



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
ÁREA DE ESPECIALIDAD ÉTICA

LA VERDAD ÉTICA-ESTÉTICA EN EL NACIMIENTO DE
LA TRAGEDIA Y EN LA ÉTICA NICOMÁQUEA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN FILOSOFÍA

P R E S E N T A:

MARÍA DE LOURDES SOLÍS PLANCARTE

ASESORA: DRA. LIZBETH SAGOLS SALES



CIUDAD UNIVERSITARIA

2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Para BM

AGRADECIMIENTOS

A mi asesora la Dra. Sagols, quien me condujo a buen puerto. A todos mis profesores de la Facultad de Filosofía y Letras por seguir formándome. A mis padres por su incondicionalidad. A mis hermanos por su apoyo. A mis amigos por soportar mi malhumor y ausencias. A ti por este tiempo de amor.

Índice

Introducción	2
Capítulo I La verdad desde el mito trágico	4
1.1 La sabiduría popular: fuente de la verdad ética	4
1.2 El mito de Sileno: ejemplo de la verdad trágica	8
1.3 La dimensión de la verdad práctica: prudencia como <i>proairesis</i>	13
1.4 La tragedia griega: acciones humanas como <i>praxis</i>	21
1.5 El héroe trágico: <i>poiesis</i> humana	26
Capítulo II La verdad ética y la verdad estética	30
2.1 Verdad como virtud (<i>prâxis</i>)	30
2.2 Verdad como creación (<i>poiēsis</i>)	38
2.3 <i>Praxis</i> y <i>poiēsis</i> como ética (<i>êthos</i>)	44
Capítulo III Verdad ética: fusión de Apolo y Dioniso	46
3.1 Tragedia: horror y bella apariencia	46
3.2 Belleza: aparición estética de la verdad	50
3.3 Autocreación: arte poética	54
Capítulo IV Verdad ética: el héroe trágico	62
4.1 Mundo y existencia: fenómenos estéticos	62
4.2 Vida humana: pensamiento y sensibilidad	67
4.3 Héroe: artista trágico	71
4.4 Estética: posibilidad ética	74
Consideraciones finales	77
Bibliografía	81

INTRODUCCIÓN

La hipótesis de la cual partió esta investigación consiste en la posibilidad de extraer una propuesta ética que gire en torno a la estética en el análisis de la tragedia griega.

Para poner a prueba esta hipótesis tomamos a un par de filósofos que se ocuparon frontalmente del fenómeno trágico: Aristóteles y Nietzsche. Conscientes de la problemática que implica vincular a autores tan disímbolos, nos limitamos a dos obras capitales para cada uno, a saber: *Ética nicomáquea* y *El origen de la tragedia*. Empero, las dificultades propias del tema obligaron a ampliar esta base bibliográfica a la *Poética* y a algunos textos contemporáneos a *El origen...*

De este modo, bajo la perspectiva aristotélica se siguió la distinción de ámbitos entre teoría y práctica. La verdad es un término capital para la filosofía en general; en esta pareja de autores no es la excepción. La ciencia teórica tiene como finalidad la demostración de la verdad; la ciencia práctica no alcanza demostración alguna; sin embargo, busca aproximarse a ella en la medida de lo posible. Acerca de esta aproximación resulta central la categoría de contingencia como clave de la ética.

Ambas dimensiones forman la unidad–dual desde la cual transita la interpretación sobre los autores y sobre el tema de investigación. De esta manera, el capítulo I muestra el mito como fuente de la sabiduría y por ende de la verdad; esta sección se considera introductoria ya que en ella se presentan algunos poetas antiguos como Teognis y Arquíloco (leídos por Nietzsche), junto con la propuesta aristotélica de la prudencia (*proáiresis*). Estos elementos se ponen en juego a lo

largo del capítulo para desembocar en una primera aproximación a la figura del héroe.

En el segundo capítulo, se conjuntan términos del pensamiento aristotélico como *êthos* (carácter, modo de ser), actividad (*prâxis*) y *poîēsis* (producción); para realizar un primer delineamiento entre verdad ética y verdad estética. Para ello, se toma la virtud aristotélica en su sentido más radical de práctica del bien, en tanto que la creación corresponde a la verdad (práctica) dentro del ámbito estético. La dimensión donde confluyen práctica, producción es justamente la ética.

Para el tercer capítulo se intenta analizar la tragedia propiamente hablando; en el caso de Nietzsche a través de las figuras de Apolo y Dioniso, en Aristóteles se retoma la creación como la postula en la *Poética*.

En el último capítulo, se pretende alcanzar una propuesta propia que reúna los planteamientos de las anteriores secciones, para coronar en la posibilidad ética de creación de uno mismo, es decir, la postulación de una ética estética.

A lo largo de las líneas siguientes, se pueden encontrar ejemplos de la literatura griega, desde los poetas mencionados en esta introducción, así como Homero, Esquilo, Sófocles y Eurípides. Esto tiene la finalidad de ilustrar los planteamientos teóricos con la belleza propia de estas creaciones.

Capítulo I La verdad desde el mito trágico

1.1 La sabiduría popular: fuente de la verdad ética

...oye primero lo que la sabiduría popular griega dice de esa misma vida que aquí se despliega ante ti con una jovialidad tan inexplicable.
Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*

...hemos de contentarnos con mostrar la verdad de un modo hosco y esquemático. (...) porque es propio del hombre instruido buscar la exactitud en cada materia en la medida en que la admite la naturaleza del asunto...
Aristóteles, *Ética nicomáquea*, I, 3, 1094b 21-25

El mito parece ser una fuente central de la que emana la sabiduría necesaria para hablar sobre el *êthos*¹ del hombre. En él, se pueden encontrar diversas reflexiones acerca del ser humano, es decir, la mitología griega y la sabiduría popular se pueden considerar un antecedente para comprender las diversas maneras que posee el hombre para estar en el mundo y relacionarse con otros; es probable que Delfos sea el ejemplo más claro de ello, en esta ciudad sagrada aparecen las máximas conócete a ti mismo y nada en demasía, éstas se presentan como preceptos, guías para la vida del hombre.

En este sentido, la mitología y el saber tradicional se vuelven una herramienta para la interpretación que de la cultura griega realiza Nietzsche. En *El nacimiento de la tragedia*, nuestro autor acude a la leyenda de Sileno y el rey Midas para ejemplificar la condición finita, por ello trágica, de la existencia humana y al mito trágico de Edipo, gracias al cual explica la condición transgresora de la sabiduría humana.

¹ Para el significado y sentido de *êthos* tomamos como referencia central a Juliana González, quien a la letra afirma “El sentido de ‘habitar’ o ‘morar’ está ciertamente entrañado en el *êthos humano*: remite a la idea esencial de ‘morada interior’. [...] En tanto que *disposición* o actitud es forma de estar *ante* el mundo, ante los otros: forma de *relación* (de ‘recibir’ y ‘dar’). [...] Asimismo, el *êthos* revela que el ser para el hombre es, en efecto, ‘modo’ o ‘manera’ o ‘forma de ser’, cualitativamente diferenciada; el ‘*cómo*’ del vivir humano resulta determinante del propio ser. Y el *êthos* revela también que la ‘manera de ser’ depende de una acción (hábito) y, por tanto, no es algo dado, sino creado, generado por la propia acción...” *El êthos, destino del hombre*, UNAM, FCE, México, 1997, p.p. 10-11

Podemos afirmar que Nietzsche, a lo largo de esta obra, asume el lenguaje simbólico del discurso mítico² para desarrollar sus propias inquietudes sobre el fenómeno de la tragedia como elemento central dentro de la cultura griega.³

Por su parte, Aristóteles recurre a poetas, líricos y trágicos, como también a retóricos y hasta sofistas, para explicar, oponerse o ilustrar la contingencia de los asuntos humanos.⁴ La mitología y la tradición griegas se pueden ver como suelo común en el pensamiento filosófico de ambos autores, esta característica capital resulta el punto de encaje principal en la propuesta de esta investigación.

El mito griego es prolífico en personajes y situaciones que permiten expresar de manera amplia el campo de las acciones (*prâxis*) de los hombres. A falta de demostraciones como las que realiza la ciencia –cuyo objeto es lo necesario–, las ciencias prácticas como la ética y la política abrevan, se nutren de los modelos producidos (*poiēsis*) por la cultura que las precede.

² Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, intr, trad. y notas Andrés Sánchez Pascual, Alianza, México, 1995, para la leyenda de Midas ver el apartado 3, p.52; la interpretación sobre Edipo en el apartado 9, p. 89; especialmente referido al mito y el lenguaje de símbolos ver el apartado 16, p. 131 y ss.

³ Sobre el mito y el saber tradicional griegos resulta relevante, entre otros estudios, *La muerte de Dionisos*, de Marcel Detienne, trad. Juan José Herrera, Taurus, 1982. En esta obra se afirma que el horizonte semántico de la mitología contiene diferentes planos de significación, compuestos por datos técnico-económicos, creencias, representaciones religiosas, realidades geográficas entre otros. Cfr. p. 23. También, Guthrie, WKC. *Historia de la filosofía griega. vol. I Los primeros presocráticos y los pitagóricos*, trad. Alberto Medina, Gredos, Madrid, 1984, p. 16. Acerca del simbolismo, véase, Creuzer, F. *Sileno. Idea y validez del simbolismo antiguo*, trad. Alfredo Brotons, Odós, Barcelona, 1991, p. 91

⁴ Homero y Hesíodo son recurrentes a lo largo de la *Ética nicomáquea*, otras referencias a la cultura popular griega son: III, 1, 1111a, 5 (Caracterización de la retórica para establecer la circunstancia como la situación que define el caso singular); IV, 1, 1121a 9 (Simónides de Ceos, poeta lírico del s. VI a.C. es presentado como ejemplo de la avaricia); V, 1, 1129b 30 (Al hablar de la justicia y de las virtudes, cita a Eurípides y para rematar la explicación da un proverbio de Teognis); VI, 2, 1139b 10 (Al exponer el sinsentido de la *proairēsis* en relación al pasado, cita al poeta trágico Agatón quien canta la única privación de Dios: deshacer un hecho pasado); VI, 7, 1141a 15 (La sabiduría en general se ilustra con el poema cómico *Margites*, atribuido a Homero); VII, 5, 1149a 8 ('tener miedo de una comadreja' es el dicho popular utilizado para expresar el miedo excesivo); 7, 1150b 8–11 (Serie de referencias a Teodectes, retórico y poeta trágico, Carcino, poeta trágico ateniense, y Jenofanto, músico de la corte de Alejandro quien estalló en carcajadas, las situaciones de estos personajes intentan mostrar los distintos grados de incontinencia); VII, 10, 1152a 22 y 33 (El símil entre el incontinente y una ciudad sin leyes es presentado con el poeta cómico Anaxandrides, contemporáneo de Aristóteles. El hábito que se convierte en naturaleza, se encuentra en boca del sofista y elegíaco Eveno, contemporáneo de Sócrates); VIII,1, 1155b 3–15 (Pasaje conformado por citas de Homero, Hesíodo, Demócrito, Eurípides, Heráclito y Empédocles para exponer las múltiples formas en que se podría dar la amistad, de acuerdo a estos autores); IX, 8, 1168b 8–10 (El amor a sí mismo se expone en esta parte con proverbios de Eurípides y Teócrito); IX, 9, 1170a 10 (La felicidad implica la amistad como la acción virtuosa con los otros, Teognis, 75); X, 7, 1177b 32 (Aspirar a la felicidad perfecta implica no seguir el consejo de poetas como Simónides, Píndaro y los tres trágicos, quienes dicen, según Aristóteles, que el hombre debe mantenerse en su dimensión meramente humana). Trad. y notas Julio Pallí Bonet, Gredos, Madrid, 1995.

