, ENEP Acatlán, serie Alfonsina, D., F., 2003, en donde afirma que: “La posibilidad de la paz en el mundo humano es, por lo que se ve, *contra natura*.”, p. 84., es decir, que provoca más un malestar en el carácter del hombre que un beneficio.

³⁶ El lastre provocado por la Esfinge que envía Hera para castigar el crimen de Layo de amar al hijo de Pélope. El monstruo cobraba varias víctimas hasta que Edipo contesta a uno de sus enigmas y la Esfinge se mata arrojándose desde una roca.

reconocimiento y dicha distinción ¿qué efectos no puede causar entre los hombres comunes dentro de la *polis*? Todos los hombres somos susceptibles a la pereza.

Hasta aquí se hacen manifiestas al menos dos perspectivas que tienen que ver con el conocimiento, a saber: la perspectiva corporal o sensible ante lo inmediato representada por el niño que conduce al adivino ciego; y la perspectiva interna que ha de llevar en su seno el arma de la reflexión que observamos en la figura del Edipo prudente y reflexivo y luego en Tiresias. Así, podemos decir que el niño que conduce a Tiresias representa la necesidad de unir ambas perspectivas, es decir, Tiresias no tiene la perspectiva del cuerpo y por ello ha caído en la imprudencia de olvidar lo doloroso de la verdad cuando ésta no es cómoda para el poseedor de la misma; mientras que Edipo ha perdido la perspectiva interna y no sabe qué hacer ante una situación extrema, precipitándose a formar juicios apresurados y erróneos además de injustos. Sin embargo, la ceguera de Edipo va más allá de lo anterior puesto que abarca el desconocimiento de sí mismo³⁷, cosa que le hará caer aún más de lo ya descendido desde su ubicación como el “primero de los hombres”. En suma, la falta de una de estas perspectivas de conocimiento trae consecuencias negativas en el carácter del hombre, por lo que se necesita la existencia armónica de ambas: necesitamos tanto del conocimiento sensible como del conocimiento racional en la misma medida y, al mismo tiempo, alejarnos de la pereza.

Después de lo anterior, el coro tiene otra participación en la que se niega aún a aceptar las palabras de Tiresias, ya que recuerdan y tienen realmente a Edipo como el salvador de la ciudad gracias al favor de antaño, esto es, gracias a que resuelve el enigma de la Esfinge se le ve aún como un soberano sabio, prudente y justo. Poco después entra Creonte por segunda vez en escena y es acusado por Edipo de intentar conspirar en su contra haciendo alianza con Tiresias³⁸, argumentando que ambos

³⁷ Sófocles, *Edipo Rey*, v. 415.

³⁸ *Ibid*, v. 535

ambicionan y desean la envidiable posición del soberano. Sin embargo, Creonte advierte que prefiere seguir gozando de su posición actual sin tener la responsabilidad de dirigir un reino³⁹, haciendo ver que el rey, comúnmente y si en efecto es buen gobernante al pre-ocuparse por los intereses de la comunidad, nunca duerme tranquilo. Creonte representa la paz, la pereza antes que el dolor que implica la consciencia de la necesidad del conocimiento e incluso el conocimiento mismo como se vio con Tiresias.

En esta parte se hace más clara la ceguera de Edipo, puesto que trata de inculpar a todos excepto a sí mismo. Claro está que el aceptar su responsabilidad durante el asesinato de Layo implica aceptar su propia ruina, ya que Febo ha aconsejado el tomar venganza con violencia contra el responsable de dicho acto para poner fin a la peste. Edipo cae en la imprudencia total y lanza acusaciones hacia todo mundo y no piensa en sí mismo, angustiado ante las palabras de aquel adivino ciego y presionado por las súplicas de la *polis* ante la peste. Durante la discusión entre Creonte y Edipo, aparece Yocasta intentando calmar los ánimos de ambos haciendo ver la imprudencia de discutir sobre tales cuestiones cuando la *polis* atraviesa un problema más duro como lo es la peste mencionada. Sin embargo, intenta despejar toda duda en cuanto a los vaticinios del adivino y el destino de Edipo, anteponiendo la muerte de Layo en manos de bandidos bajo un cruce de caminos por lo que Edipo no puede ser el asesino. No obstante y paradójicamente, esta noticia altera aún más al soberano de Tebas, quedándose intrigado en cuanto a la claridad en tales hechos, puesto que el mismo Edipo recuerda haber tenido un enfrentamiento hace tiempo y precisamente en un cruce de caminos.

A partir de lo anterior, comienzan una serie de acontecimientos inquisitorios por parte de Edipo para conocer su verdadero origen: por el conocimiento de sí mismo. Esto

³⁹ *Ibid*, v. 585-600

es, que se observa aquí la carencia de un conocimiento que causa dolor y que hace consciente a Edipo de la necesidad del conocimiento de sí mismo. Sin embargo y para el rey tebano, todo se presenta de una manera ambigua hasta que tiene participación un mensajero de Corinto⁴⁰ que lleva a Tebas la noticia de que Pólipo ha muerto, hecho fundamental y decisivo para que Edipo conozca finalmente su origen, ya que éste trae aparentemente una buena noticia en cuanto a la muerte del supuesto padre de Edipo, con lo cual ya no puede ser él el homicida. No obstante, es el mismo mensajero quien, tras una serie de preguntas al soberano de Tebas, devela finalmente el verdadero origen del mismo, dándose cuenta que en efecto el rey es el culpable de la peste y los oráculos resultaron certeros debido a que Edipo es hijo de Layo, a quien asesina en un cruce de caminos; además de tomar por esposa a su propia madre y convertirla a su vez en madre de sus hijos.

Esto es, en un momento todo se derrumba para el soberano del pueblo de Cadmo. Si bien de alguna u otra manera el espectador e incluso los demás personajes ya veían aquello que Edipo se negaba a ver hasta que le fue comprobado -porque implicaba su propia ruina-, nuestro personaje principal lo ve claramente hasta este momento, e incluso Yocasta, aquella mujer para quien también los hechos representan dolor y vergüenza, se había dado cuenta de lo ocurrido pidiendo a Edipo detener sus investigaciones en tal asunto. Es la parte más trágica de la obra, puesto que toda la parte negra del sino de este soberano se hace presente y se derrumba todo aquello que tenía por verdad. Descubre su verdadero origen y los oráculos consumados confirman que lo que tenía sentido para él se ha venido abajo, lo que en un momento se tiene por verdad, puede cambiar en un instante y convertirse en mentira. El error le hace ver su ceguera y

⁴⁰ *Ibid*, v. 955.

siembra la consciencia de la necesidad del conocimiento que luego puso en él el deseo del mismo.

Por la mayoría es conocido el final de este drama: Edipo se revienta las pupilas de sus ojos porque no le han servido de mucho al enfrentar los problemas de su destino, no le sirvieron para ver lo que tenía delante de sí. Pero ¿acaso no hubiera sido mejor optar por el suicidio con el fin de que la muerte se encargara de poner fin a un sino tan funesto como el de nuestro personaje principal? El coro sugiere sutilmente que hubiese sido mejor la muerte que quedarse ciego y penar aún más con el cuerpo vivo y mutilado, a lo que Edipo responde que no se mata por una razón: no sabría con qué ojos ver a sus padres en el Hades. Así, más allá de lo que ésta tragedia pudiese enseñar al espectador, el propio Edipo aprende algo que había olvidado: ver el valor de la reflexión como un arma y su constancia dando muestras de volver a dicho camino, adelantándose a lo que la muerte le pudiese tener aún preparado; además, afronta la responsabilidad de los actos cometidos y los errores en los que cayó al evitar el suicidio. Pero podemos llevar más allá la interpretación del acto de pincharse los ojos, y trasladarlo al horizonte de la muerte bella y la muerte fea, ya que Edipo no puede morir de aquella manera tan penosa e impura para un anciano que fuese soberano en aquella época, con ese cuerpo ultrajado y que seguramente sería abandonado y olvidado sin los debidos cuidados, al presentar en ese momento la peor mancilla para la ciudad. Si bien el cuerpo se ha mutilado de manera irreversible, hay algo que Edipo aún puede reparar para alcanzar el renombre de una muerte bella y no morir totalmente a través del olvido y el silencio, y es su situación ante sí mismo, el auto-conocimiento.

Finalmente, podemos ver con mayor claridad que la vida de Edipo ha dado un radical cambio en relación al inicio del drama. En un principio Edipo es visto como salvador, como el primero de los hombres, etc., mientras que al final del mismo se le ve

como una mancuerna viviente, como el más despreciable e infortunado de los hombres en ese momento. Esta imagen vuelve a girar en otra obra llamada *Edipo en Colono* y atribuida también a Sófocles, en donde vemos a un Edipo que inicia de menor a mayor, esto es, primero es un anciano desterrado y guiado por los ojos de sus hijas hasta que llega a Colono y es recibido, aceptado e incluso adoptado por dicha ciudad en donde finalmente muere de una manera bella⁴¹.

Hasta aquí hemos visto que el elemento que más predomina en la obra de Sófocles llamada *Edipo Rey*, es la intención de mostrar la importancia y el valor del uso de la reflexión, vista como un arma que ha de ser útil en momentos extremos, sin embargo, Sófocles va más allá debido a que indirectamente plantea el uso práctico y continuo de dicha arma, al mostrar que el dejar morir esta virtud dentro de nosotros resulta muy caro, pero es lo más común en el carácter del hombre. Esto en las obras de arte antiguas, específicamente en la tragedia ática y con el poeta y la obra mencionada. Con ello podemos ver el lugar tan importante que los antiguos dieron a las obras de arte en el proceso educativo, ya que lo que finalmente se logra con estas situaciones tan trágicas es ponernos a pensar, golpean al espectador a través de la imitación y el reflejo ante las situaciones al mostrar, reconocer e incluso justificar y reafirmar algunos actos vistos en la obra de una manera tal y como los conceptos, teorías y metodologías académicas no son capaces de hacer, puesto que la pasión por tales investigaciones no son del común de la gente. Las obras de arte gozan de un lenguaje embriagador que puede filtrar el carácter del hombre, como se intentará mostrar en la última parte de esta investigación.