La filosofía es la búsqueda de la verdad⁵ y ésta presenta una unidad dual cuya mirada se dirige, por un lado, a la *theoría* y, por el otro, a la *prâxis*; y a la vez para ser la propia filosofía un saber con alcances universales es necesario no perder de vista ninguna de estas dos dimensiones: teórica y práctica.⁶

La doble dimensión de la propuesta aristotélica abarca al entendimiento humano. Así, tenemos razón teórica y razón práctica. Se echa de ver que la verdad es traspasada por la misma unidad para dar como resultado que las ciencias teóricas, al ocuparse de lo necesario, buscan, demuestran y aportan una verdad teórica. En tanto que las ciencias prácticas, al ocuparse de lo contingente, buscan, muestran y aportan una verdad práctica.⁷ Regresaremos más adelante a esta distinción de ámbitos para precisar el dominio contingente de las acciones humanas y mostrar cómo la verdad ética corresponde a ambas dimensiones.

La sabiduría popular es uno de los puntos de partida de la ética aristotélica. En la refutación de la idea platónica del bien⁸, por ejemplo, prefiere la pluralidad de bienes y rechaza que la posesión de la idea de bien, aquí indispensable, sea suficiente. Como comenta Pierre Aubenque

“...en la *Ética a Nicómaco* la reacción antiplatónica de Aristóteles le lleva a rechazar la autoridad de los <<sabios>> para volver, no sin afectación, a <<lo que se dice>> y <<lo que se hace>>, a las opiniones y las costumbres populares.”⁹

Aristóteles no asume dogmáticamente la historia y mitología griegas, por el contrario, “estos datos de la conciencia popular son interpretados y situados según las perspectivas de un sistema más vasto cuya premisa más constante es esta vez el análisis de la naturaleza humana...”¹⁰

⁵ *Metafísica*, II, 1, 993b 19–21. Intr., trad., y notas Tomás Calvo Martínez, Gredos, Madrid, 2000.

⁶ Cfr. Zagal Arreguín, H. *Método y ciencia en Aristóteles*, Universidad Panamericana–Publicaciones Cruz O., México, 2005, p. 271.

⁷ Sobre los distintos sentidos de necesario, *Metafísica*, V, 5, 1015a 20 a 1015b 15. Por contingente entiendo “lo que puede ser de otro modo”, *EN*, VI, 1, 1139a 5–10 (“los contingentes”); 4, 1140a 10, 14, 22; 5, 1140b 5, 27, 36; 7, 1141b 9–11.

⁸ *EN I*, 6, 1096a 25.

⁹ Aubenque, P. *La prudencia en Aristóteles*, trad. Ma. José Torres Gómez–Pallette, Crítica, Barcelona, 1999, p. 60.

¹⁰ *Ibid*, p. 61.

La perspectiva crítica exigida en el tratamiento de las fuentes populares lleva ya al propio Aristóteles a tomar a los héroes griegos como tipos o ejemplos para ilustrar su propia teoría moral; de aquí el cariz educativo que él asigna a las artes en general, pero de manera particular a las representaciones de las tragedias.

1.2 El mito de Sileno: ejemplo de la verdad trágica

(a los griegos) *La razón les habla, y qué dura les parece la vida. Pero mienten para jugar con la vida. Simónides¹¹ aconseja tomarse la vida como un juego. El dolor de lo serio les era demasiado conocido.*
Nietzsche, F. *Nachgelassene Fragmente* 5, IV,1.

Hablemos de Nietzsche, intérprete de los griegos. En la lección inaugural, como catedrático en la Universidad de Basilea, presenta *Homero y la filología clásica*. En este escrito sostiene que al ser inasequible la personalidad de Homero –como individuo, o bien como concepto– nace a la par lo que él llama poesía del pueblo, “...un poder más profundo y originario que el de un individuo creador debía haber actuado aquí...”¹²

Empero, este concepto no resuelve la pregunta sobre Homero, ¿es un individuo el responsable de semejante excelencia y singularidad poética? Uno de los caminos para responder es precisamente Aristóteles, pues él, según Nietzsche,

“...admiraba al máximo la naturaleza divina de Homero, precisamente en el proyecto y en la elección del todo; si este proyecto no resultaba netamente acabado, sería esto así una deficiencia que habría de atribuirse a la tradición, no al poeta, la consecuencia de superproducciones y de intercalaciones, por las que haya ido quedando oculto poco a poco el núcleo originario.”¹³

Lo que resalta en este pasaje es la comunidad en la interpretación, que Nietzsche comparte con Aristóteles– sobre la sabiduría popular como el origen oculto, de la cual emanan individuos como Homero –creador– y Aquiles o Áyax –creaciones–.

¹¹ Poeta citado en *ENI*, 10, 1100b 22; IV,1,1121a 8; X, 7, 1177b 32.

¹² Nietzsche, F. *Homero y la filología clásica*, trad. y presentación Luis Jiménez Moreno, Ediciones clásicas, Madrid, 1995, p. 61.

¹³ *Ibid*, p.63.

Cabe recordar aquí que la poesía griega fue una creación neta y originariamente popular.¹⁴ *El nacimiento de la tragedia* presenta la leyenda sobre Sileno y el rey Midas. Para observar la aplicación de la sabiduría proveniente del pueblo dentro de un discurso filosófico recurrimos a Teognis, poeta del siglo VI a. C.

De todas las cosas, no nacer, para los hombres, la óptima,
y nunca columbrar del raudo sol los rayos.
O, habiendo nacido, cuanto antes probar las puertas del Hades
y reposar tendido con mucha tierra encima.¹⁵

Nietzsche describe el diálogo entre Sileno y Midas. El contenido principal versa, casi en paralelo, sobre lo dicho por Teognis: al hombre, en su exangüe condición, no le puede suceder nada mejor que morir lo antes posible.

“...el rey pregunta qué es lo mejor y más preferible para el hombre. Rígido e inmóvil calla el demón; hasta que, forzado por el rey, acaba prorrumpiendo en estas palabras, en medio de una risa estridente: <<Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿por qué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor en segundo lugar es para ti –morir pronto.>>”¹⁶

La sabiduría popular se compone de mitos, narraciones, leyendas, poesía. En este caso, Nietzsche se hace eco de esta voz legendaria y poética para expresar la dimensión trágica que le otorgaban los griegos a la finitud humana. En este sentido, tanto en las formas populares como en las grandes tradiciones literarias encontramos un impulso vital por la sabiduría, como sostiene Elsa Cross:

“No sólo en las formas populares, dionisiacas por excelencia ya que surgen espontáneamente y tienen un carácter de anonimato, de voz común, sino también en las grandes tradiciones literarias, hay un impulso lírico que parece inseparable de la embriaguez. [...] Sin embargo, todo representa un impulso de unión. Unión con la naturaleza

¹⁴ Cfr. Bonifaz Nuño, R. *Antología de la Lírica Griega*, Colección Nuestros Clásicos no. 71, UNAM, México, 1988, p. 5.

¹⁵ *Ibid*, p. 75. Una fuente más antigua donde aparece esta leyenda: Creuzer, F. *Op. cit.* p. 73

¹⁶ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. Cit. p.52.

o la divinidad, reencuentro con el ser humano mismo; exaltación de la energía vital, celebración u olvido de aquello que subraya los límites de una condición humana miserable.”¹⁷

Precisamente en el significado originario de este saber, el pensador de Röcken encuentra la puerta de entrada para la comprensión ética del hombre y del mundo; en este sentido, el uso de la sabiduría popular manifiesta lo que podemos denominar verdad trágica. Ésta consiste, como sostiene Vernant, en que “la máscara de la muerte representa la vuelta al caos primigenio, el retorno al reino de lo informe, la confusión en un no-ser en el que ya no cabe distinción alguna con nada ni con nadie.”¹⁸

Parece conveniente en este punto destacar que dentro del amplio suelo de la cultura griega, la tragedia –para Aristóteles– fructifica y se nutre del mito; así, encontramos en la *Poética*: “El mito es la *mímesis* de la acción y el principio y el alma de la tragedia.”¹⁹ En tanto que por mito se entiende narración o composición vital de los hechos²⁰, como se sabe la tradición oral es piedra angular del desarrollo de la sabiduría.

Resulta difícil soslayar el cariz primigenio de la palabra sabiduría –perteneciente a la *sophía*, pensamiento de los antiguos sabios, distinta a *episteme*, conocimiento– y a partir de ella sostener una verdad; empero, ubicar esta verdad incrustada dentro de la cultura griega permite comprender mejor el carácter de este origen.

Nietzsche sostiene que en los cultos²¹ está el germen de la cultura griega, “Su ‘literatura clásica’ con el canto del coro, la tragedia, la comedia ha crecido incluso en gran medida sobre el suelo del culto o como una prolongación de éste.”²²

¹⁷ Cross, E. *La realidad transfigurada*, UNAM, México, 1985, p. 25

¹⁸ Vernant, J.P. *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*. Trad. Javier Palacio, Paidós, Barcelona, 2001. P. 11

¹⁹ Aristóteles, *Poética*, VI, 1450a, 4. Introducción, versión y notas de Juan David García Bacca, UNAM, Coordinación de Humanidades, Bibliotheca Scriptorum et Romanorum Mexicana, México, 2000.

²⁰ Cfr. Trueba, C. *Ética y tragedia en Aristóteles*, Anthropos, UAM, México, 2004, p. 15

²¹ En referencia a los cultos, al examinar la virtud de la magnificencia Aristóteles dice que “es propia de los gastos que llamamos honerosos, como los relativos a los dioses –ofrendas, objetos de culto y sacrificios–, e, igualmente, de todos los concernientes a las cosas sagradas y cuantas se refieren al interés público, por ejemplo: cuando uno se cree obligado a equiparar con esplendidez un coro o una trirreme o festejar a la ciudad.” *EN IV*, 2, 1122b 20–24.

²² Nietzsche, F. *El culto griego a los dioses. Cómo se llega a ser filólogo*, estudio preliminar, trad. y notas Diego Sánchez Meca, Alderabán, Madrid, 1999, p. 52.

Precisamente una de estas prolongaciones, la tragedia, nos permite “entender y apreciar la relación del artista griego con sus arquetipos, o según la expresión aristotélica, <<la imitación de la naturaleza>>.”²³

La sabiduría popular es la base común de la cultura y es desde ella que se levantan los demás saberes y prácticas humanos. Entre ellos destaca, junto a Teognis, Arquíloco, quien aparece como el primer lírico y el introductor a la literatura de la canción popular, vestigio de la unión de lo apolíneo y lo dionisiaco.²⁴ La fusión del goce y del dolor es uno de los temas principales en la poesía de este lírico: hay que disfrutar la victoria pero también ser fuerte ante la derrota.

“Y venciendo, no te glories claramente,
y vencida, no te duelas abatiéndote en tu casa.
Mas disfruta lo gozable y de males no te duelas
en exceso, y a los hombres qué razón conduce, aprende.”²⁵

Arquíloco muestra uno de los rasgos éticos del hombre, la medida ante el triunfo y ante el fracaso; se puede disfrutar sin mayor problema y frente a los males no sucumbir. Estos rasgos aconsejables para los hombres, serán tomados en cuenta por Nietzsche al desarrollar su planteamiento sobre lo apolíneo y lo dionisiaco.

Por otra parte, Aristóteles cita, por lo general con acuerdo, versos de Teognis a lo largo de la *Ética nicomáquea*.²⁶ Con ello, intentamos mostrar que este ejemplo de verdad trágica resulta, además de coincidencia literaria en el Estagirita y en Nietzsche, un retrato de lo que para el discípulo más conspicuo de Platón será la verdad práctica.

²³ Cfr. Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 47.

²⁴ Cross, E. *La realidad transfigurada*, ed. cit. p. 23

²⁵ Bonifaz Nuño, R. *Antología de la Lírica Griega*, Colección Nuestros Clásicos no. 71, UNAM, México, 1988, p. 85.

²⁶ *EN* V, 1, 1129b 30; IX, 9, 1170a 10; 12, 1172a 14; X, 9, 1179b 5.

1.3 La dimensión de la verdad práctica: prudencia como *proairēsis*

No es agua ni arena
la orilla del mar.

El agua sonora
de espuma sencilla,
el agua no puede
formarse la orilla.

Y porque descanse
en muelle lugar,
no es agua ni arena
la orilla del mar.

José Gorostiza, *Canciones para cantar en las barcas*

En *Metafísica* II,1, 993b 20 Aristóteles distingue los fines de la ciencia teórica y de la ciencia práctica. La verdad, como el fin, se escinde con esta distinción en teórica y práctica. De este modo, la razón, la ciencia y la verdad prácticas toman en cuenta “cómo son las cosas, no consideran lo eterno <que hay en éstas>, sino aspectos relativos y referidos a la ocasión presente.”²⁷

Así, el fin de la ciencia teórica, dice el Estagirita, es la obra. “El conocimiento práctico por antonomasia es la ética/política.”²⁸ Ésta se caracteriza porque su fin es la *prâxis*, en contraposición a las ciencias teóricas, cuya finalidad es la contemplación de la verdad.”²⁹

Obra, *prâxis*, acción y verdad práctica son múltiples términos para nombrar el fin de la ciencia práctica que nos atañe en esta investigación: la ética. El principio³⁰ de este fin es justamente la *proairēsis*.

²⁷ *Metafísica* II,1, 993b 22.

²⁸ Para Aristóteles la ética es una de las partes de la política, cuya conformación se compone también de la estrategia, la economía y la retórica. Cfr. *EN* I,2, 1094b, “Y puesto que la política se sirve de las demás ciencias y prescribe, además, qué se debe hacer y qué se debe evitar, el fin de ella incluirá los fines de las demás ciencias, de modo que constituirá el bien del hombre”.

²⁹ Zagal Arreguín, H. *Op. Cit.* p. 229.

³⁰ Para los distintos significados de ‘principio’ *Metafísica* V,1, 1013a 22. Consideramos que de los seis sentidos del término, a la *proairēsis* principalmente le corresponden: “1)el extremo de una cosa a partir del cual puede uno comenzar a moverse” La acción implica movimiento y para alcanzar el fin es necesario moverse; “2)aquello a partir de lo cual cada cosa puede realizarse mejor” Tiene que ver con la elección del mejor camino para alcanzar el fin. Más adelante se mostrará que la *proairēsis* no es cualquier acción que lleve al fin, sino la mejor; “5)aquello por cuya voluntad se mueve lo que es movido, y cambia lo que es cambiado” Se refiere tanto a las ciencias como a las artes arquitectónicas, por ejemplo: la política para la ciudad, la ética para el individuo; en este sentido, el término *arché* tiene el significado usual de ‘mando’, en la *proairēsis* será necesario para el hombre ejercer su voluntad y ordenar sus acciones en vistas del fin; finalmente es el propio hombre, a través de la *proairēsis*, quien se mueve y cambia. Para este significado, cfr. *Metafísica* VI, 1, 1025b 18ss, *EN* III, 1, 1110 a 15ss.

La *proaírēsis* es definida por primera ocasión en la *Ética nicomáquea* dentro del marco de las virtudes morales.

“Es, por tanto, la virtud un modo de ser selectivo, siendo un término medio relativo a nosotros, determinado por la razón y por aquello por lo que decidiría el hombre prudente.”³¹

Seleccionar es elegir. Elección libre y razonada es la que toma el hombre prudente. La acción del hombre prudente se llama decisión; empero, para realizar una decisión de este tipo es necesario antes deliberar. En este sentido es que a la *proaírēsis* se le llama decisión deliberada.³²

El hombre delibera sobre los medios para alcanzar el fin y no sobre el fin ya que éste se refiere más al deseo. Además, la elección se hace sobre lo que es posible realizar por uno mismo. Por ejemplo, deseamos estar sanos, pero elegimos los medios mediante los cuales podemos alcanzar la salud.³³

Pierre Aubenque sostiene que la significación que debe tener preeminencia, es la que aparece en el libro III. Aristóteles está analizando la estructura de la acción, la cual es el fin de la ciencia práctica llamada ética.

“...aquí la *proaírēsis* aparece con su significación de elección posterior a la *deliberación*. Desde este último punto de vista debemos considerarla, puesto que es lo propio del hombre prudente *deliberar* bien, e importa por ello saber a qué *elección* lleva su *deliberación*.”³⁴

“La verdad teórica se da en el juicio, como una adecuación entre el entendimiento y la cosa.”³⁵ Al pensamiento corresponde alcanzar la verdad teórica y ésta se expresa en términos de proposiciones. En este sentido, Aristóteles argumenta que

³¹ *EN* II, 6, 1106b 36.

³² Cfr. Zagal Arreguín, H. *Op. Cit.* p. 229.

³³ Cfr. *EN* III, 2, 1111b 20–30.

³⁴ Aubenque, P. *Op. Cit.* p. 137.

³⁵ Zagal Arreguín, H. *Op. Cit.* p. 233.

“La falsedad y verdad no se dan, pues, en las cosas (como si lo bueno fuera verdadero y lo malo, inmediatamente falso) sino en el pensamiento, y tratándose de las cosas simples y de qué—es, ni siquiera en el pensamiento.”³⁶

La ciencia teórica tiene por objeto lo necesario, es decir, aquello que no puede ser de otra manera. La dimensión intelectual de la verdad teórica logra su mejor forma en la predicación. Con el silogismo el saber científico alcanza demostraciones, verdades teóricas, puesto que las premisas de un silogismo deben ser necesarias. La ciencia teórica no se puede construir a partir de la contingencia ya de ésta no se demuestran conclusiones necesarias.³⁷

La ciencia práctica tiene por objeto lo contingente, es decir, aquello que puede ser de otro modo. Es posible mostrar la verdad práctica con el instrumento explicativo del silogismo práctico. Este tipo de silogismo no es propiamente una inferencia, más bien da cuenta del modo a partir de distintos estados de ánimo que llevan a una acción. Por ejemplo: Deseo beber. (fin) Esto es bebida (deliberación) ∴ Acción de beber.

“La verdad de la que aquí se habla es una verdad que se corresponde con las premisas del silogismo práctico. (...) Son ideas prácticas y, como tales, imperfectas, inexactas, inacabadas.”³⁸

La verdad práctica pertenece plenamente al dominio de lo contingente. El alcance de esta ciencia se remite a lo que acontece en la mayoría de los casos, o sea, a la convención. De aquí que Aristóteles marque las características del campo de la ciencia práctica: “Las cosas nobles y justas que son objeto de la política presentan tantas diferencias y desviaciones, que parecen sólo existir por convención y no por naturaleza.”³⁹

El resultado último del silogismo práctico muestra la naturaleza contingente de las acciones humanas. De este híbrido entre inferencia y *prâxis* sólo podemos esperar inexactitud.

³⁶ *Metafísica* VI, 4, 1027b 25ss.

³⁷ Cfr. Zagal Arreguín, H. *Op. Cit.* p. 105.

³⁸ *Ibid.*, p. 245.

³⁹ *EN I*, 3, 1194b 15.

“Hablando, pues, de tales cosas y partiendo de tales premisas, hemos de contentarnos con mostrar la verdad de un modo tosco y esquemático. Y cuando tratamos de cosas que ocurren generalmente y se parte de tales premisas, es bastante con llegar a conclusiones semejantes.”⁴⁰

De vuelta a la primera definición de *proaírēsis*, advertimos que seleccionar por medio de la razón parece medianamente claro, ya que apela al ámbito de lo evidente y por ello se entiende algo razonable, es decir, aceptado por la mayoría como bueno. Sin embargo, la parte de la definición que dice “por aquello por lo que decidiría el hombre prudente”, no resulta muy clara.

De acuerdo con Aubenque, la *proaírēsis* del libro II, se trata de una disposición que concierne a la intención. Quiere decir que la virtud es una disposición que expresa una decisión cuyo principio somos nosotros, que compromete nuestra libertad, nuestra responsabilidad, nuestro mérito: el adjetivo *προαιρετικός* designa la diferencia específica que separa la virtud *moral*, que nos es imputable, de la virtud *natural*, que no tenemos ningún mérito en poseer, porque no concierne a nuestra *proaírēsis*.⁴¹

La oscuridad comienza a alumbrarse. “Por aquello por lo que el hombre prudente decidiría” es la inclinación, la disposición –suponemos natural– del hombre racional para tomar una decisión que lo conduzca a actuar. Parece ser un estado interno, parte del *êthos*, que funciona como condición o antecedente para poner en marcha la *proaírēsis*.

De ser así, resulta altamente difícil determinar qué es aquello por lo que el hombre prudente decidiría. Esta *proaírēsis* pertenece a la naturaleza del hombre, no elige poseerla, así como tampoco puede rechazarla. Por ello, no es campo de imputabilidad moral. Empero, propicia, junto con la razón, una decisión deliberada y una vez en este terreno el hombre encuentra comprometido su *êthos*.

⁴⁰ *EN I*, 3, 1194b 20.