Ahora bien, puede presentarse una objeción en cuanto a lo que enseña o no la tragedia, y algunos pueden pensar que real y específicamente en el *Edipo Rey*: "...se hace patente la insuficiencia de la tragedia... Creonte no aprendió nada: la sangre aún

⁴¹ Cfr. Sófocles *Edipo en Colono*, Planeta DeAgostini, Barcelona, 1995, v. 1665: "El hombre se fue no acompañado de gemidos y de los sufrimientos de quienes padecen dolores, sino de modo admirable, cual ningún otro de los mortales."

no seca en el rostro de Edipo cuando el nuevo rey ya está dando evidencia de su soberbia.⁴² Sin embargo, eso es precisamente lo que nos enseña esta tragedia, es decir, que el hombre comparte la ceguera edípica al no ver lo que está delante de sí aún teniendo sanos los ojos del cuerpo, Sófocles muestra la necesidad de aprehender del error, pero va más allá al mostrar que si bien ello es necesario, también es poco común en el hombre debido a que comúnmente tiende a la pereza y además es ciego, lo cual se verá más claro en el siguiente apartado, en donde se mostrarán algunas razones para sostener esta idea, además de reflexionar sobre lo que se puede aprehender gracias a la experiencia estética después de habernos relacionado con la obra.

⁴² Cfr., *Cuadernos de investigación*, no. 15, UNAM, ENEP Acatlán, 1991, Marino López Antonio, <Edipo: Paradigma del Hombre>, p. 44.

Capítulo III.- Experiencia estética y modernidad en crisis

“Un poco mejor viviera si no le hubieses dado esa vislumbre de la luz celeste, a la que da el nombre de Razón y que no utiliza sino para ser más bestial que toda bestia”

Goethe, *Fausto*

3.1.- Experiencia estética

Finalmente es preciso ahora aterrizar lo atrás dicho en nuestra época desde el lenguaje propio de la obra, y responder a la pregunta que se encarga de esclarecer la verdadera ubicación del arte y su producto como una experiencia que va más allá del mero goce sensible y se eleva al *conocimiento estético*, dentro de una modernidad que concebimos en crisis, al menos, en materia educativa y que aquí se intentará mostrar por qué. Hasta esta parte hemos visto que existe una estrecha relación entre las obras de arte y la formación humana y que hemos intentado hacer ver específicamente en la tragedia ática del mundo antiguo, debido a que los poetas de dicho contexto tenían comúnmente la intención de agradar y educar al mismo tiempo. Dicha relación radica en el peculiar lenguaje atravesado por la muerte de las obras que embriaga a la mayoría de los hombres que entren en relación con ella: aquellos que contemplan de manera óptima pueden verse reflejados a través de la imitación y adquirir gracias a esta experiencia, un conocimiento que hemos venido denominando a lo largo de esta investigación como *experiencia estética*: éste es el paso de la tragedia a la experiencia estética y por ello la importancia de este apartado.

También se ha visto que el conocimiento que mejor queda registrado en el hombre es aquel que más dolor le ha causado bajo la sombra de su ignorancia misma, es decir, que primero nos afecta y sufrimos literalmente la carencia de algún conocimiento para

luego intentar reparar dicha falta con la formación propia que también puede resultar dolorosa. En caso de no poder cubrir algún vacío de conocimiento, el dolor aumenta y nos obliga a esforzarnos a pensar¹ En este apartado se hará ver cómo se está entendiendo el conocimiento resultado de la experiencia estética y directamente relacionado con la tragedia, en la medida en que ésta puede producirnos una experiencia como la mencionada gracias a su lenguaje embriagador, con el fin de medir la necesidad del mismo en nuestros días modernos.

Ahora me es claro que el conocimiento que estamos aquí revalorando viene *después* de dicha experiencia y no precisamente durante la misma, además de que el espectador ha de poner de su parte para entrar al juego que implica creer por un momento lo que se está presenciando, en el caso específico del teatro. El sujeto se enfrenta a un espectáculo y es atrapado por el lenguaje peculiar de lo presenciado, si logra ser realmente afectado por lo que tiene frente a sí, la consciencia de tal relación se tiene luego de haber sido prendido por el asombro ante el placer o dolor que pudo causarle dicha experiencia. En el momento del choque con la obra, quizás sólo está el goce que se ha de prender del sujeto, quien luego iniciará la reflexión de lo presenciado, siempre y cuando la relación surja en los mejores términos, es decir, que el espectador ponga de su parte y que además, lo visto le asombre, le intrigue, le golpee y lo conduzca a la reflexión: ésta es la manera óptima de relacionarse con el arte y su producto.

Por lo anterior, resulta conveniente esclarecer qué estamos entendiendo aquí por *experiencia estética*, para ver cómo es que *gracias* a ella y no precisamente *durante* la misma, el sujeto adquiere un conocimiento que no es meramente sensible ni completamente racional, sino una mezcla de ambos y que sólo se adquiere de esta

¹ También habrá que hacer uso del sentido común, ya que si me propongo saber en qué lengua sueña Dios, o cuántos ángeles caben en la punta de un alfiler por mucho que me esfuerce será terrible y estrictamente difícil lograr cubrir o reparar esta carencia de conocimiento. Este uso del sentido común implica distinguir lo que se puede de lo que no se puede en cuanto a la acción del hombre, por lo que implica una disposición ética.

forma. Es decir, la intención no es discutir sobre la racionalidad parcial o sensibilidad absoluta que puede o no tener la experiencia estética en cuanto tal, sino revalorar lo que dicha experiencia pone en el hombre después de padecerla, el conocimiento que deja y que por lo tanto viene luego de la misma, pero gracias a ella y que puede llegar a purificar el carácter.

Resulta pues, necesario aclarar que no se trata del simple conocimiento sensible que desdeñan algunos metafísicos², simplemente porque no es un conocimiento específicamente puro, sino que se trata de un conocimiento que estamos calificando como *empírico y estético*: se trata de un conocimiento que surge gracias a la relación del hombre con una obra de arte, y que puede provocar en él una especie de embriaguez desde el momento en el cual es atrapado por ella y se admira y sorprende con la misma³. Según Aristóteles, y resulta aquí importante la opinión del estagirita en la medida en que rompe con la teoría de las ideas y hace ver que el conocimiento es un conocimiento sensible y no algo que el alma recuerda, el conocimiento sensible lo comparten todos los animales y algunos comparten el recuerdo, pero sólo el hombre se eleva hasta el arte y la sabiduría⁴

¿Qué sucede, pues, con el conocimiento estético? ¿Cómo se origina y cuál es su valor? Aquí la relación es también entre un sujeto que ignora pero que tiene la facultad de conocer, y un objeto cognoscible, sólo que en el conocimiento estético dicha relación surge de una manera peculiar, ya que generalmente surge a través del recuerdo y la

² Estoy pensando en el mismo Aristóteles, quien en el primer libro de su *Metafísica*, estratifica de alguna manera los tipos de conocimiento y afirma que: "...el hombre de experiencia parece ser superior al que sólo tiene conocimientos sensibles, cualesquiera que sean"...*Cfr.*, libro I, p. 29; en Descartes, quien afirma que los sentidos nos engañan en la primera de sus *Meditaciones*. *Cfr* las *Meditaciones Metafísicas*, Espasa-Calpe, México 1978, XIV edición; y en Kant, que dice algo similar en la *Crítica de la razón pura*, Porrúa, México, 2003: "Así, pues, por medio de la sensibilidad nos son dados objetos y ella sola nos proporciona intuiciones; por medio del entendimiento empero son ellos pensados y en él se originan conceptos." *Cfr.*, p 45.

³ El que algunos consideren aburrido el producto del hacer artístico, y el que la apatía actual hacia lo estético se presente aquí como un problema, rebasa los límites de esta investigación.

⁴ *Cfr.*, Aristóteles, *Metafísica*, p. 29.

reflexión después del acto empírico que logra atrapar al espectador por medio del placer y/o el dolor, como intentaré aclarar en estas líneas. Las obras de arte no fueron realizadas para des-hacerlas e intentar encontrar las leyes que hay detrás o que creemos suponer existen, sino para ser disfrutadas, para gozarlas estéticamente. Sin embargo, en cuanto la tragedia ática nos llega un tanto descontextualizada -para el común de la gente- e incompleta, fue necesario comentar algunas cuestiones histórico-filosóficas, como la concepción de la poesía y el honor de la muerte bella en la antigua Grecia para lograr un mejor acercamiento a la interpretación que aquí se hizo del *Edipo Rey*, es decir, que las obras de la antigüedad comúnmente necesitan ciertas herramientas para ser comprendidas e interpretadas óptimamente. No obstante, nos acercamos generalmente al producto de la actividad artística gracias a que somos seducidos por su peculiar lenguaje. Lo más común es ser seducidos por la obra y después podrán venir cuantas reflexiones respecto a la misma puedan surgir. Incluso así fue como se llegó a la elección del tema en la presente investigación, ya que primero se produjo la relación de un sujeto ignorante en cuestiones sobre la tragedia y su trasfondo pedagógico, produciéndose así el asombro ante el destino de Edipo y la admiración por el pueblo griego en tanto tiene la facultad de ver la vida de una manera trágica en una época de esplendor para la *polis*: por su consciencia ante la muerte.

Con lo anterior, quiero hacer ver que por *experiencia estética* no estoy entendiendo aquí el simple conocimiento sensible y tampoco el conocimiento que surge durante la relación de un hombre sano con una obra de arte y en las condiciones que hemos mencionado, sino el conocimiento que surge *gracias* a la relación del sujeto con la obra. Es decir, que me inclino a pensar que, en efecto, durante la experiencia estética el hombre se encuentra seducido por el lenguaje estético y no puede hacer uso de la razón de manera estricta. En este paso surge cierto placer y/o dolor resultado de lo que se está

presenciando, y después de tal experiencia viene la reflexión sobre aquello que ha causado en el sujeto espectador un asombro tal capaz de marcarle la existencia. Así, en esta investigación se ha de entender por *experiencia estética* aquel conocimiento que surge *gracias* al producto de la relación (y no sólo durante) del hombre con la obra de arte y no al simple hecho de enfrentarnos a ella⁵. Es menester aclarar que, efectivamente, durante la relación de un sujeto con cualquier objeto se produce un conocimiento empírico y que es necesario tomar en cuenta. No obstante, el que se produzca o no en dicho momento⁶ resulta intrascendente para esta investigación, porque no queda arraigado en el hombre hasta que causa su admiración y asombro: el conocimiento que aquí interesa y estamos contemplando es aquel que se prende del sujeto y le hace consciente sobre su propia existencia al momento en que éste pone de su parte para participar e involucrarse con lo presenciado de una manera estética.