⁴¹ Cfr. Aubenque, P. *Op. Cit.* p. 138.

Este compromiso ético no tiene referente externo, “*proaírēsis* designa normalmente la capacidad que tiene cada ser razonable de fijar una meta (*σκοπός*) a su vida, única meta que puede dar sentido a sus acciones particulares.”⁴² En la *Ética eudemia* afirma el Estagirita que

“...todo el que es capaz de vivir de acuerdo con su propia elección debe fijarse un blanco para vivir bien –honor o gloria o riqueza o cultura– y, manteniendo sus ojos en él, regular todos sus actos (pues el no ordenar la vida a un fin es señal de gran necedad), es preciso, pues, principalmente determinar, ante todo, en qué cosa de las que nos pertenecen consiste el vivir bien y cuáles son las condiciones indispensables sin las cuales los hombres no lo poseen.”⁴³

Es evidente ahora ese “aquello por lo que el hombre prudente decidiría”. Corresponde plenamente a la representación –sea cual sea– total de la vida del propio hombre. Por esto, Aristóteles urge al hombre razonable a determinar lo que para él signifique vivir bien. De no establecer este compromiso ético, el hombre está en riesgo de asemejarse a los animales –si actúa guiado únicamente por el deseo inmediato. Igualmente grave es que la indeterminación podría conducir al hombre sin un blanco al mal.

“...se puede errar de muchas maneras (pues el mal, como imaginaban los pitagóricos, pertenece a lo indeterminado, mientras que el bien a lo determinado), pero acertar sólo es posible de una (y, por eso, una cosa es fácil y la otra difícil: fácil errar el blanco, difícil acertar)”⁴⁴

⁴² Aubenque, P. *Op. Cit.* p. 138.

⁴³ *Ética eudemia* I, 2, 1214b 7–15. Trad. y notas Julio Pallí Bonet, Gredos, Madrid, 1995.

⁴⁴ *EN* II, 6, 1106b 30–33.

El primer sentido de *proairēsis* resulta vital dentro de la propuesta de la ética aristotélica pues es el umbral de la acción: da lugar a la elección deliberada. Consecuentemente, “aquello por lo cual” se traduce ahora así: por la intención juzgamos la cualidad moral de alguien.⁴⁵

“Y puesto que no es fácil ver la cualidad de la elección, nos vemos obligados a juzgar su carácter por las obras; por eso, la actividad es preferible, pero la elección es más laudable.”⁴⁶

El fundamento último de las acciones morales son las intenciones, gracias a ellas emitimos un juicio moral; empero, la actividad, el acto, es más evidente que las intenciones. Las intenciones se ubican en el fuero interno, están en el *êthos* del hombre. Los actos son de orden exterior, empero, pertenecen también al orden ético y están sujetos a juicio.

La *proairēsis* es deliberación sobre los medios no sobre los fines. Esta aseveración amerita argumentos. El hombre prudente delibera sobre lo que está en su poder y es realizable. El hombre vive en el reino de la contingencia, por ello es posible y necesaria la deliberación. La *proairēsis* es la elección de medios que es el resultado de la deliberación. De este modo, “...el acento se pone esta vez no sobre la cualidad del fin, sino, puesto que el fin está dado o más bien querido, sobre la eficacia de los medios destinados a realizar este fin.”⁴⁷

Ahora la *proairēsis* está en el dominio de la habilidad. “La buena elección no se mide por la rectitud de la intención, sino por la eficacia de los medios.”⁴⁸ Resulta esperable llegar a este momento. Desde que Aristóteles sólo urge al hombre a determinar qué cosa es vivir bien y las condiciones para lograrlo, denota una cierta indeterminación que tiene que ver con la libertad y responsabilidad individuales.

⁴⁵ Aubenque, P. *Op. Cit.* p. 138.

⁴⁶ *Ética eudemia* II, 11, 1228a 18–22.

⁴⁷ Aubenque, P. *Op. Cit.* p. 140.

⁴⁸ Aubenque, P. *Op. Cit.* p. 141.

De lo que se trata aquí es que cada hombre establezca su propio compromiso ético y alcance aquello que haya determinado como vida buena. Los únicos límites a la vista son, en primer lugar por ser parte de la naturaleza humana, la razón; en segundo término quizá se encuentre la educación, actividad humana a la que Aristóteles otorga un peso específico en la buena formación de los hombres.

La tragedia griega, bajo el perfil de *paideia*, podría resultar un fenómeno ejemplar de la *proairēsis* puesta literalmente en escena. Representar vivamente la prudencia, los excesos y los defectos significa ver las acciones humanas como *prâxis* que, junto con la catarsis poética, podría desembocar en una propuesta ética–estética prefigurada en el *spoudaïos*⁴⁹ aristotélico o bien, en el héroe trágico de Nietzsche, a ambas figuras haremos referencia en los capítulos siguientes.

1.4 La tragedia griega: acciones humanas como *prâxis*

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

En el ensayo de autocrítica del *Nacimiento de la tragedia*, Nietzsche pregunta por el significado del mito trágico⁵⁰ en su relación con lo dionisiaco; asimismo, sostiene que la muerte de la tragedia se debe al papel preponderante del hombre teórico, en la figura de lo que él llama “socratismo de la moral”. Para Nietzsche, el final de la época trágica es un síntoma del declive de “los griegos de la época mejor”.

Encontramos una correspondencia positiva entre la tragedia y lo mejor de la cultura griega. Esta “época mejor” se ubica en el período de la filosofía preplatónica –término acuñado por el propio Nietzsche, y del cual destaca a Pitágoras, Heráclito, Empédocles, Parménides, Demócrito, Protágoras y Sócrates–

⁴⁹ Acerca de la eficacia de los medios para alcanzar el fin, característica de los héroes trágicos como Odiseo, Héctor, es decir, posibles *spoudaïos*, véase, *Ética Eudemia*, II, 11, 1227b 33-40.

⁵⁰ Cfr. Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed.cit. p. 26, y *Los filósofos preplatónicos*, trad. e intr. Francisc Ballesteros Balbastre, Trotta, Madrid, 2003, p. 42. Donde el propio autor sostiene que “El mito intentaba comprender los cambios comparándolos con las acciones y las acciones libres de los hombres.”

a quienes denomina 'filósofos tipo', con ello desea otorgar mayor importancia a la personalidad y al actuar, debido al estrecho vínculo entre el pensamiento y el carácter de dichos filósofos, sostiene Nietzsche.

Al mencionar los nombres de estos filósofos, el catedrático de Basilea tiene en mente resaltar la riqueza que aportan cada uno de estos individuos a la formación de la filosofía, así como poner de manifiesto la importancia de la vida personal en su pensamiento. Esto obedece, para Nietzsche, a que no formaban un estamento de filósofos y vivían sólo del conocimiento: Todos ellos son hijos directos de su filosofía.⁵¹

Aun cuando sea cuestionable esta última afirmación, nos importa la concepción de individuo que se forma a sí mismo, gracias, entre otros elementos, a su capacidad intelectual fuertemente relacionada con su propia vida. Ello, resulta de suma relevancia para esta investigación debido a que el individuo que se distingue de los demás se asemeja a la caracterización de héroe presente en las tragedias.

En los grandes trágicos, particularmente: Sófocles y Esquilo, encontramos las figuras heroicas de Edipo, Ajax, Odiseo y Aquiles, entre otros; las cuales aparecen como modelos éticos para los espectadores, hombres comunes y corrientes que se pueden inspirar en estos personajes para conducir su propia vida.

Tomemos el ejemplo de Ajax, en la tragedia de Sófocles se trata de un héroe mayor, sólo inferior a Aquiles. Sin embargo, es Odiseo el ganador de las armas del hijo de Tetis. Esto enfurece al hermano de Teucro quien decide vengarse de los átridas, los cuales han favorecido a Odiseo. Interviene la diosa protectora del hombre rico en ardides. Atenea ensombrece los ojos de Ajax y lo desvía del objetivo de su venganza, éste termina matando animales, viéndolos como los hombres que le han injuriado.

⁵¹ Cfr. *Ibid*, p. 18.

La inconformidad por aquello que vemos como injusticia hace que el hombre se rebele ante su destino y busque establecer una justicia humana, como él la ve. Al actuar de acuerdo a lo que se ve como real –la injusticia– el hombre es cegado y literalmente sacado del camino. Un héroe como Áyax jamás hubiera realizado acciones como las provocadas por su locura.

Podemos ver dos momentos en este ejemplo. Uno, el hombre con una visión ensombrecida que le hace mirar lo que es como lo que no es; dos, la mirada ennegrecida por la ira, lo pone fuera de su camino. Gracias a la visión recta de su esposa Tecmesa, Áyax vuelve a mirar su *prâxis* a la luz de los ojos cuerdos.

“El tiempo largo y sin medida saca a la luz todo lo que era invisible, así como oculta lo que estaba claro. Nada hay que no se pueda esperar, sino que son doblegados, incluso, el terrible juramento y las mentes obstinadas.”⁵²

En el segundo momento se pone de manifiesto que aún el héroe puede ser presa de su obstinación, de su ira, es decir, de su propio carácter al caer en la desmesura y falta de límites. Una vez que Áyax vuelve a sus cabales, viene el estado de reflexión ética, la autoreflexión.

“Y ahora, ¿qué debo hacer? (...) Tengo que buscar un proyecto de unas características tales que evidencien a mi anciano padre, de algún modo, que no he nacido de él para ser un cobarde porque vergonzoso es que un hombre desee vivir largamente sin experimentar ningún cambio en sus desgracias. ¿Cómo puede alegrarnos añadir un día a otro y apartarnos de morir? No compraría por ningún valor al hombre que se anima con esperanzas vanas; el noble debe vivir con honor o con honor morir.”⁵³

Decimos que los héroes trágicos pueden ser modelos éticos de los hombres porque aunque son individuos que sobresalen de los demás, son susceptibles de desgracias, injusticias y de su propia *hybris*, como cualquier otro ser humano;

⁵² Sófocles, *Áyax*, 646-650, trad. y notas Assela Alamillo, Gredos, Madrid, 2000.

⁵³ *Áy.* 457-480.

empero, lo que engrandece su figura es la respuesta, la posición que guardan ante la vida y ante la muerte, se muestran constantemente responsables de sus acciones, con ello, establecen una tensión entre el destino y la libertad de su vida. Así, Áyax está resuelto, aún en la mayor desgracia, a proyectar lo que le queda de existencia, para hacerla mejor.

De manera breve y concisa, Savater expone esta tensión: coexisten no sólo reconciliadas sino articuladas, la más radical desesperación con la posibilidad jubilosa que despliega la actividad.⁵⁴ Esta tensión aparece todavía más radicalizada por la condición mortal de la vida humana; por ejemplo, en el combate en la muralla contesta el héroe Sarpedón a Glauco:

“Ojalá que huyendo de esta batalla, nos libráramos para siempre de la vejez y de la muerte, pues ni yo me batiría en primera línea (...) Pero, como son muchas las clases de muerte que penden sobre los mortales, sin que éstos puedan huir de ellas ni evitarlas, vayamos, y concedamos la gloria a otro o que él nos la conceda a nosotros.”⁵⁵

En este sentido, hacer referencia a la responsabilidad humana frente a las acciones (*prâxis*) realizadas remite al ámbito de la ética. Para los griegos arcaicos esto se podía explicar solamente a través de alguna divinidad, en este caso de Áte; empero, Teognis piensa que somos responsables de nuestra propia áte (pérdida) y de nuestra propia ‘ganancia’.⁵⁶

La *prâxis* de Áyax se vincula con la prudencia como *proaírēsis*, vista en el apartado anterior, las acciones humanas desmesuradas son segadas por Áte. Dado un acto, la consecuencia es inevitable. Los resultados están engendrados por la *prâxis*. Lo que destaca del héroe frente a las consecuencias de sus acciones, es, como sostiene Nietzsche, la fuerza de una salud desbordante, de una plenitud demasiado grande que le permite continuar en la proyección de su vida.

⁵⁴ Cfr. Savater, F. *La tarea del héroe*, Taurus, Madrid, 1981, p.56.

⁵⁵ *Il.*, XII, 322 – 328. De este modo la tensión llega al extremo humano: hay pérdida, la muerte; frente a ésta aparecen el honor, la gloria y la inmortalidad como la única ganancia posible.

⁵⁶ Cfr. Padel, R. *A quien los dioses destruyen. Elementos de la locura griega y trágica*, trad. Gladys Rosemberg, Sexto Piso Editorial, México, 2005, p. 279.

Entendemos por “la gran salud”, la constante lucha por alcanzar dicha proyección, la pertinaz sed en la plenitud; se trata de una nueva salud, una más fuerte, más tenaz, más osada, más alegre que todas las saludes. En definitiva, –afirma Nietzsche– “una salud que no sólo se tiene, sino que también se adquiere continuamente y se tiene que adquirir, ¡puesto que se la expone una y otra vez, se la tiene que exponer!”⁵⁷

1.4 El héroe trágico: *poiésis* humana

El personaje más doliente de la escena griega, el desgraciado Edipo, fue concebido por Sófocles como el hombre noble que, pese a su sabiduría, está destinado al error y la miseria, pero que al final ejerce a su alrededor, en virtud de su enorme sufrimiento, una fuerza mágica y bienhechora, la cual sigue actuando incluso después de morir él.
Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*

Edipo es rey de una tierra cuyo anterior gobernante fue muerto. La desolación de Tebas empuja a Edipo a buscar la verdad, la causa del castigo sobre su reino. La divinidad responde ahora a través del oráculo de Delfos. Creonte es quien recibe del dios el mensaje cifrado que se le presenta al que resuelve enigmas. Quizá lo más paradójico del personaje de Edipo es que, aun cuando su característica primordial es la sabiduría, recurre a Tiresias para descifrar el oráculo: un héroe sabio apela a un ciego para poder comprender.

La sabiduría humana aparece acompañada de orgullo y soberbia. La mirada de Edipo, el vencedor de la esfinge, no puede ver las consecuencias de sus actos. Mira sin ver la verdad revelada por Tiresias.⁵⁸ Al seguir la dimensión ética de las acciones de Edipo, es irremediable verlo como responsable de su *áte*, pérdida. Ante la esfinge, la sabiduría edípica se acrecenta para lograr vencer. La grandeza de la sabiduría persiste en el encuentro con Layo, aunque esta *prâxis* está ennegrecida por la soberbia que lo lleva a convertirse en asesino.

⁵⁷ Nietzsche, F. *La ciencia jovial. “La gaya scienza”*, trad. José Jara, Monte Ávila Editores, Caracas, 1992, p. 252. Respecto a la apuesta, lo que pone en juego el héroe, véase Vernant, J.P. Op. cit. p. 52.

⁵⁸ Sófocles, *Edipo rey* 360 y ss., trad. y notas Assela Alamillo, Gredos, Madrid, 2000.

De este modo, encontramos en la obra de Sófocles la producción (*poíēsis*) de un héroe que lleva en su *prâxis* la contingencia de sus decisiones. La sabiduría humana es dispensadora de bienes y de males; empero, la desmesura en la decisión deliberada (*proaírēsis*), bajo la forma del orgullo y la soberbia, produce resultados nefastos no sólo para el individuo. En el caso de Edipo, la desgracia alcanza a su familia y como gobernante sus acciones toman dimensiones políticas.

La contingencia reinante en el ámbito de la verdad práctica toca frontalmente las consecuencias de los actos deliberados, esta producción (*poíēsis*) proveniente de la *prâxis* realizada por Edipo, puede entenderse mejor cuando Nietzsche se refiere al personaje de Sófocles.

El hombre noble no peca, quiere decirnos el profundo poeta: tal vez a causa de su obrar perezcan toda ley, todo orden natural, incluso el mundo moral, pero cabalmente ese obrar es el que traza un círculo mágico y superior de efectos, que sobre las ruinas del viejo mundo derruido fundan un nuevo mundo.⁵⁹

La producción (*poíēsis*) de la propia vida resulta contingente en tanto Edipo, como hombre libre, es el vencedor de la esfinge para convertirse en rey de Tebas. Por otra parte, aparece atado a los resultados producidos por su propia deliberación (*proaírēsis*); sin embargo, pudo ser de otro modo, aun cuando, resulta responsable de las decisiones ejecutadas.

El obrar del héroe constituye su propia existencia y, para Nietzsche además, requiere de la producción (*poíēsis*) de mundos. La contingencia se puede comprender también como posibilidad, el hombre, al no ser de un solo modo, posee un cariz proteico, puede ser de este modo, o de otro, o de otro, que se prolonga a sus decisiones y se extiende hacia la apertura del horizonte de posibilidades.

⁵⁹ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 89.

Como sabemos, la tragedia finaliza con este espectro proteico. Edipo, vuelto los ojos a la luz de la verdad, se castiga –como Áyax– arrancándose de la visión engañosa, productora de la irrealidad en la que ha vivido desde que es rey. A diferencia del primer héroe griego, Edipo vagabundea por los caminos, deambula como muerto en vida; ahora ve como nunca antes había visto.

De alguna manera este héroe se transfigura en un sileno, intercambia su visión de sabio, por la del ciego que también es sabiduría, mucho más amplia que la simple mirada del orgullo humano. Esta transfiguración de Edipo se manifiesta con mayor claridad en *Edipo en Colono*.⁶⁰ En esta tragedia las palabras y actitudes del protagonista se tornan irónicas; actúa “como un vidente cuya mirada taladra la oscura lejanía y revela desde ella una prodigiosa geografía...”⁶¹ Ejemplo de ello, el momento en que revela a Teseo la razón por la cual ha llegado hasta Colono, ciudad cercana a Atenas: “He venido para ofrecerte el don de mi infortunado cuerpo. No es apreciado por la vista, pero los beneficios que de él obtendrás son mejores que un bello aspecto.”⁶²

Como hemos mencionado en el primer apartado de este trabajo, la ética forma parte de la política, en este sentido, la *prâxis* de Edipo tiene alcances políticos. De estas dos dimensiones, individual y colectiva, surge la producción (*poiēsis*) de la existencia heroica y la posibilidad de un nuevo orden.

⁶⁰ El cambio proteico de Edipo se ejemplifica en la tragedia de Sófocles, *Edipo en Colono* 570 y ss, trad. y notas Assela Alamillo, Gredos, Madrid, 2000. Donde se aprecia a un Edipo anciano, pero con la claridad de su objetivo, a saber: regresar a Atenas para dirimir la discordia entre sus hijos varones y morir en un lugar sagrado, lo cual significa su propia redención.

⁶¹ Cfr. Creuzer, F. *Op. cit.* p. 71 y 74.

⁶² Sófocles, *Edipo en Colono* 575 - 580

Capítulo II La verdad ética y la verdad estética

2.1 Verdad como virtud (*práxis*)

...el bien del hombre es una actividad del alma de acuerdo con la virtud, y si las virtudes son varias, de acuerdo con la mejor y más perfecta, y además en una vida entera.
Aristóteles, *Ética nicomáquea*, I, 7,1098a 16-18

Las acciones deliberadas de un hombre poseen alcance político, como hemos visto en el caso de Edipo, en tanto afectan la vida de otros seres humanos y alteran su mundo. Para Jean Pierre Vernant, hay diversas formas con las cuales los griegos llamaron a los otros, a saber: los animales, los esclavos, los bárbaros, los niños y las mujeres entre otros.

Para comprender alteridad dentro de la cultura griega, existen tres formas privilegiadas según este especialista:

“...la figura de los dioses, el rostro de la muerte y la cara del ser amado. Puesto que marcan las fronteras en que queda inscrito el sujeto humano y resaltan sus limitaciones al desvelar, por la intensidad de las emociones que suscitan, el deseo de éste de superarlas, estas tres formas de confrontación con el otro actúan como las piedras de toque de la identidad tal como ésta fue comprendida y asumida por los griegos.”⁶³

Aun cuando la política parece no ser un tema central dentro de las preocupaciones filosóficas de Nietzsche, encontramos una seria reflexión política en su tesis llamada la Gran Moral. En ella, dibuja y planea el estado y la cultura ideales para los hombres del futuro, particularmente los europeos, llamados a dominar y extenderse sobre los otros hombres. Bajo este perfil de la acción que afecta a los otros, Nietzsche continúa la línea griega en esta perspectiva de su trabajo y encontramos que la inmortalidad (los dioses), el no ser (la muerte) y el ser (el amor) son elementos propios de la interpretación nietzscheana.⁶⁴

⁶³ cfr. Vernant, J.P. *El Individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, ed. cit. p. 10.

⁶⁴ La Gran Moral aparece sobretodo en el libro inconcluso *Entorno a la voluntad de poder*, trad. Manuel Carbonell, Península, Barcelona, 1973, p. 30 “La gran política” y p. 243 “Una política aristocrática” En otra edición llamada *La voluntad de poderío*, trad. A. Froufe, Edaf, Madrid, 1980, §§ 972 y 954. La edición de los *Fragments Póstumos*, trad. Joaquín Chamorro, Abada Editores, Madrid, 2004, 15 [20] presenta el *amor fati* como base de su moral; 4 [58] sobre el yo y el tú; 37 [9] sobre el futuro europeo; 15 [120] “Fuerte – débil”.