Con lo anterior queda claro que la *experiencia estética* como tal es distinta a la simple percepción y que estamos contemplando tanto el *placer* que produce la relación con la obra de arte, así como el conocimiento que surge después y gracias a dicha experiencia (placentera o dolorosa) y el asombro del espectador. Lo que hace diferir ambas experiencias que producen conocimiento es la capacidad de producirnos cierto placer y/o dolor, que a su vez causan asombro e interés, elementos que han de conducirnos al conocimiento que sólo por medio de la sensibilidad estética podemos obtener, y cuyas sensaciones son generalmente inolvidables o muy difíciles de borrar en

⁵ Quizá se puede pensar que tal definición es demasiado simple porque tal conocimiento no podría darse de otra manera. Sin embargo, lo que planteo aquí es una relación estética totalmente productiva por ambas partes. Esto es, que no sólo en el momento de entrar en relación con una obra de arte se produce un conocimiento específico en el sujeto, sino que también la obra de arte cumple en efecto su función y es realmente una obra susceptible de ser gozada, comprendida e interpretada. La experiencia estética no es sólo el contemplar la obra, sino también el sin fin de reflexiones que puede provocarnos gracias a la imitación, y por ello el conocimiento estético viene después y no durante dicha experiencia.

⁶ Con esto quiero mostrar que no me inclino hacia el empirismo, sino que únicamente pretendo hacer ver que así se inicia *el* conocimiento estético.

cuanto a experiencias propias, por lo que se quedan grabadas de manera irrevocable en la memoria una vez que surge la imitación que conduce a la purificación.

Este conocimiento es subjetivo y en ello radica precisamente su importancia, porque no me puedo mentir a mí mismo sobre lo que como espectador estoy presenciando, si la obra refleja mis vicios, yo mejor que nadie puedo verlos y avergonzarme o enorgullecerme de los mismos. Lo importante aquí es que dicha *consciencia* surge al verme reflejado y no la puedo negar como podría negar muchas otras cosas. Lo anterior resulta sumamente importante en una época cegada por el egoísmo capitalista y por el ciego *laissez faire* que predomina en el hacer y la investigación científica, ya que estamos tan acostumbrados a los “progresos” y las riñas producto de las diferencias e intereses humanos que en la actualidad pocas son las cosas que nos sorprenden, y menos aún lo son aquellas que pueden reflejarnos y posteriormente sembrar consciencia en nosotros mismos, haciéndonos caer en la pereza que también implica esta falta de asombro.

El arte y su producto resultan ahora más necesarios que nunca, debido a que son de las pocas cosas que nos pueden aún causar asombro e interés a través de su peculiar y seductor lenguaje. Lo anterior debido a la crisis que atraviesa la modernidad en materia educativa, y que se abordará en el siguiente apartado con la intención de clarificar la importancia de la experiencia estética gracias a su capacidad de asombrar al sujeto-espectador y de causarle algún reparo, obligarlo a pensar por medio del reflejo y la consciencia, gracias a que durante la imitación el sujeto puede purificar lo susceptible de ser purificado en su propio carácter. Cuando los griegos perseguían el honor de la muerte bella y rechazaban la muerte vergonzosa, estaban haciendo consciente a su *polis* de que aquella era la norma moral por excelencia, o que al menos así se tenía que considerar porque así lo hicieron los héroes y había que seguir el ejemplo. Lo anterior se

expresó través de la poesía principalmente, es decir, que con ella los poetas pretendían agradar, pero siendo conscientes del poder del lenguaje seductor de la obra de arte, al mismo tiempo aprovecharon para transmitir, justificar, reconocer y reafirmar ciertas normas morales de una manera que por lo general no es aburrida, sino todo lo contrario: a través del *goce* estético.

3.2.- Educación y modernidad en crisis

Para poder ubicar la especificidad e importancia del conocimiento que surge gracias a la experiencia estética una vez que se prende del hombre en forma de placer y/o dolor, y éste pone de su parte dando como resultado un posible reflejo en el espectador con lo presenciado y con ello la posibilidad de reflexionar sobre sí mismo, es menester ahora mostrar la crisis que atraviesa la modernidad en materia educativa y que de alguna manera ya hemos anunciado en la introducción de esta investigación, pero que ahora abordaremos esencialmente como una crisis moral-educativa. El resultado de tales reflexiones servirá de argumento para re-valorar el papel de la obra de arte y el conocimiento estético que puede llegar a provocar en el sujeto, gracias a su relación con la ética.

Para ello es necesario aclarar que voy a seguir aquí un par de ideas nietzscheanas sobre el comportamiento del hombre moderno, como la *pereza* y el *egoísmo*, por ser éste, además de un gran estudioso de la Grecia antigua y específicamente de la tragedia ática⁷, uno de los más fuertes críticos de la modernidad en materia educativa y que no está nada alejado de nuestra realidad en cuanto a los problemas que enfrentó educativa y

⁷ Véase Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza Editorial, Madrid, 1973.

moralmente en su época, además de ser de los pocos que se han atrevido a proponer un cambio radical en el carácter, en el *ethos* del hombre, que indudablemente resulta ser interesante e importante en esta investigación en la medida en que problematiza la libertad del hombre, la cual ha sido coartada por el mundo moderno al limitarnos únicamente al camino de la industria, la acumulación y sus consecuencias éticas.

La oferta educativa que se privatiza a pasos agigantados se reduce a todo aquello que tiene que ver con la industria, con la conversión de todo en mercancía y que de algún modo han impuesto en nosotros ciertos valores o normas estrictamente ligadas al capitalismo: no se valora sino aquello que es “útil” y puede adquirir un valor de cambio a través de su valor de uso. Pero la crisis de la modernidad no se reduce a lo anterior, puesto que el avance científico-tecnológico, en efecto ha hecho la vida más cómoda y llevadera. Sin embargo, ello no se traduce necesariamente en un progreso humano sino todo lo contrario, tal y como sucedió a Edipo, quien sumergido en la paz y comodidad del que gobierna tendió a la pereza, al desconocimiento de sí mismo, a la muerte del proceso educativo.

Es precisamente en este punto donde hemos de abordar la pereza humana que surge en los períodos de paz como una metáfora de la muerte, en tanto que la mayoría somos susceptibles o simplemente nos dejamos arrastrar por la misma⁸. Nietzsche analiza de manera peculiar ésta tendencia del hombre que cree poseer lo suficiente para una vida plena, y en una de sus consideraciones intempestivas afirma que la característica principal del hombre, según la opinión de un viajero que había recorrido muchos pueblos y muchas tierras, era su inclinación a la *pereza* derivada de la comodidad que implica el no innovar o crear aceptando todo tal y como está de manera cómoda:

⁸ Recordemos que según la interpretación que aquí se hizo del *Edipo Rey*, el mismo soberano considerado como el primero de los hombres fue también víctima de la pereza. Ahora bien, si acudo aquí a Nietzsche es porque, filosóficamente, me parece que en tanto crítico de la modernidad aborda la pereza de una manera relativamente aguda y dura, y en relación a los mismos problemas de la actualidad y de esta investigación.

...los hombres son más perezosos que cobardes, y lo que más temen son precisamente las molestias que les impondrían una sinceridad y una desnudez incondicionales. Sólo los artistas odian ese indolente caminar según maneras prestadas y opiniones manidas y revelan el secreto, la mala conciencia de cada uno, la proposición según la cual todo hombre es irrepetible; sólo ellos se atreven a mostrarnos al ser humano tal y como es en cada uno de sus movimientos musculares, único y original...⁹

Antes que nada, se observa la dualidad antropológica que presenta este pensador, ya que si bien es cierto que la mayoría de los hombres tienden a la pereza porque no quieren molestarse en establecer cambios y mucho menos en pensarlos; también es cierto que son pocos, pero existen aquellos hombres que desdeñan los disfraces de lo establecido por la multitud: artistas creadores que además de seducir con el lenguaje de su actividad, tienen el poder de mostrarnos al hombre tal y como es, en su condición, con sus vicios y virtudes, y con ello influir aún indirectamente¹⁰ con sus obras en el espectador. Lo anterior resulta aquí sobresaliente, porque ya hemos comentado que el conocimiento estético puede lograr ciertos cambios en el comportamiento humano en el momento que logra impresionar al espectador, en el momento en que éste se refleja y surge la *kathársis*, la corrección de lo que puede corregirse en el hombre que necesita ser instruido. Esta purificación no forja normas morales como tales, sino que las presenta al espectador sin imponérselas y de una manera agradable, de modo que todo queda en la decisión, en la voluntad consciente del sujeto, y esta es la estética en donde el sujeto no es pasivo, sino que puede (y debe) ser creativo-constructivo. Esto es, no se trata de una simple contemplación y por ello es tan importante que el sujeto ponga de su parte en la relación con la obra de arte.

La mayoría de los hombres tienden a la *pereza*, pero ¿por qué? Nietzsche da un motivo fundamental, ya que afirma que se debe a su miedo ante lo nuevo y a la comodidad que brinda lo establecido, lo repetible y ramplón que busca evitar cualquier

⁹ Cfr. Nietzsche, *Shopenhauer como educador*, p. 35-36.

¹⁰ "Indirectamente" porque no necesariamente el espectador ve lo que en realidad quiso decir el artista; y porque la actividad artística no se reduce a la intención de educar, pero sí la contiene.

cambio: es una negación ante lo nuevo y con ello, ante posibles cambios que mejoren la existencia. En el apartado que dedicamos a reflexionar sobre la educación en sus inicios históricos en occidente, hicimos ver que comúnmente sólo se adquiere el conocimiento de aquello que se carece, esta carencia surge precisamente en el momento en que realmente nos duele no tener tal conocimiento y queremos gozar con la satisfacción de lo que nos falta. Sin embargo, también se ha dicho que el hombre suele inclinarse a la comodidad que le brinda una aparente estabilidad que más allá de mostrar madurez y logro de algunos objetivos personales, paradójicamente, provoca y muestra cierta pereza en el carácter del hombre haciéndolo más torpe. Durante la interpretación que aquí se hizo al *Edipo Rey*, parte de lo que se mostró fue precisamente el giro que da no sólo el destino de Edipo, sino también su propio carácter, ya que la seguridad y comodidad que poseía gracias a su calidad de soberano lo volvió torpe y perezoso en el uso de la reflexión vista como un arma para enfrentar y solucionar problemas.

El hombre moderno se hizo perezoso gracias a la comodidad que le ha dado la industrialización y sus procesos en serie, estandarizados y homogeneizados. Los avances científico-tecnológicos han repercutido enormemente en su *ethos* lo cual no necesariamente se traduce en un progreso humano. Cuando la modernidad empezó a revalorar el conocimiento racional en contra de las concepciones medievales confió ciega y radicalmente en él, llevando la concepción del hombre al paroxismo y limitándolo simplemente a un animal racional e incluso a una máquina.

Hasta aquí lo importante es ver que la crisis de la modernidad en materia de formación humana radica esencialmente en el abuso desmedido la industrialización y sus avances científico-tecnológicos, que más allá de mostrar la capacidad de la razón también muestran parte de la esencia humana que no sólo se reduce a la razón: está la imaginación y el ingenio frente a lo opuesto: la pereza total. Los inventos humanos han

hecho la vida más cómoda y relativamente más llevadera, si dejamos de lado los inventos que han servido para destruirnos a nosotros mismos. Las máquinas facilitaron algunos procesos que sólo se elaboraban de forma artesanal, lo malo es que repercutieron totalmente en el carácter del hombre moderno: lo hicieron torpe y perezoso.