Gracias a la alteridad se puede abordar esta temática compleja y delicada. El análisis parece tener una doble faceta a lo largo de la obra de Nietzsche, la afirmativa o constructiva que se corona con *Así habló Zaratustra*, y la negativa o destructiva, cuyas cimas son *La genealogía de la moral* y *La voluntad de poder*. En este sentido, vale la pena destacar la unidad tensa de esta doble faz, manifiesta en el eterno retorno y el *amor fati*:

“Aceptar irrestrictamente todo lo que ha ocurrido en la propia existencia y en el mundo en general, es el gran reto de Nietzsche, pues vio en ello la fórmula del amor a la vida y, por contradictorio que parezca, vio en ello también la vía suprema de la transformación. Él supo que a fuerza de repetir, tocamos fondo y nos abrimos a la renovación.”⁶⁵

Yo – tú, cercanía – distancia, soledad – compañía, amistad – exterminio; éstas parecen ser algunas de las olas por las que se mece el pensamiento nietzscheano sobre la alteridad y que permite hablar de una unidad tensa de contrarios, donde “desde lo profundo del ‘no’, desde el extremo de la destrucción, pueda volver a decir ‘sí’.”⁶⁶

Por otra parte, hemos visto al inicio del capítulo anterior que para Aristóteles existe una íntima relación entre la ética y la política; el planteamiento sobre la virtud que realiza el Estagirita se basa en la felicidad (*eudaimonia*) como finalidad de la vida humana. Dicha finalidad consiste en ciertas acciones o actividades, no se trata de un modo de ser ni de una posesión; la felicidad es la *prâxis* que produce (*poiēsis*) un bien, por ello, la felicidad es definida como acciones y actividades deliberadas, propias del hombre que busca su felicidad.⁶⁷

Para Aristóteles, la vida humana es primordialmente actividad, sobretudo las acciones encaminadas hacia un fin, sea éste el que cada hombre se dé a sí mismo; la felicidad se encuentra estrechamente emparentada con la virtud y ésta

⁶⁵ Sagols Sales L. “La gran política y el don a la Humanidad”, en *Estudios Nietzsche*, Revista de la sociedad española de estudios sobre F. Nietzsche, no. 1, año 2001, p.p. 117.

⁶⁶ *Ibidem*

⁶⁷ Cfr. *EN*, 1, 8, 1098b 17- 30 y ss.

con la *prâxis* que, al ser una actividad racional, para el discípulo de Platón necesariamente conduce al bien. Podría resultar poco aceptable esta introducción necesaria del bien, meramente por provenir del alma.

Al recordar de manera sucinta el esquema aristotélico de los extremos y el justo medio, veremos que la virtud es la práctica del bien, en tanto que el otro extremo es el vicio al cual le corresponde el obrar mal. Con todo, la virtud será también comprendida como el medio entre el exceso y el defecto.⁶⁸

Lo relevante de la propuesta aristotélica para nuestra investigación, radica en que el fin último de la vida humana es la felicidad, entendida como alguna virtud y se dice alguna virtud ya que el filósofo griego no se compromete con una determinada concepción de felicidad; por el contrario, el fin del hombre es una *actividad*, es decir, no se encuentra acabado como modo ser ni posesión alguna.

Esto coincide con la noción de *êthos* mencionada al inicio de este trabajo, la felicidad al igual que la virtud se constituyen gracias a la constante acción ética de creación humana de sí mismo; de aquí se sigue que la felicidad se alcanza en la *prâxis* cotidiana, en el conjunto de acciones realizadas a lo largo de la vida entera y en relación con los otros.

Como hemos visto la verdad práctica corresponde al ámbito de las ciencias prácticas, particularmente para Aristóteles la ética-política, cuya característica principal consiste en ocuparse de lo contingente. Así, la finalidad de esta ciencia y los asuntos que ella trata se refieren a la contingencia de la vida humana; por ello, parece no haber una definición de la felicidad, así como tampoco un conjunto de acciones, una *prâxis*, claramente establecida que garantice alcanzar el fin elegido.

Con todo podemos sostener que la virtud consiste en una *prâxis* entendida como el conjunto de actividades del alma relativo a un fin establecido por el propio hombre y dentro del entorno político de su propia ciudad.

⁶⁸ El principio del justo medio aparece en el diálogo *Político* de Platón y es retomado por Aristóteles para explicar su teoría de las virtudes y los vicios. Ésta aparece en sus tres *Éticas*, *EN*, II,5, 1106a 28, *EE*, II, 3, 1221a 12; III, 7, 1234a 34 y en *MM*, I, 9. Cfr. Düring, I. *Aristóteles. Exposición e interpretación de su pensamiento*, trad. y ed. Bernabé Navarro, UNAM, México, 2000, p.p. 694-697 y 713. Sobre la problemática del bien y el mal, en relación a la acción moral y su dimensión ética en la elección deliberada, cfr. Aubenque, P. *La prudencia en Aristóteles*, trad. Ma. José Torres Gómez-Pallete, Crítica, Barcelona, 1999, p.p. 157-159.

En el planteamiento ético de Aristóteles, la felicidad es una meta que sólo es posible alcanzar dentro de la ciudad y en la práctica de la virtud con los otros, es decir, gracias a la amistad (*philía*).⁶⁹

En este sentido, parece tratarse de la ética aristotélica como una técnica del bien vivir, esto sugiere tomar a la ética como una disposición práctica (*proaíresis*) acompañada de regla verdadera concerniente a lo que es bueno y malo para el hombre y su comunidad.⁷⁰

Aristóteles excluye la demostración dentro de la dimensión ética, hecho que confirma la distinción entre los tipos de ciencias; no obstante, la verdad práctica continua por el camino del intelecto. Al no ocuparse de los principios científicos, la ética toma la vía de la sabiduría para alcanzar la verdad; la sabiduría es ciencia (práctica) e intelecto y con ello el Estagirita tiene en mente tanto el conocimiento de principios, en el sentido de conocer el fin al cual se quiere llegar y los medios necesarios para alcanzarlo, asimismo de la capacidad racional de cada hombre para actuar.

Se trata de la reunión del conocimiento universal –que hemos llamado en el capítulo anterior: unidad dual– en tanto conocer los principios, y del saber particular, en cuanto las cosas sobre las que el hombre prudente delibera acerca de su propia actividad. Al ocuparse de la prudencia Aristóteles explica:

“Tampoco la prudencia está limitada sólo a lo universal, sino que debe conocer también lo particular, porque es práctica y la acción tiene que ver con lo particular. (...) La prudencia es práctica, de modo que se deben poseer ambos conocimientos o preferentemente el de las cosas particulares.”⁷¹

De esta manera, Aristóteles modela la verdad dentro de la ética como el punto de confluencia entre universalidad (la felicidad es por naturaleza el fin último de toda vida humana) y particularidad (la *práxis* cotidiana, la actividad virtuosa del hombre, la cual conduce a la realización de dicho fin), para poder dar cuenta de las acciones morales de los hombres.

⁶⁹ *EN*, VIII,1, 1155a, todo el libro está dedicado a la amistad, la cual es necesaria e incrementa la felicidad.

⁷⁰ Cfr. *EN*, VI,5, 1140a 25.

⁷¹ *EN*, VI,7, 1141b 15-24.

Sólo mediante la *prâxis* es posible al hombre ser virtuoso, esto es, la costumbre es la fuente de la virtud ética;⁷² en este sentido, la virtud se comprende como actividad racional de auto producción de sí mismo. La práctica de actos buenos lleva al hombre a ser bueno, realizar actos malos convierte al hombre en malo. El hombre es lo que hace.

Vista desde la dimensión técnica, la ética de Aristóteles presenta a la contingencia entre los medios y el fin, un perfil de esta problemática se plantea en cuanto a la eficacia para alcanzar el objetivo establecido. Este tema encuentra su mejor expresión en la figura del *spoudaîos*.⁷³

Por naturaleza el hombre quiere la felicidad, por lo tanto, no hay mérito ni esfuerzo alguno en desear el fin; empero, en la elección (*proaîrēsis*) del mejor medio radica la eficacia y la consecuente restricción del ámbito contingente. Sabemos que sobre los fines no se delibera, pero sobre los medios se delibera y se eligen los mejores ya que éstos ofrecen mayor acercamiento al fin. Favorecer la realización del objetivo y sobretodo alcanzarlo por los mejores caminos parece ser la tarea del *spoudaîos*.

En *EE* y en *EN* aparece una mejor caracterización de la *proaîrēsis* en su sentido técnico de elección de medios. “El fin es, pues, el principio del pensamiento, pero la conclusión del pensamiento es el principio de la acción. [...] aquello por lo cual se obra es el término medio, aunque no se elige el fin, sino los medios adoptados a causa del fin.”⁷⁴

La aseveración de que la conclusión del pensamiento es el principio de la acción posee la forma del silogismo práctico, en tanto que la elección de los medios ya no se ubica en el ámbito intelectual, sino en el de la deliberación. El hombre capaz de deliberación es el que actúa y asume el riesgo y la decisión, este hombre prudente delibera, elige y actúa en consecuencia: el *spoudaîos*.

⁷² Del término *êthos* es derivado por Aristóteles *êthikós* y el de hábito, costumbre: *êthos*. véase *EN*, II, 1, 1103a 18-21 y *EE*, II, 2, 1220a 37.

⁷³ *EN*, III, 4, 1113a 25 y ss.

⁷⁴ *EE*, II, 11, 1227b 33-40.

A esta dimensión técnica de la *proaírēsis* viene a sumarse la dimensión efectiva del acto, es decir, la responsabilidad. Al tratarse de una virtud ética, conviene ver a la *proaírēsis* en el límite entre la actividad intelectual y la acción; de este modo, dicha disposición práctica no puede ser juzgada buena o mala, en cuanto disposición que se mantiene al margen de la virtud y del vicio.

Empero, “todo el que hace una cosa la hace con vistas a algo, y la cosa hecha no es fin absolutamente hablando (ya que es un fin relativo y de algo), sino la acción misma, porque el hacer bien las cosas es un fin y eso es lo que deseamos.”⁷⁵ El fin parece alcanzarse en el acto mismo, Aristóteles sostiene que en la acción está integrado el fin cuyo contenido natural es el bien. Así, las elecciones sobre los mejores medios quedan envueltas en este fin que es también principio.

La imputabilidad ética es referida al ámbito de la voluntad, de lo cual se sigue que la disposición práctica posee una caracterización neutral, en tanto dicha disposición no puede someterse a juicio valorativo alguno; esto ocurre así porque el bien forma parte de la naturaleza y, en este sentido, se trata de algo necesario; pero aún más importante es que esta disposición práctica trae consigo la *poiēsis* como creación de la propia vida.

La verdad entendida como virtud favorece que se la comprenda en su dimensión práctica, se trata de la *prâxis* constante a partir de la cual el hombre crea la verdad ética; asimismo, constituye su propio *êthos* y esta actividad no se agota en una acción, así como tampoco la verdad de este tipo consiste únicamente en el bien. Hemos de considerar a la deliberación (*proaírēsis*), pues, como *autopoiēsis*, es decir, producción de la propia existencia ética.

Se puede observar que la dimensión técnica de la deliberación alcanza el ámbito de la alteridad, puesto que las acciones virtuosas no se limitan al individuo. Ello se configura de modo completo con el reconocimiento de los otros frente a las acciones del héroe, al ver en él las más elevadas exigencias del honor heroico, el cual lo sitúa a otro nivel para ser celebrado por los hombres del mañana.⁷⁶

⁷⁵ *EN*, VI, 2,1139b 3-5.