Es innegable tal pereza que, en la actualidad, quizás se confunda con una paradójica prisa, con la prisa de la modernidad: queremos educarnos en el menor tiempo posible y con el menor esfuerzo, prueba de ello es la mayoría de las escuelas privadas acortan las carreras reduciéndolas a lo esencial sin ahondar en el por qué de las mismas: la mayor parte del sistema educativo está enfocado a obtener las mayores ganancias en el menor tiempo posible y por cualquier medio. Esto no es propio de la contemporaneidad, sino que viene de tiempo atrás: "...hay quienes creen poseer suficiente virtud por poca que tengan, pero en lo que concierne a dinero, riquezas, poder, fama y todos los bienes de este género, procuran un exceso sin límite."¹¹; Y Nietzsche dice que ahora el objetivo técnico de la educación radica en último término en la "ganancia"¹².

Por otro lado, evitamos cualquier tipo de dolor el cual nos acecha de manera paradójica. Y digo de manera paradójica porque vivimos en la época de los adelantos científico-tecnológicos que deberían hacer la vida más cómoda y llevadera: sin dolor. Pero vemos que no es así desde el momento en que surgen todo tipo de pasatiempos para evitar el dolor de la soledad, de la ignorancia e incluso el de la vejez. Hemos de hacer aquí distinción entre el dolor que surge cuando somos conscientes de la carencia de un conocimiento, como un dolor intelectual; y el dolor que es propio al hombre sensible, que podemos equiparar a un dolor físico. Lo importante es que evitamos el dolor del proceso formativo optando siempre por el camino fácil y relativamente bien

¹¹ Aristóteles, *Política*, Porrúa, México, 2000, p. 278.

¹² Nietzsche, *ibid*, p. 128.

remunerado; y también el dolor físico al rechazar y los dolores propios de la naturaleza mortal del hombre.

El error de la modernidad radica, a mi ver, en concebir al hombre como un animal radicalmente racional, explotando dicha facultad sin medir sus consecuencias éticas. El hombre de ciencia se encargó tanto de la misma que terminó siendo eclipsado por ella: el sujeto se pierde cuando se descubre una ley y entonces se habla de las “leyes de la naturaleza”; pero no sólo eso, sino que también quedó moralmente eclipsado, esto es, se ocupó enteramente del hacer científico olvidándose de sí mismo. Se trata del ciego, desenfrenado y egoísta *laisser faire* (dejar hacer) del cual habla Nietzsche¹³, y que irrevocablemente ha sido conservado hasta nuestros tiempos contemporáneos.

Así, más allá de ver consciente y tristemente cómo el arte y su producto siguen la tendencia mercantilista, se manifiesta un efecto social y antagónico entre el *goce* y el *trabajo*, y que por supuesto hace a un lado el conocimiento que puede surgir gracias a la experiencia estética. El placer estético es visto ahora como aquello que sólo es para la elite, para los pocos que no necesariamente implican los mejores. Incluso puede llegar a concebirse como una pérdida de tiempo a todo aquello que no genere ganancia, que no sea productivo y que no sea “útil”. El desdén anterior que surge hacia el arte y su producto vistos como un simple goce de buen gusto, no sólo es el resultado de la industrialización del mundo y los fenómenos socioeconómicos que tienen efectos sobre el carácter del hombre, sino que además forma parte de la tradición judeo-cristiana, en el momento en que el trabajo se opone a la contemplación¹⁴. Desde el pecado original, en el que el hombre es condenado a trabajar por el resto de sus días como un castigo a la

¹³ “Las ciencias, cultivadas sin atisbo alguno de medida, en el ciego *laisser faire*, despedazan y disuelven todo lo que se consideraba firme y consistente; las clases y los Estados cultivados son engullidos por una economía gigantesca y desdeñosa. Nunca fue el mundo más mundo, nunca fue tan pobre en amor y bondad.”, *Cfr., Ibid*, p. 80.

¹⁴ Es importante mencionar que el cristianismo ha sufrido varias interpretaciones; o que podemos encontrar muchas vertientes con ideas incluso opuestas, por lo que para este trabajo, me apego al texto bíblico dejando deliberadamente atrás las demás tendencias.

desobediencia por haber probado el fruto del conocimiento¹⁵, se refleja la idea de que el trabajo es un castigo que se opone totalmente a cualquier tipo de gozo, ya que el hombre gozaba precisamente de todo lo contenido en el paraíso, de la Belleza que produce la contemplación de lo bello y lo feo, en donde lo que sobraba era tiempo de esparcimiento, el *ocio* que ahora vemos como algo terrible para la formación del hombre moderno, y que es preciso comentar en tanto es necesario reconocer que la mayoría de los hombres actuales no estamos educados para él, y por ello somos adictos a los pasatiempos y huimos de la soledad, de lo inútil, porque no sabemos cómo utilizar el ocio.

Cuando afirmo que la paz vuelve perezoso al hombre e incluso utilizamos dicha pereza como metáfora de la muerte del proceso formativo se hace de manera simbólica y no literal, y en esto consiste el estar educado para el ocio. En otros términos, no es que el hombre deba estar en guerra literalmente todo el tiempo lo cual sería absurdo y quizá imposible; se trata de no dejarse caer por la pereza una vez que se cree poseer la virtud suficiente como para terminar con el proceso de formación: éste está vivo y no termina sino con la muerte del mismo por parte del sujeto, o bien por la muerte natural de éste último. Hemos de estar también educados para el ocio, para la contemplación de donde puede surgir la creación, recordemos que: “Así es como Egipto fue la cuna de las matemáticas, porque en este país se dejaba un gran solaz a la casta sacerdotal.”¹⁶

En cuanto a la educación y el ocio, Aristóteles afirma en otro texto que:

La vida toda a su vez se divide en trabajo y ocio, en guerra y paz, y los actos por su parte en unos que son necesarios y útiles, y en otros que son bellos, (...) el hombre, en efecto, debe ser capaz de llevar una vida laboriosa y de hacer la guerra, pero más aún de vivir en paz y guardar reposo; y practicar los actos necesarios y útiles; pero aún más los bellos y nobles. Estos son pues los fines que debe perseguir la educación, tanto la educación infantil como la de otras edades que aún la necesitan.¹⁷

¹⁵ Cfr., *Génesis*, 3: 16-24.

¹⁶ Aristóteles, *Metafísica*, p. 29

¹⁷ Aristóteles, *Política*, p. 294

Ahora bien, recordemos un poco el politeísmo griego que resulta contrario a la idea del *Génesis*. Los dioses griegos que abordamos durante la interpretación que aquí se hizo del *Edipo Rey* (Atenea, Apolo y Ártemis principalmente), sugieren desde un inicio el poner de manifiesto que el hombre necesita del arma de la reflexión en todo momento y más aún, que tal costumbre (de practicarla) no debe ser interrumpida aunque se vivan aparentes “buenos tiempos” cuando el viento parece soplar a favor. Lo importante es que no radicalizan la forma de concebir al hombre como mera razón, ya que también es necesario el practicar los actos nobles y bellos y no sólo los “útiles”.

Es decir, dan el justo valor al conocimiento estético que puede llegar a adquirir un hombre una vez que tiene una experiencia estética. No se trata de un simple esparcimiento, sino que se ha de educar a la *polis* apoyándose en la poesía, porque la experiencia estética es capaz de imprimir conocimiento en el hombre de manera vitalicia y peculiar, o recordar aquél que no se tenía presente, o más aún, reafirmar los actuales. Más allá de la importancia del ocio y el conocimiento estético, es sabido que los antiguos incluían el lenguaje poético para intentar transmitir conocimiento, como es el caso de los filósofos naturalistas o pre-socráticos que nos legaron algunos poemas con distinto contenido¹⁸. El mismo Homero y los poetas trágicos siguen causando asombro y placer entre sus pocos lectores. Con lo anterior quiero mostrar que los atenienses ya consideraba la oposición entre goce y trabajo, pero no de forma radicalizada, al pensar que se puede obtener un conocimiento gracias a la experiencia estética que marca la necesidad del mismo: no se considera al arte y su producto como inútiles, sino precisamente útiles en la medida en que son quienes hacen consciente al hombre de la armonía que entre ocio y trabajo ha de constituir su situación individual en el mundo.

¹⁸ Estoy pensando en Parménides y su *Poema ontológico*, y por supuesto en los textos homéricos, por mencionar sólo un par de casos.

Tampoco se pretende aquí radicalizar ahora el lado opuesto y pretender formar una comunidad en donde se viva por y para el arte, que si bien para algunos suena bien no es posiblemente correcto. Lo que se pretende aquí es recuperar el valor del arte y su producto en el proceso formativo del hombre que no se limita a la educación académica pero, sin embargo, la incluye, y que es precisamente ese proceso que concebimos con vida y puede llegar a morir y que además es necesario para el hombre moderno que sólo se conduce por medio del ciego dejar hacer sin medir consecuencias: debe armonizar placer y trabajo sin caer en la pereza.

El hombre moderno vive demasiado apresurado debido a que pretende acumular riquezas como símbolo de poder sobre el otro y ya no tiene tiempo de ponerse a pensar en sí mismo, en su carácter, de auto-conocerse: no tiene ocio. Cuando llega a tener un breve descanso hace lo posible por no estar solo, por no enfrentarse consigo mismo, por evitar el aburrimiento y entonces surgen los infinitos pasatiempos como los ya mencionados: el televisor, la telefonía celular, videojuegos, *Internet*, etc., provocando comodidad, confort e incluso la idea de cierto *status* y con ello la “paz” que persigue este tipo de hombre al desarrollar ciegamente la ciencia y la tecnología¹⁹. Ahora bien, no es que se repruebe aquí el uso de tales “adelantos” que quizás sirvan de herramienta para las distintas actividades humanas. Lo reprobable y cuestionable es precisamente la dependencia hacia tales elementos que cancelan la libertad humana en el hacer, pensar, decidir y crear del sujeto volviéndolo más bestia y menos hombre al entorpecer su formación con la comodidad mencionada.

Lo anterior es de suma importancia ya que independientemente de las propuestas que se puedan tener en materia educativa y la manera de exponerlas para ser llevadas a la práctica, comúnmente aquellos que se han ocupado del tema están de acuerdo,

¹⁹ No pretendo generalizar, pero realmente en nuestros tiempos modernos son más aquellos que optan por la comodidad de la pereza, sin saber que también habrá que educarnos para el ocio.

finalmente, en que lo que se pretende al formar a un hombre, el objetivo al educarlo, es capacitarlo para ser libre en la medida en que ello es posible²⁰, para tener juicios propios, libertad que ha de basarse en la reflexión, el pensamiento, el esparcimiento y que a su vez no ha de limitarse a la mera razón o al ideal de acumulación con el fin de obtener poder y aplastar a los débiles, sino en la misma humanidad y su calidad moral: el ciego dejar hacer que atropella los últimos rasgos de humanidad que aún se pueden conservar volviéndonos más bestias y mundanos, pobres aún en amor y bondad, necesita ser derrocado porque nos está hundiendo en una apatía general hacia lo humano. ¿Cómo? A través precisamente de aquello que aún puede hacernos conscientes y reflejarnos de manera clara, dolorosa y subjetiva nuestro verdadero ser en el mundo, a saber, las obras de arte y la experiencia estética que pueden sorprender al perezoso.

Para evitar ser encasillado en un mero romanticismo, es menester ahora señalar el rumbo que está tomando la crisis de la modernidad, esto es, hacia dónde va arrastrando al hombre moderno la situación antes mencionada, lo cual también hará más clara la necesidad de integrar de manera seria y revalorar el conocimiento estético en la formación del hombre moderno. Así pues, lo que refleja este afán desmedido de acumulación y la vida relativamente confortable es la intención de hacer a un lado cualquier tipo de sufrimiento considerado como dañino para el hombre y que, sin embargo, es necesario ya que únicamente éste sufrimiento es el que puede golpearle y provocarle para que adquiera *conciencia* de la *necesidad* de una continua formación

²⁰ Cfr., Nietzsche, *Shopenhauer como educador*, p 145: "...en una palabra, libertad y sólo libertad..."; Gadamer, *La Educación es Educarse*, p 20: "Pues se trata por encima de todo de aprender a atreverse a formar y exponer juicios propios."; Marino López Antonio, *op. cit*, p. 28: "...aprender a interpretar la tradición occidental para que, sabiendo qué hemos sido, sepa juzgar mejor qué podemos llegar a ser."; García Olvera Francisco, *Reflexiones Sobre Política y Cultura*, SCISA cultura de servicio, p. 25: "La meta de la cultura individual o educación, es lograr que el individuo humano llegue a ser un hombre maduro y adulto; un hombre perfectamente desarrollado, autosuficiente, autónomo y autócrata."

individual evitando la pereza espiritual²¹. El rechazo al sufrimiento, al dolor, a la angustia, en suma, al ser trágico del hombre como consecuencia del uso desmedido de la razón al servicio de sus caprichos, no sólo apunta a la intención de hacer la vida más cómoda y llevadera, sino también a ampliarla, a alargarla para seguir gozando de tales comodidades, o al menos vivirla sin dejar espacios en blanco, es decir, que lo anterior es un reflejo de su enorme rechazo y pavor que tiene ante la Muerte y sus manifestaciones, cuestiones que intentaremos aclarar en el siguiente apartado.

Sólo resta decir que con la manera actual en la que el ser humano generalmente se sigue formando, es decir, que aquel hombre que se educa bajo el esquema en crisis propio de la modernidad, está cayendo en el desconocimiento de sí mismo, en el olvido de sí provocando una terrible enajenación que podría regresarnos a una barbarie en donde reine la ley del más fuerte, y por ello es importante el dolor en tanto motor del conocimiento, y nocivo su rechazo total.

3.3-Muerte y *ethos* en la modernidad

En este último apartado intento mostrar la relación actual entre la muerte y el carácter del hombre moderno basándome en la oposición existente entre el *trabajo* y el *goce*, que se presenta tanto en la crisis educativa propia de la modernidad como en la tradición judeo-cristiana²², además de las reflexiones hechas a lo largo de esta investigación, para poder aterrizar así lo atrás visto e interpretado en el *Edipo Rey*. Como se mostró en el apartado correspondiente a la interpretación de la muerte en el

²¹ Ya hemos comentado la vital importancia de la relación entre el dolor y el proceso formativo, e incluso distinguimos entre el dolor intelectual (donde se sufre cuando se sabe que no se sabe); y el dolor físico e inevitable del hombre (la vejez, la muerte, etc.).

²² Estoy siguiendo aquí a Hans Robert Jauss, en su *Pequeña apología de la experiencia estética*, Paidós, Barcelona 2002, primer y segundo apartado, en donde explica parte del rechazo actual hacia la obra de arte a través de dicha dualidad, lo cual me parece atinado en esta investigación porque se ajusta a la crisis que estamos pensando; además de que ya hemos comentado la idea de que no deben contraponerse, sino armonizarse cuando comentamos la categoría del ocio en Aristóteles. Además resulta interesante ver el peso que aún puede llegar a tener la religión en la actualidad para reflexionar sobre el mismo problema en la Grecia antigua.

mundo griego, ésta tiene distintas manifestaciones que no se reducen al simple hecho de dejar de estar animado y convertirse en un cadáver. Comúnmente, el dejar de vivir va acompañado de una serie de ritos y ceremonias: aún en la actual diversidad de creencias, el cadáver va acompañado de ciertas prácticas y no simplemente se abandona. También se vio que la mayoría de los antiguos griegos fueron conscientes de la muerte a tal grado que se preparaban para ella durante la vida, tratando de llevar una existencia aceptable y casi heroica, cosa que quedó plasmada en la poesía. Los muertos siempre hicieron sombra a los hombres vivos con sus errores y aciertos y estuvieron presentes en la vida de la comunidad, al mostrarles el camino. Indudablemente, la muerte así contemplada influye de manera importante en el carácter del hombre: en su comportamiento. Podemos decir entonces, que la consciencia de la muerte implica la consciencia de la vida y sólo puedo ver dicha relación en y a través del otro: en comunidad.

Podemos preguntar entonces ¿Cómo se concibe a la muerte en la modernidad? ¿Acaso el hombre moderno es consciente de ella en la medida en que lo fue el hombre antiguo? ¿Sigue influyendo en nuestro comportamiento, es decir, actuamos en función de la misma? ¿Qué conexión existe entre formación, muerte, tragedia y modernidad? Actualmente, seguimos siendo relativamente ignorantes acerca de lo que realmente implica la muerte, sin embargo, podemos rastrear lo que significa en la modernidad: cómo es que se concibe. Si bien es cierto que seguimos desconociendo la esencia de la muerte, también es cierto que podemos reflexionar sobre ella desde el *otro* y durante la propia vida ya que generalmente es así como se nos presenta, porque cuando la experimentamos de manera subjetiva ya no somos conscientes de ello: sólo podemos darnos cuenta de la muerte en el momento en que la vemos en *el otro*, en comunidad. Cuando el otro muere, nos permite reflexionar sobre la propia muerte deseando que sea

en los mejores términos. Es decir, que de alguna manera y al igual que parte de los antiguos griegos, nos importa al menos la forma en que ha de ocurrir la muerte propia, aunque sólo sea por un momento.

La intención no es generalizar, así que podemos ubicar a aquél que vive deseando la muerte, pero que no se suicida porque le espanta aún más la trivialidad de las tumbas. Por una u otra razón decide no terminar con la vida y la soporta hasta el fin total, por lo que podemos decir que vive en un estado de no-suicidio, sin embargo es consciente de la muerte y, más aún, de su propia muerte a cada momento o al menos de manera regular. Existe aquel hombre que también sabe que de manera irrevocable ha de morir, pero intenta esquivar dicho sentimiento y dicho acto hasta que le sea posible y por cualquier medio. Es el hombre contaminado por la prisa de la modernidad producto de la pereza humana. Este sujeto no es consciente de su muerte. La diferencia es que el primero muere a cada momento, mientras que el segundo sólo lo hace una vez, debido a la consciencia de uno e inconsciencia de otro. Quizás sólo el hombre que es consciente de su propia muerte en la actualidad, es aquel que realmente se prepara durante la vida haciendo a un lado la pereza. Finalmente, el hombre puede o no tener presente la muerte y sin embargo es algo propio de él, aunque lo acepte de manera prudente a lo largo de su vida o le aterrorice en un instante.

Ahora bien, según lo visto, los griegos antiguos representan un pueblo consciente de la muerte y lo mostraron haciendo tragedia con la intención de agrandar y educar al mismo tiempo, al dejarse guiar por sus muertos. Esto es, que cuando nace el teatro griego en el siglo V a.c., Atenas está atravesando una época de esplendor y sin embargo se es consciente de lo trágico, del dolor como algo propio de la existencia; y además se dieron cuenta de la *kathársis* que puede llegar a producir la experiencia estética. En cambio nosotros como partícipes de la modernidad, hemos desdeñado no sólo las artes

por su inutilidad aparente o inmediata, sino también el dolor en todos los sentidos, y ello no sólo se debe a la ola de avances científico-tecnológicos, sino en parte a la influencia de la tradición judeo-cristiana que reprueba la mayoría de los placeres y con ello gran parte del arte y su producto.

Dicha tradición es importante en esta investigación, porque es la religión con más simpatizantes al menos en nuestro territorio y es por medio de ella como nos podemos acercar a la concepción de la muerte en la actualidad, además de que el cristianismo tiene algunos tintes trágicos, lo cual no es lo mismo que decir que se trata también de una tragedia al estilo ático. Así, iniciaremos comentando que, cuando el hombre es desterrado del Edén²³, es condenado al *dolor* del trabajo; mientras que la mujer es lastrada con el *dolor* de parto, marcándose una franca oposición entre el *placer* y el *trabajo*. Desde ese entonces seguimos considerando ambos términos como radicalmente opuestos y parte del avance tecnológico está enfocado a eliminar o atenuar el trabajo humano, el castigo doloroso de tal hacer que podemos equiparar con el dolor intelectual en la medida en que primero se sufre la carencia de algo (en este caso el alimento) y luego se subsana con trabajo. Pero existe también un dolor que es propio de la naturaleza del hombre y que es imposible de erradicar, simbolizado por el dolor de parto al cual fue condenada la mujer. Dicho dolor es casi imposible de controlar: supera la racionalidad del hombre, el límite de su pensamiento, lo cual lo hace similar al dolor que produce la muerte, que también es inevitable y rebasa el límite de la razón. Se trata de experiencias extremas que de algún modo representan la vida y la muerte en tanto procesos naturales que se vuelven relativamente indomables.

En la actualidad, podemos acercarnos a la muerte a través del cristianismo y sus festividades puesto que la mayoría de nosotros vivimos dentro de dicha tradición, que

²³ Génesis, 3:16, 3:17 y 3:24

no es lo mismo que decirnos simpatizantes o creyentes de la misma. Cuando nos acercamos a la idea de muerte en la antigua Grecia lo hicimos echando mano de la religión y la tragedia. Ello y la parte trágica (la muerte de cristo) que narra el texto bíblico es lo que nos invita a acercarnos a la concepción moderna de la muerte a través del cristianismo, y específicamente por medio de los libros de la Biblia, apoyándonos al mismo tiempo, en nuestra crítica a la modernidad.