⁷⁶ Vernant, J.P. *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, ed. cit. p. 53

2.2 Verdad como creación (*poiēsis*)

En Grecia, un dios nace de una contemplación entusiasta de la vida, de un fragmento de vida que se pretende inmovilizar. Y esto ya es, en sí mismo, conocimiento. Pero Dionisos nace de una contemplación de la vida entera, en su inmensa amplitud. Pues bien, ¿cómo es posible abarcar toda la vida, en una visión de conjunto? Ésa es precisamente la presunción más arrogante del conocimiento.
Giorgio Colli, *La sabiduría griega*.

La tragedia es una de las más acabadas creaciones artísticas de la actividad humana. En ella se ponen de manifiesto elementos capitales para la comprensión y reflexión del conocimiento acerca del hombre. Para Nietzsche, esta creación griega se comprende a partir de dos fenómenos fundamentales: lo apolíneo y lo dionisiaco. La propuesta estética de doble máscara divina presenta una posición ambigua del autor frente a su propio planteamiento. Al momento de caracterizar al arte, recurre a la bella apariencia apolínea; al exponer el fondo terrible de la existencia echa mano de lo dionisiaco.⁷⁷

Lo dionisiaco es identificado con la actividad, en este sentido algunos interpretes de Nietzsche, como Hernández Pacheco, sugieren que es posible sostener una relación entre ambos autores.

“Aristóteles representa (...) un punto dionisiaco en el que se ve la perfección no en una determinada facultad, sino en su ejercicio. La actividad es ejercicio puro de lo posible, y en cuanto tal principio de toda perfección, que consiste, no en la cualidad de la existencia, sino en la existencia de la cualidad.”⁷⁸

La prudencia como disposición práctica representa el punto de contacto; pero más aún, es en la figura del *spoudaïos* que se manifiesta la relación. El hombre capaz de elegir los mejores medios para alcanzar el fin se presenta en la escena trágica; el héroe que actúa conforme a su disposición para deliberar, es el que ejerce su libertad ante lo posible que le presenta su propia vida.

⁷⁷ Cfr. De Santiago Guervos, L.E. *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, Trotta, Madrid, 2004, p. 219-222.

⁷⁸ Hernández-Pacheco, J. *Friedrich Nietzsche. Estudio sobre vida y trascendencia*, Herder, Barcelona, 1990, p.30.

Lo dionisíaco radica en la actividad, en aquello que posee movimiento; de este modo, la *proaírēsis* pareciera ser la parte dionisíaca del hombre, en tanto capacidad de acción, que, por otra parte, no corresponde a la actividad racional sino a la virtud, entendida como *prâxis*.

Esta práctica es vital, pues la virtud es actividad constante y en la vida entera, como tal, podría corresponder al punto dionisíaco que intentamos vincular. En la concepción de verdad como *poiēsis* se debe tener presente el perfil de habilidad o de hábito, pues la producción o creación son actividades que arrojan un resultado; en el caso del *spoudaîos* encontramos que es su propia práctica la que produce su vida. La creación del *êthos* personal radica en la *prâxis* vital.

Decimos que la verdad en el sentido de *poiēsis* es manifestada en la figura del *spoudaîos* porque el hombre prudente actúa conforme al fin último y tiene presente la vida entera: “El prudente no juzga la acción en vistas de un fin particular, sino en vistas del fin primero del ser humano. Delibera sobre la vida en general, no sobre un aspecto de ella.”⁷⁹

Una de las caracterizaciones más completas de Dioniso la proporciona Giorgio Colli, en ella, encontramos rasgos semejantes con la figura que hemos dibujado del *spoudaîos*:

“Dióniso es lo imposible, lo absurdo, que se convierte en realidad con su mera presencia. Dioniso es vida y muerte, alegría y tristeza, éxtasis y congoja, benevolencia y crueldad, cazador y presa, toro y cordero, macho y hembra, deseo y desasimiento, juego y violencia, (...) plenitud alocada en los dos extremos.”⁸⁰

La pretensión de abarcar la totalidad en su conjunto, eso es Dioniso, puede decirse que son los extremos unidos en esta divinidad lo que hace evidente la constitución ontológica del hombre. Ninguno de los extremos resulta ajeno a la naturaleza humana; por el contrario, parece sugerirnos que no podemos dejar fuera alguno de ellos.

⁷⁹ Zagal Arreguín, H. *Op. Cit.* p. 238 y *EN VI*, 5, 1140a 25 ss.

⁸⁰ Colli, G. *La sabiduría griega*, trad. Dionisio Mínguez Fernández, Trotta, Madrid, 1998, p. 15.

En este sentido, presentamos una descripción más de Dioniso: blanco y negro. Tan simple y tan complejo: Dioniso, dios de la luz, hijo de Zeus; Dioniso, dios de la oscuridad, cubierto de pieles de cabra negra y emparentado con Hades. Representación de la unidad tensa entre vida y muerte, unidad dual que parece contener todo al ser 'el sol de los infiernos: construcción – destrucción, tristeza – alegría, luz – sombra. "Si Dioniso es a la vez sombrío y luminoso es porque garantiza la unión de la luz y las tinieblas: es, por excelencia, el dios de las antorchas que se llevan por la noche."⁸¹

Con esta consideración, deseamos ubicar el alcance que posee la figura de Dioniso, la cual sin duda puede considerarse dialéctica. Se trata de una concepción compartida por Nietzsche. En *Ecce Homo*, al hablar de *El nacimiento de la tragedia*, se refiere a lo dionisiaco de la siguiente manera:

"La afirmación del fluir y del *aniquilamiento*, decisivo en la filosofía dionisiaca, la afirmación de la antítesis y de la guerra, el fluir, el rechazo al concepto 'ser' son proposiciones que en cualquier caso, representan lo más similar a mí de todo lo que ha pensado hasta ahora."⁸²

El fluir es afirmado en tanto se realiza el movimiento de un extremo al otro, también se afirma el devenir y no el ser como aquello estático, el movimiento supone el no ser, por ello se implica el aniquilamiento. Lo que vale la pena señalar es que el fluir de un contrario al otro es la pretensión dionisiaca de abarcarlo todo: desde el ser hasta el no ser.

⁸¹ Daraki, M. *Dioniso y la diosa tierra*, trad. Belén Gala Valencia y Fernando Guerrero Jiménez, Abada Editores, Madrid, 2005, p. 29.

⁸² Nietzsche, F. *Ecce Homo*, "El nacimiento de la tragedia", trad. José Luis Pacha, Ediciones Clásicos Universales, Madrid, 2001, p. 62. El siguiente pasaje representa una de las pocas ocasiones en las que Nietzsche hace referencia explícita a su vinculación con las propuestas de Heráclito: "Antes de mí no existía esta transposición de lo dionisiaco a un *patetismo* filosófico: faltaba la *sabiduría trágica*. He buscado inútilmente en los *grandes* filósofos griegos, los que vivieron dos siglos *anteriores* a Sócrates. Me ha quedado la duda respecto a Heráclito, a cuyo lado me siento más a gusto y reconfortado que en ningún otro lugar. (...)La doctrina del 'eterno retorno', es decir, del ciclo incondicional, infinitamente repetido de todo, sustentada por Zaratustra podría haber sido enseñada también por Heráclito. Por lo menos, la estoa, que heredó de Heráclito casi todas sus ideas fundamentales, presenta huellas de esta doctrina." A manera de exposición filológica, se encuentra en el párrafo 10 de *Los filósofos preplatónicos*, la concepción acerca de Heráclito, tanto de su biografía personal como de las tesis centrales de su pensamiento. Cfr. p.p. 69-91. Véase también *El nacimiento de la tragedia*, p. 188, donde refiere directamente a un fragmento sobre la eternidad.

De este modo, Dioniso se presenta como un dios que muere. Dioniso es más que una expresión del hombre, “es, a la vez, un animal y un dios manifestando así los términos extremos de todas las oposiciones que el hombre encierra en su propio ser.”⁸³

Esta constitución divina también presenta una doble faz: Mitad - hombre, mitad – niño, toro marino y amante – flor; las parejas de contrarios parecen multiplicarse al infinito en las distintas versiones del mito dionisiaco.⁸⁴

El horizonte de lo posible del hombre radica en esta constitución dialéctica de contrarios, que Nietzsche parece concentrar en la figura de Dioniso. A su vez, aun cuando nos ocuparemos a detalle en el siguiente capítulo, Dioniso –para Nietzsche– conforma de manera central el fenómeno artístico de la tragedia, ya que con esta divinidad se alcanza “el orden divino de la alegría: a la manera como las rosas brotan de un arbusto espinoso.”⁸⁵ A este respecto, Nietzsche sostiene que la tragedia se constituye de la relación de Apolo con Dioniso; el primero, la bella apariencia; el segundo, profundidad oscura:

“De acuerdo con este conocimiento, hemos de concebir la tragedia griega como un coro dionisiaco que una y otra vez se descarga en un mundo apolíneo de imágenes. (...) En numerosas descargas sucesivas, ese fondo primordial de la tragedia irradia aquella visión en que consiste el drama: visión que es en su totalidad una apariencia onírica...”⁸⁶

En términos de arte, la apariencia y la ilusión resultan elementos indispensables para llevar a la superficie este fondo primordial, profundidad en la cual parece descansar la verdad trágica. ‘Estar engañado de manera inofensiva’ como máxima aplicable al arte, parece invertirse en cuanto al fenómeno trágico se refiere:

⁸³ Colli, G. *Op. cit.* p. 16.

⁸⁴ Cfr. Daraki, M. *Op. cit.* p. 139. Sobre una concepción dialéctica más amplia, véase Kerényi, K. *Dionisios*, trad. Adan Kovacksics, Herder, Barcelona, 1998, p. 143 – 159.

⁸⁵ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 53.

⁸⁶ *Ibid*, p. 84.

“Levantarse el velo de la ilusión sobre las cosas de una buena vez, en el espacio y en el tiempo limitado de la obra, puesto que una función habitualmente nociva –la verdad– puede aquí ejercerse sin efectos nocivos.”⁸⁷

Del horror de la existencia que nos habla Teognis a este orden divino de la alegría inocente del arte, hay un largo camino. La tragedia se muestra como la creación (*poiēsis*) resultante de este proceso cultural griego, cuyo coro báquico, como servidor del dios, expresa la verdad, en tanto conocedor del dolor de la existencia y del mundo.

“En esta situación de completo servicio al dios el coro es, sin embargo, la expresión suprema, es decir, dionisiaca de la *naturaleza*, y por ello, al igual que ésta, pronuncia en su entusiasmo oráculos y sentencias de sabiduría: por ser el coro el que *participa del sufrimiento* es a la vez el coro *sabio*, que proclama la verdad desde el corazón del mundo.”⁸⁸

Esta caracterización de la verdad como *poiēsis* es la que interesa tomar para esta investigación. Se trata de la verdad que surge desde las capas más profundas de la existencia humana, envuelta en dolor, espanto y horror, pero también manifiesta en alegría, entusiasmo y belleza. Extremos que, como hemos mostrado, constituyen el ser del hombre.