El texto bíblico afirma que los “muertos vivirán; sus cadáveres resucitarán.”²⁴, lo cual se puede entender como una muerte pasajera, y no una muerte que radica en la inmortalidad a través del recuerdo dentro de la comunidad, como sucede con el antiguo pueblo griego. En otros términos, la muerte y según el texto bíblico, sólo es ausencia de vida y no un fin total de la misma, porque los muertos resucitarán, se levantarán. Prueba de ello es que el mismo Jesús resucita al tercer día; Lázaro se levanta vivo después de permanecer cuatro días en el sepulcro²⁵; y lo mismo sucede con el hijo de la viuda de Naín²⁶. Por su parte los griegos perseguían sólo el renombre y no la resurrección: podemos decir que trabajaban para su biografía y no para otra vida en calidad de resucitado y ajena a la presente.

Ahora bien, ¿cuál es aquí la parte trágica del cristianismo? Precisamente que la muerte entra al mundo por el pecado original y el mismo Jesús muere de manera peculiar, pero no es una muerte final. Obviamente el texto bíblico no es literatura, pero gracias a una lectura objetiva nos damos cuenta de que la tragedia no es total porque cristo resucita y más aún, puede resucitar a los muertos, que no es lo mismo que la inmortalidad del renombre. El concepto trágico aquí es distinto. Jesús no es un héroe trágico a la usanza de los griegos porque no muere para siempre, sino que parece

²⁴ *Isaías*, 26:19

²⁵ *Juan*, 11:38-43

²⁶ *Cfr.*, *Lucas*, 7:14-15 “Y acercándose, tocó el féretro; y los que lo llevaban lo detuvieron. Y Dijo: Joven, a ti te digo, levántate. Entonces se incorporó el que había muerto, y comenzó a hablar.”

mostrar una muerte efímera, que no ha de valer mucho porque sólo duró tres días. Es cierto que también Cristo es recordado y de este modo inmortal entre la comunidad, sin embargo, se le recuerda como un Dios y no como un héroe cuyo ejemplo se ha de seguir: a Dios se le obedece; mientras que a los héroes se le admira e imita: son un ejemplo a seguir.

Existe aquí una paradoja que es preciso señalar: la Biblia señala que la vida terrena es pasajera y volátil y que no se compara con el Edén, con el verdadero paraíso que tiene lugar propiamente después de la muerte y es en verdad vida en tanto el muerto resucita. Es decir, que la vida eterna y realmente agradable viene después de la muerte, por lo que aquello que pueda sucederle al sujeto en este mundo es poco y superfluo comparado con los placeres del paraíso. La paradoja radica en que, por un lado, el hombre moderno²⁷ está obligado moralmente (a través de la religión), a desdeñar esta vida o al menos a no tomarla tan a pecho, a no ocuparse y menos pre-ocuparse por la propia muerte, inclinándose a favor de una estancia ajena a la actual contenida en la idea de resurrección. Sin embargo, el avance científico-tecnológico y su comodidad han dado al hombre la arrogancia de creer y pretender adjudicarse la facultad de alargar la vida e incluso crearla, lográndolo relativamente y en algunos casos como la clonación y las cirugías avanzadas, lo cual no implica el dominio de la misma, pero sí un amor desmedido, y un apego a la existencia. Es decir, actualmente no sólo se desdeña el arte y su producto por su aparente inutilidad aborreciendo el ocio que supuestamente representan; sino que también se han hecho a un lado creencias morales, religiosas, éticas: las nobles y bellas acciones. Lo anterior resulta fatal para el *ethos* del hombre porque el ocio y las actividades creativas y de contemplación son de gran importancia para la educación del hombre y su proceso formativo.

²⁷ Es importante mencionar que tal afirmación no se trata de una generalización porque existen quienes son conscientes de todo ello, sin embargo, realmente sí son las mayorías las que se inclinan hacia la superficialidad, por la pereza de la modernidad en crisis.

Es por ello que la modernidad se encuentra en crisis, por la paradójica razón y sensibilidad; goce y trabajo; guerra y ocio, que han hecho estrictamente racional y perezoso al hombre y, al mismo tiempo, totalmente insensible: el problema no es que el hombre piense y ejerza su racionalidad creativa, sino que no sienta y se encuentre contra los actos nobles y bellos como el arte y su producto al considerarlo improductivo, una pérdida de tiempo; en lugar de saber administrarlo o lo que es lo mismo, educarnos para el ocio, para la contemplación, acciones necesarias para la educación del hombre en tanto que ésta ha de perseguir la corrección de sus actos bárbaros y humanizarlos en la medida de lo posible y por supuesto, sin hacer a un lado la razón.

Es menester aclarar que no estoy en contra de los avances científico-tecnológicos, sino en contra de la supresión total de la formación moral²⁸. No obstante, la mayoría el hombre actual muestra parte de su insensibilidad y tiene como resultado el que ya no interese una muerte bella como les importaba a los antiguos griegos, que implicaría la práctica de la virtud en todo momento con el fin de morir inevitablemente de la misma manera y más aún, ser recordado como héroe; que ya no se encargue de comportarse de manera virtuosa, ya sea para morir de la misma forma o para obtener un buen sitio después del juicio final, o bajo cualquier pretexto. Ahora lo más importante es la existencia actual, la acumulación, el individualismo egoísta haciendo a un lado la generalidad, el avance contra el envejecimiento, es decir, aquello que muestra el miedo y rechazo a la muerte vista como un dolor y, al hacer a ésta última a un lado, ya no somos *conscientes* de ella.

Aquello que puede ser capaz de conscientizarnos respecto a la muerte, a la temporal y modesta estancia del hombre en la tierra, de manera directa y subjetiva pero

²⁸ Nietzsche, *Shopenhauer como educador*, p 47: “Se ha llegado a un punto en el que tanto nuestras escuelas como nuestros maestros prescinden simplemente de una educación moral o se contentan tan sólo con el mero formalismo; y <virtud> es una palabra acerca de la cual ni maestros ni escolares se arriesgan a pensar algo, una palabra pasada de moda de la que es mejor burlarse; y malo cuando no se hace burla de ella, pues entonces se es hipócrita.”

imborrable una vez que se tiene una experiencia estética en óptimas condiciones es el arte y su producto porque aún es capaz de sorprendernos, de admirarnos y con ello *obligarnos* a pensar con el reflejo de nosotros mismos en el espejo de la obra (de una acción, de un personaje, de una parte de la música, de una luz, de un chasquido: de la fantasía y sus posibilidades unidas a la imaginación del hombre). Eso que todavía puede golpear al hombre a través del asombro producido por el goce estético, mostrándolo tal y como es, desnudo, con cualidades y defectos, sólo se puede obtener gracias dicha experiencia. Porque al ser subjetiva, no me da tiempo de cegarme cual Edipo, de no aceptar la realidad ¿Y por qué es importante una *conscientización* de la muerte para el hombre moderno? Para afirmar la vida por medio de la muerte que se presenta inevitablemente en la *otredad*, pero que se rechaza con un miedo inmenso que nos hace caer en una angustia que no tiene lugar; para responsabilizarme de mis actos en vida y afrontarlos sin dejar todo para la vida futura o ajena la presente en donde se ve al acto de morir como algo efímero, poco trágico y por ello no influye en el carácter del hombre. En otros términos, cuando un espectador tiene una experiencia estética puede verse reflejado en lo visto y ser consciente de sus vicios y virtudes y, de entre los mismos, de su inconsciencia y fobia hacia la propia muerte en el caso específico de la tragedia.

Actualmente, el ver que otro muere hace que reflexione por un momento sobre mi propia finitud y el misterio que lleva si todo se deja al azar, y si dejo al azar la propia muerte lo más probable es que haga lo mismo con la propia vida. Sin embargo, si lo digo yo, si lo dice el cura, si lo dicen los filósofos es común que se dude. En cambio, si me lo dice la experiencia estética es poco probable que dude y que lo olvide porque se trata de algo que se ve y se siente de manera directa y particular. Si bien es cierto que se necesitan varios elementos para que surja el conocimiento estético, como que el sujeto

ponga de su parte y sea prendido por la obra; superar de algún modo la idea de que el ocio es “inútil” contenida en hombre moderno, la apatía hacia el arte y su producto gracias a pasatiempos tecnológicos y la paradoja entre goce y trabajo, una vez que surge tal conocimiento comúnmente es imborrable y tiene efectos directos en la conducta del hombre, ya que puede llegar, si no a imponerle propiamente alguna norma al menos sí a afirmar o reprobar las que ya poseía por medio del auto-conocimiento en el reflejo y la *khátarsis*, porque las tragedias antiguas generalmente agradan y educan: inauguran, justifican, ejemplifican y fortalecen conductas . Esta es la importancia del arte, su producto y la experiencia estética en la actualidad devorada por la razón, la ceguera y pereza humana.

Finalmente, podemos preguntar algo que quizás no ha quedado del todo claro debido a que la información aquí manejada fue relativamente diversa en cuanto hace referencia a épocas tan distantes como lo son la antigüedad de la tragedia ática y la modernidad: Entonces ¿Cuál es la relación entre la *educación, tragedia y muerte* en la modernidad? La educación actual se encuentra en crisis debido a que sus valores objetivos técnicos se reducen a la acumulación de capital en el menor tiempo posible haciendo a un lado la parte sensible del hombre y explotando de manera poco moderada su racionalidad. Esto derivó en algunos adelantos científico-tecnológicos que provocaron un gran apego a la vida y por ende un rechazo a lo estético, a lo moral y más aún, a todo tipo de dolor. Además, lo anterior acentuó la oposición entre goce y trabajo.

Ahora bien, aquello que aún es capaz de golpear y provocar sorpresa, admiración e incluso gusto y deleite, son las obras de arte susceptibles de producir la experiencia estética en cualquier sujeto relativamente sano que a ellas se acerque. Actualmente nos sigue fascinando o seduciendo el acceso a un mundo imaginario, heroico y que nos

permite escapar de la pereza-prisa de la modernidad: nos deleita vernos reflejados en el arte y su producto y pertenecer por un momento a esa otra realidad de manera deliberada. De aquí se sigue que la experiencia estética puede, si no llegar a forjarnos de manera inconsciente normas de conducta²⁹, al menos sí a reafirmar las ya poseídas cuando las veo justificadas en la obra. Es decir, que si la tragedia educa o no, al menos esa es la intención de la misma aún en la actualidad: comunica, inaugura y justifica normas morales, que no es lo mismo que afirmar que todo aquél que a ellas se acerca las capta y después posee la virtud en toda su extensión.

Por lo anterior, hay que moderar y distinguir entre la pregunta de si la muerte relacionada, como aquí la vimos, con la tragedia y la poesía (entendida en sentido amplio) siguen educando en la modernidad, porque atendiendo a tal cuestión podríamos extender la presente investigación corriendo el riesgo a hacerla tan oscura como tediosa. Así, debemos entonces preguntarnos específicamente ¿qué nos puede enseñar la tragedia en la actualidad y, específicamente, la lectura del *Edipo Rey*? Porque lo que es trágico en la actualidad y, específicamente en literatura, ha variado y se ha fusionado tanto con otros géneros que es difícil ubicarla en la modernidad.

Ahora bien, también hay que distinguir entre lo que nos deja una lectura de la obra atribuida a Sófocles como un simple lector-espectador; y lo que nos deja el ejercicio hermenéutico: la lectura especializada. Esto es, lo que nos deja (imprime) la lectura en tanto *formación*, lo que conserva el sujeto; y aquello que intenta decir (lo que muestra) en tanto *educación*.

²⁹ Comúnmente hace ruido la afirmación de que las obras de arte pueden llegar o formar normas de conducta y realmente es difícil pensar en un ejemplo de la vida real. Sin embargo, ésta idea surge de manera personal y subjetiva porque lo he experimentado en la literatura, y es ahí donde podemos ubicar uno de los ejemplos más claros, a saber: Don Quijote, quien a través de las experiencias estéticas que le acontecen después de lo leído, después de sus peculiares reflexiones, cambia de hacer y adquiere el *ethos* de un caballero andante.

Puedo decir entonces, que la lectura del *Edipo Rey* como formación, lo que *conservo* después del ejercicio hermenéutico aquí realizado es:

- a) El uso constante de la reflexión como un arma ante los problemas que pueden asaltar el sino de un hombre por trágico que sea; que esto suele ser común y hay que estar preparados evitando caer en la pereza propia del hombre.
- b) Si es que a los mejores o considerados héroes les suelen suceder cosas representadas de manera efectivamente trágica como muestra el destino de Edipo ¿Qué no ha de sucederle a aquel mortal común y corriente? Siembra consciencia de que todo puede suceder y no podemos esperar refugiándonos en la paz que no es lo mismo que el ocio: la primera es producto de la comodidad y la pereza; mientras que el segundo lo es de la creatividad, de los actos nobles y bellos que son necesarios en el proceso formativo.
- c) La experiencia estética puede provocar consciencia en el hombre a través del reflejo de sí mismo, y ello es susceptible de ser utilizado en el proceso formativo del hombre actual, debido a que tiene un lenguaje que deleita y forma a través de la imagen del espejo, en donde el hombre actual puede reflejarse y sentirse realmente en crisis en relación a su propio carácter.
- d) Que la muerte ha de verse y considerarse como aquello que sirve para afirmar la vida, y no como aquello de lo que hay que huir y evitar pensar, inclinándonos hacia las distracciones y comodidades superfluas de la ciencia y la tecnología, o hacia las promesas del texto bíblico.

Entonces, ¿cómo se concibe a la muerte en la actualidad y cuál es la enseñanza que puede brindarnos en apego al desarrollo presentado? Ahora no pensamos en ella, nos desagrada y le huimos al buscar alargar mediante cualquier medio la presente existencia. Nos enseña que somos cobardes al no poder conscientizarnos de que no se

trata más que de un proceso natural y como tal se ha de ver: como aquello que afirma la existencia en tanto que nos permite ver que no hay tiempo de caer en la pereza que nos tiende la prisa y comodidad de los avances de la época.

Ahora bien, en tanto que la muerte se relaciona con el arte puede enseñarnos de manera subjetiva pero segura, que no somos como creemos ser, y el espejo de la imitación puede llegar a ridiculizarnos, avergonzarnos e incluso a enorgullecernos según sea el nivel de consciencia que imprima la obra en el espectador: nos muestra que no hay que creerse todo aquello que se piensa porque si ya no existiera la sorpresa y la admiración, quizás moriría la filosofía misma. Esto sólo en la tragedia. El qué sea tragedia o no en la actualidad, es tema de otra investigación.

Y lo que nos dice de manera totalmente subjetiva el hacer una lectura del *Edipo Rey* en la actualidad, es totalmente distinto en cada hombre e incluso en cada lectura que el mismo sujeto realice a la misma obra en repetidas ocasiones. De lo que se sigue que, haciendo uso del arma de la reflexión, podemos acercarnos a las tragedias desde distintas ópticas gracias a la diversidad de interpretaciones y a la inmortalidad que gozan las obras de arte.

Conclusiones

En el primer capítulo vimos que la educación es aquello que intenta corregir el *ethos* del hombre para que precisamente se comporte como tal y no como bestia, por lo que se trata de una relación entre al menos dos entidades: el que sabe y transmite su saber y el que ignora pero recibe el saber y *necesita* perseguirlo, que no es lo mismo que reducir la visión de la educación en una relación maestro-alumno. El autodidacta se educa “sólo”, pero relacionándose con otra entidad. Se definió a la educación como el proceso vivo mediante el cual se transmite la cultura de generación en generación sin que se lleve a cabo necesariamente igual, sino con la intención de que generaciones nuevas conozcan su ubicación y puedan proyectarse satisfactoriamente: tener juicios propios y formar su propia comunidad con leyes propias, aquellas que les parezcan más adecuadas de acuerdo a sus necesidades de contexto. Así, aclaramos la diferencia entre educación y formación siguiendo algunas reflexiones de Gadamer respecto a dichos términos, y dejamos claro que para este trabajo se entiende por educación los objetivos técnicos o el saber susceptible de ser aprehendido; mientras que la formación es aquello que se imprime y realmente conserva el sujeto.

En tanto que el proceso formativo está vivo es siempre similar respecto al anterior pero también distinto: no se trata de un sadismo, sino de la consciencia histórica que se debe tener sobre el pasado para enfrentar el presente y proyectar el futuro. Cualquier tipo de formación exige que ambas entidades pongan de su parte: que participen deliberadamente. No obstante, y paradójicamente, esto suele suceder sólo cuando somos concientes de la *necesidad* de algún conocimiento a través de la carencia del mismo: antes de desear educarnos hemos de sufrir la pobreza de saber.

Después se vio que la tragedia ática ejemplifica magistralmente la relación que existe entre el conocimiento y el sufrimiento en la antigua Grecia. Ésta, está conformada

por un lenguaje peculiar que atrae a la mayoría de los hombres que entran en relación con ella, debido a que fusiona al mismo tiempo la música, la danza y los versos del poeta. El drama exige que el sujeto ponga de su parte y se integre al juego estético que proponen autor y actor, lo cual da como resultado la purificación del espectador que realmente tiene una experiencia estética: puede verse reflejado en el espectáculo y *pensar* en lo que pudiese ocurrirle si le aconteciera lo que está presenciando, alimentando la imaginación y ampliando sus propias posibilidades: conoce, reconoce, afirma y justifica sus propias normas y creencias.

Se purifica aquello susceptible de ser corregido en el carácter del hombre. Ahora bien, elegimos abordar específicamente la tragedia ática porque siempre es atravesada por la *muerte* y, tiene la peculiar característica de conscientizar al hombre –a través de la imitación- sobre su propia muerte, sobre su posible condición trágica y por ende de su existencia, sus valores. Lo anterior, paradójicamente, hace que el hombre se ocupe de sus actos en vida porque se da cuenta que sus consecuencias se han de arrastrar hasta la muerte. Los antiguos son *concientes* de la muerte y se interesan por una muerte bella que equivale a no morir en el silencio total, sino a ser recordado por las hazañas en vida dentro de la comunidad. Tanto la muerte como la experiencia estética hacen iguales o similares a los hombres, en tanto que su misión es afectar, sorprender al hombre: a todo tipo de ser humano. Vimos que la muerte hace la sombra que ha de servir de guía a los vivos ya que el recuerdo de los difuntos tiene un papel fundamental en la *polis* y su educación, además de contribuir al referente histórico necesario para ubicarnos y proyectarnos en la actualidad: la importancia de la historia.

En el segundo capítulo nos acercamos al *Edipo Rey* con el fin de interpretar la obra y abstraer lo que Sófocles muestra al espectador: ver lo que está detrás específicamente a través de personajes singulares como Edipo, un Sacerdote de Zeus, Creonte, Tiresias,

Yocasta y el coro principalmente. Lo primero que se mostró fue la estrecha relación que tienen los muertos con los vivos, ya que los primeros marcan la sombra que ha de servir de guía a los segundos, porque prácticamente rigen a la sociedad gracias al papel histórico que tienen, por ello fue necesario el antecedente histórico, para no partir de cero: ese es el valor de los muertos que son recordados por sus hazañas y que no se aniquilan en el silencio total, sirven de modelo o máxima moral: la muerte educa por sí misma en tanto es Historia; en tanto atraviesa la tragedia y la historia individual del héroe; en tanto marca el límite del pensamiento y el umbral hacia la fantasía y sus infinitas posibilidades. De lo que se deduce su estrecha relación con el *ethos* del hombre, a saber, no sólo dentro de su relación con la tragedia, sino como aquello que nos iguala y es tan inevitable que necesitamos ser conscientes de ello durante nuestros actos en vida: la primera ha de afirmar a la segunda. Sin embargo, padecemos una ceguera en este sentido, pero no somos los únicos.

Edipo padece una ceguera interior que después será también física. Dicha ceguera interna se debe al peculiar impacto que tienen sobre el hombre períodos de paz y estabilidad, puesto que diezman la imaginación, la capacidad de responder ante las vicisitudes de la existencia, y todo ello unido al desconocimiento de sí mismo. Así, me parece que lo que hay detrás de la obra de Sófocles en materia educativa, es la intención de alentar la propia formación y de ser constantes durante nuestro proceso formativo, que éste puede crecer hasta donde nosotros lo acrecentemos, pero que también nos puede conducir a la pereza y morir como sucedió con Edipo. Dicha pereza es causada principalmente por que el hombre ha llegado a obtener lo que desea o una posición que le permite des-preocuparse de ciertas cuestiones como la formación misma: los momentos de paz son nocivos al carácter del hombre, lo vuelven insolente.

Sin embargo, así como el conocimiento racional resulta necesario, lo es también y en igual medida el conocimiento sensible contenido en la educación para el *ocio*, para las acciones bellas y nobles, para la contemplación que puede conducirnos a la experiencia estética, para la tranquilidad interior que permite la sana reflexión y el conocimiento de sí mismo, aquello que le faltó a Edipo porque el rey nunca duerme tranquilo. Ambas perspectivas son necesarias al mismo tiempo¹ y de manera armónica en la formación del hombre. De igual forma, tales interpretaciones dieron aún más peso a la idea de que sólo se conoce realmente aquello que se sufre, aquello de lo cual se carece y se vive en carne propia la necesidad de tal conocimiento y la impotencia que se siente a causa de la carencia del mismo.

Finalmente, en el tercer y último apartado mostramos que la experiencia estética difiere de la experiencia sensible, ya que sólo la primera es capaz de lograr que se tenga un reflejo de sí mismo, subjetivo y que sólo puede suceder de dicha manera, cuya importancia radica en poder influir en el carácter del hombre moderno, al ser de las pocas cosas que pueden sorprendernos con dicho reflejo, en la actual pereza y apatía que pueden confundirse con cierta prisa, pero que en realidad no son más que claras manifestaciones de un carácter débil, de valores débiles, efímeros e irrisorios; pero aún son más importantes porque permiten al hombre reflejar vicios y/o virtudes de manera clara que resulta imposible negar lo visto.

Seguimos la polaridad antropológica que presenta Nietzsche en una de sus *Intempestivas* para hacer ver que si bien es cierto que la mayoría de los hombres tienden a la pereza, existen también los artistas creadores quienes representan el polo opuesto: aquellos que no aceptan lo establecido y ponen en tela de juicio lo dado, la educación y sus objetivos técnicos. Dicha pereza es el resultado del exceso racional manifiesto en el

¹ Cuando digo que son necesarias “al mismo tiempo”, pretendo hacer ver que tienen el mismo peso y la misma importancia tanto en la educación y sus objetivos particulares; como en todo el proceso y formativo y lo que el hombre ha de conservar en su ser.

ciego dejar hacer de la modernidad, producto de la concepción radical del hombre como un animal racional: el avance científico-tecnológico sin medida. Esto, unido a una parte de la tradición judeo-cristiana que arrastramos desde el pecado original, el cual introduce una muerte semi-trágica al mundo y separa el placer del trabajo, derivó en la crisis de la modernidad, que consiste precisamente en la desaparición del hombre en nombre de la ciencia y sus aparentes beneficios desde que se piensa mucho más de lo que se siente: el problema no es que el hombre piense, sino que no sienta. Al separar el trabajo del placer y verlos como opuestos inarmónicos, estamos cancelando los momentos de ocio tan necesarios en la formación del hombre y aquello que mueve al hombre hacia el conocimiento. Es decir, que el pecado original justifica, de alguna manera, la prisa del hombre actual, al hacerle ver que está destinado al eterno trabajo.

Ahora bien, como el objetivo aquí es re-pensar el problema de la *educación* desde su relación con la *tragedia* y la *muerte* a través de la interpretación del *Edipo Rey* para revalorar el papel del arte y su producto en el proceso formativo del hombre actual, lo primero que se puede concluir además de lo dicho, es que la crisis de la modernidad producto de la comodidad del avance científico-tecnológico; del ocio mal concebido y del cristianismo y su concepción sobre el trabajo y el goce vistos como opuestos después de la expulsión del hombre del Edén, provoca la eliminación de la *necesidad* que ha de tener el hombre de ser educado, porque como se vio, la formación más profunda se presenta primero como una necesidad y luego como deseo, debido a la conciencia en la carencia de algún conocimiento que no necesariamente se reduce a cuestiones académicas.

Si la vida se me presenta más cómoda y llevadera; si ya no tengo que esforzarme y pensar porque existe la *web* -que incluso resulta superior a dios porque se le pregunta lo que sea y siempre contesta-; si en la actualidad se concibe al ocio literalmente como una

pérdida de tiempo y no como la oportunidad de practicar actos nobles y bellos (ya sea la creación y/o contemplación artística); será relativamente difícil que realmente se cumplan los objetivos de la educación que no se reducen a la acumulación y explotación en el menor tiempo posible, sino que han de contemplar la formación constante de hombres libres, con juicios propios², creativos, prudentes humanos y no bestias: evitar más bestias humanas como las de hoy día.

Quizás el sistema educativo debería dar un giro y, en lugar de educar para forjar profesionistas preparados y certificados con los más altos honores; debería intentar formar hombres con la convicción de que -parafraseando a Gadamer- la educación es educarse, es decir, de que la escuela no ha de hacer lo que el hombre logre por sí mismo en su proceso formativo, sino que este debe afirmar sus actos, su vida, si consciente finitud biológica y no caer en la pereza.

Es menester mencionar que no se pretendió radicalizar una vez más la idea antropológica del hombre ahora pensándolo como un ser estrictamente sensible. No queremos caer una vez más en el mismo error, por lo que se pretende concebir y combinar la idea de hombre como ser dotado de razón y de pasión, y efectivamente subordinar tanto educación como formación a tal concepción del ser humano. Es decir, no se trata de educar por y para el arte ya que caeríamos una vez más en los extremos de la razón ilustrada; se trata de educar con responsabilidad a través de la medida en el ciego “dejar hacer”, de provocar que el hombre no sólo piense, sino que también sienta, que sea responsable de su vida al ser consciente de su propia muerte sin mostrarle la cara del rechazo y el miedo.

Por lo anterior, el papel de la experiencia estética es fundamental en la actualidad en la medida en que es de los pocos elementos que pueden ayudar a subsanar parte de la

² Que no necesariamente se reducen a la mera razón.

crisis educativa, ya que es aquello capaz de sorprendernos en tanto que puede reflejarnos un auto-conocimiento por medio de la imitación, que purifica lo que puede ser corregido en el comportamiento, en ello radica la importancia del arte y su producto en la modernidad y más aún de la experiencia estética, ya que dicho auto-conocimiento sólo puede ser adquirido a través de tal experiencia y resulta innegable al sujeto que lo percibe de manera individual.

La valoración de la experiencia estética radica también en su función social que podemos ubicar en la *kathársis*, porque es la purificación la que realmente logra comunicar de manera efectiva obra y espectador. Es verdad que el conocimiento o al menos la revaloración del mismo que aquí se hizo es sumamente difícil: el hombre actual que no tiene tiempo de “perder el tiempo”, y ha de acercarse al arte y su producto lo menos posible porque tiene una concepción equivocada de estos; la relación con las obras han de asombrarle a tal grado que lo muestre reflejado y el espectador en efecto vea tal reflejo; y podemos enumerar los pretextos que se han mencionado o incluso configurar algunos nuevos. Sin embargo, termino plenamente convencido de que si es difícil pensar en una educación formativa de tal índole³, es aún más difícil -y triste- pensar en una formación que no armonice o al menos intente, sensibilidad y razón cuyos elementos han de tener como resultado la comunidad de individuos libres.

En cuanto a la muerte, podemos concluir que en efecto sigue y seguirá relacionada con la religión y el *ethos* del hombre en tanto la rechaza y marca el fin total de su existencia; y con aquello que en la actualidad es digno de llamarse obra de arte. Así, a través de la relación entre la educación, tragedia y muerte en la antigua Atenas y sus resultados en tanto que formaron parte de sociedades educadas para el ocio, revaloramos la importancia de tal relación en la actualidad. Sin embargo, al ser difícil de

³ Obviamente a futuro, porque en la educación los resultados, planes y estrategias generalmente siempre son a largo plazo.

rastrear, porque rechazamos la muerte y las producciones artísticas que si incluyen el tema de la muerte la mayoría de las veces lo hacen únicamente con morbo, revaloramos específicamente la tragedia ática por el poder de su lenguaje seductor que nos permite no caer en la ceguera edípica consecuencia de la pereza humana, siendo plenamente conscientes de que el acercamiento a tales obras es cada vez menor, y de ahí aún más la importancia de esta re-valoración.

Bibliografía

- A. Petrie., *Introducción al estudio de Grecia*, FCE, México, 1946.
- Aristófanes, *El Dinero*, Elaleph.com, 2000.
- Aristóteles, *Metafísica*, sarpe, Madrid 1985.
- , *Poética*, BSGRM, UNAM, México 2000.
- , *Política*, Porrúa, Mexico, 2000.
- Descartes, René, *Meditaciones Metafísicas*, Espasa-calpe, México 1978, XIV edición.
- García Olvera Francisco, *Reflexiones Sobre Política y Cultura*, SCISA Cultura de servicio.
- Gadamer, Hans-George, *La educación es educarse*, Paidós, Barcelona, 2000.
- , *Verdad y Método I*, Sigume, Salamanca 1999, pp. 38-48.
- Gómez de Silva Guido, *Breve Diccionario etimológico de la lengua española*; FCE, México, 1998
- Hans Robert Jauss, *Pequeña apología de la experiencia estética*, Paidós, Barcelona 2002.
- Hesíodo, *La Teogonía*, Porrúa, 7ª ed, México 1990.
- Horacio, *Arte Poética*, Porrúa, 2ª ed., México 1977.
- Homero, *Himnos*, Gredos, Madrid, 1978.
- , *Iliada*, BSGRM, UNAM, México, 2005.
- , *Odisea*, gredos, Madrid, 1978.
- Kant, I., *Crítica del la razón pura*, Porrúa, México, 2003.
- Luciano, *Diálogos de los Muertos*, Planeta Deagostini, Madrid 1995.
- Marino López Antonio, *Tragedia y Hermenéutica*, ENEP Acatlán, México 1997.
- , *Cuadernos de investigación*, no. 15, UNAM, <Edipo: Paradigma del Hombre>, ENEP Acatlán, 1991.
- Nietzsche, Friedrich., *El Nacimiento de la Tragedia*, AE, Madrid 2001.
- , *Shopenhauer como educador*, Valdemar, Madrid 2001.
- , *Sobre el Porvenir de Nuestras Escuelas*, Tusquets, Barcelona, 2000.
- Pierre Vernant Jean, Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Paidós, Barcelona 2002.
- Pierre Vernant Jean, *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Paidós, Barcelona 2001.
- Santa Biblia*, Antiguo y nuevo testamentos, Sociedades bíblicas unidas, Brasil, 1998, *Génesis, Isaías, Juan y Lucas*.
- Singh, Simon, *El Enigma de Fermat*, Planeta, Barcelona 1998.
- Sófocles, *Antígona*, planeta deagostini, Madrid 1995.

-----, *Edipo en Colono*, Planeta DeAgostini, Barcelona, 1995.

-----, *Edipo Rey*, Planeta DeAgostini, Barcelona, 1995.

Velasco Guzmán Luis Antonio, *El problema hermenéutico de La Paz en Aristófanes*, ENEP Acatlán, serie Alfonsina, México, D.F., 2003.

Vermeule Emily, *La Muerte en la Poesía y en el Arte de Grecia*, FCE, México, D. F., 1984

Werner Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, FCE, México, 2000.