2.3 Prâxis y poiēsis como ética (êthos)

La vida moral se estructura en un claro-oscuro permanente, y sólo en extremos de excepción se dan los estados relativamente <<puros>>. La propia condición ética se funda en esa constitutiva contingencia, clave de la libertad.
Juliana González, *El poder de eros*

El conjunto de acciones encaminadas a alcanzar un fin es lo que entendemos por la *prâxis* realizada por un hombre prudente. El *spoudaîos* es quien con su actividad, en la que la ejecución, contiene la verdad. La dimensión técnica de la prudencia no se limita a la consecución del fin. Aristóteles resuelve esta indeterminación merced al fin último que por naturaleza los hombres persiguen: la felicidad.

⁸⁷ Kessler, M. *L' esthétisme de Nietzsche*. Presses Universitaires de France, Paris, 1998, p. 24. La traducción es nuestra.

⁸⁸ Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 85.

Por otra parte, la verdad como *poíēsis* se vincula a la *prâxis* porque es el ejercicio de la disposición práctica lo que favorece el despliegue de las capacidades humanas; el hombre prudente es aquel que delibera y realiza lo que es posible. Lo posible del hombre remite a la amplitud de la vida y ésta queda prefigurada en lo dionisiaco. Aun cuando es necesario señalar que la prudencia no es una característica propia de la verdad creadora (Dioniso), más que en el sentido en que el desbordamiento y la locura requieren de la forma y apariencia bellas (Apolo).

La constitución dialéctica del ser del hombre es dionisiaca debido a que en él está la posibilidad de ser y de no ser, o bien, de ser así o de otra manera. En ambas dimensiones de la verdad, puede quizá observarse la generación del *êthos* del hombre, sea por la práctica vital, sea por la creación de las posibilidades de vida, cristalizada en el arte. La verdad ética pertenece al dominio de la verdad práctica vista en el capítulo anterior, en ella se hace evidente la contingencia propia de los asuntos humanos; en tanto que manifestación de la verdad ética encontramos a la acción como su portavoz y al canto del coro dionisiaco como su expresión artística.

En ambas esferas, la *prâxis* y la *poíēsis* son modos éticos del ser del hombre, ellos conforman la constitución ética. El *êthos* no es algo dado o determinado, la contingencia constituye la libertad humana, la posibilidad de hacer el bien o practicar el mal, el sufrimiento que aparece como el extremo necesario desde el cual se posibilita la alegría.

La verdad ética parece poseer una estructura clara y oscura a la vez, técnica y creadora, que forma la unidad de aquello que hemos llamado héroe.

Capítulo III Verdad ética: fusión de Apolo y dioniso en la tragedia

3.1 Tragedia: horror y bella apariencia

Apolo.- No voy a traicionarte, sino que hasta el fin, como guardián tuyo, esté cerca o lejos, no voy a ser blando con tus enemigos. (...)
Recuérdalo: que el terror no domine tu mente.
Esquilo, *Las eumenides*, 65 y 85

Dioniso.- Penteo acudirá ante las bacantes, adonde va a pagar la pena con su muerte.
¡Dioniso, tuya es la acción! ¡Que no está lejos!
Conocerá al hijo de Zeus, a Dioniso, que es un dios por naturaleza en todo su rigor, el más terrible y el más amable para los humanos.
Eurípides, *Las bacantes*, 848 y 860.

A los ojos de Nietzsche, el mito trágico se constituye básicamente por el fenómeno dionisiaco.⁸⁹ Empero, no sería posible comprender la tragedia griega sin tomar en cuenta a Apolo. Los símbolos que lo acompañan y representan son el arco y la lira, ellos nos hablan de un dios guerrero y músico.

En los cantos XXI y XXII de la Odisea, encontramos la doble identidad del dios; Ulises pone en escena la venganza y muerte de los pretendientes, todo ello presidido desde el inicio por Apolo.

“El ingenioso Odiseo, no hubo tentado y examinado el gran arco por todas partes, cual hábil guitarrista y cantor tiende fácilmente con la clavija nueva la cuerda...(...)
Odiseo saltó al gran umbral con el arco y la aljaba repleta de veloces flechas y, derramándolas delante de sus pies, habló de esta guisa a los pretendientes:
- Ya este certamen fatigoso está acabado; ahora apuntaré a otro blanco a donde jamás tiró varón alguno, y he de ver si lo acierto por conceder a Apolo tal gloria.”⁹⁰

Nietzsche comparte la caracterización clásica de Apolo, ésta se establece en los siguientes términos. Dios de las fuerzas figurativas, vaticinador, divinidad de la luz, representante de la bella apariencia, figura del mundo interno de la fantasía.

⁸⁹ En referencia a la historia de la tragedia, Aristóteles dice que el ditirambo es el canto del que se originó la tragedia, la cual “después de haber variado de muchas maneras, al fin, conseguido el estado conveniente a su naturaleza, se fijó.” Cfr. *Poética*, 1449a, 10-15, intr. versión y notas de Juan García Bacca, UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, México, 2000.

⁹⁰ *Odisea*, XXI, 404 al XXII, 1-7. Véase también Detienne, M. *Apolo con el cuchillo en la mano. Una aproximación experimental al politeísmo griego*, trad. Mar Llinares García, Akal, Madrid, 2001, p.p. 65-67.

Por otro lado, agrega al dios esa mesurada limitación, libre de emociones salvajes, ese sabio sosiego del dios-escultor.⁹¹ Esta cualificación remite a una divinidad serena, tranquila, solaz, patrón de las artes plásticas. Dios de la forma, en cuanto bella apariencia significa medida, orden, recreación onírica de la imaginación humana.

Parece necesario para Nietzsche dibujar un Apolo con semejantes características, que hiciera posible el contraste con la desmesura, violencia, desorden y horror expresados en la embriaguez dionisiaca. En este punto deseamos señalar que esta caracterización de Apolo no corresponde por entero a los datos históricos que refieren a esta divinidad. Como hemos mencionado líneas arriba, Apolo era representado con un arco (dios cazador y guerrero) y una lira (dios de la música); ambos símbolos contradicen la caracterización nietzscheana.⁹²

Nuestro autor oscila entre considerar a ambos dioses como “potencias artísticas que brotan de la naturaleza misma”⁹³; de este modo, ambas divinidades son entendidas como fuerzas de la naturaleza que se manifiestan en forma de instintos artísticos en el hombre; o bien, llega a oponerlos como contrarios que se enfrentan continuamente en una relación de dominio.

“La función antinómica de la mentira agradable que representa el hecho trágico no puede alcanzar su finalidad más que en la lucha en que cada una de esas dos divinidades artísticas ejerce su función: la de luchar una contra la otra. La función de cada una de esas fuerzas y su razón de ser están en su contraria.”⁹⁴

⁹¹ Cfr. Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p.p. 42-43.

⁹² Quizá la más antigua referencia a Apolo sea el canto I, 21 de la *Iliada*, donde Apolo aparece con el epíteto “el que hiere de lejos”; durante nueve días mata con sus flechas envenenadas a los átridas en favor de los aqueos. Véase también los comentarios críticos de Colli, G. en *El nacimiento de la filosofía*, p.p. 9-43 y la introducción de *La sabiduría griega*, ed. cit. p.p.15-45.

⁹³ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 46.

⁹⁴ De Santiago Guervós, L.E. *Op. cit.* p.219-220

Vale la pena destacar que la vinculación de estas potencias varía a lo largo de la obra, por una parte, Apolo es representante de la bella apariencia y Dioniso es expresión de la embriaguez; por otra, Apolo es el velo de Maya necesario para cubrir el fondo terrible que subyace a la experiencia dionisiaca. De lo anterior se puede inferir que la relación entre estas fuerzas naturales es de mutua implicación, no se podría concebir una sin la otra.

Parece ser que lo que Nietzsche tiene en mente es la disposición dialéctica, en el contraste entre la apariencia apolínea –la forma bella– y la embriaguez dionisiaca –realidad desgarradora. Antes de seguir esta línea dialéctica en la posible interpretación nietzscheana de lo apolíneo y lo dionisíaco, es conveniente detenerse en cada uno de estos fenómenos dentro de *El nacimiento de la tragedia*.

Para alcanzar esta comprensión retomamos el carácter de unidad dual, que, a nuestro juicio, posee el pensamiento nietzscheano; en esta obra la existencia y el valor humanos no pertenecen de manera exclusiva a la esfera de la ética.⁹⁵ Como mencionamos líneas arriba, lo apolíneo y lo dionisíaco tienen alcances estéticos, en tanto instintos artísticos.

Aun cuando el establecimiento nietzscheano de la figura apolínea no coincida en los términos históricos, vale la pena destacar que para que el esquema argumentativo de Nietzsche funcione, parece indispensable considerar a Apolo “como temporalidad, devenir, pluralidad, conciencia luminosa (representación y sueño)– es también principio de individuación y a él atañe de manera intrínseca la inscripción del oráculo délfico: ‘conócete a ti mismo’ y ‘nada en demasía’.⁹⁶

Trazar una simbología semejante dentro del argumento nietzscheano para Dioniso, requiere que este dios encuentre su principal carácter en el coro trágico; “este coro contempla en su visión a su señor y maestro Dioniso, y por ello es eternamente el coro *servidor*: él ve cómo aquél, el dios, sufre y se glorifica, y por ello él mismo no *actúa*.⁹⁷

⁹⁵ Cfr. Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 66.

⁹⁶ Sagols, L. *¿Ética en Nietzsche?*, ed. cit. p. 20.

⁹⁷ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 85.

Bajo estas consideraciones, cabe la concepción del dios dentro de la comprensión dialéctica; así, “Dioniso es el ser eterno, el uno primordial, la inconciencia pasional; es, a la vez, vida y muerte, luz y abismo, sufrimiento y goce, bien y mal, y al poseer ambas notas de manera simultánea, no es ni lo uno ni lo otro sino que está ‘más allá del bien y del mal’: es inocente.”⁹⁸

Las bacantes pudieran parecer seres pasivos, puesto que reciben la acción del dios sobre ellos; empero, a su vez, como mencionamos en el capítulo anterior, dicha acción divina se traduce en oráculos y sentencias llenas de entusiasmo. Con ello, el coro tiene la tarea de incitar al público oyente como preparación para recibir al héroe trágico en escena.⁹⁹ La función del coro se presenta como elemento vital de la tragedia, en tanto crea la atmósfera dionisiaca para que los espectadores puedan identificarse con el dios. Algo similar ocurre cuando Apolo entra en escena.

Nietzsche toma de manera indistinta al dios y al héroe en este punto de la obra, lo cual nos lleva a un par de ejemplos más dentro de las tragedias: *Las bacantes* de Eurípides y *Las eumenides* de Esquilo. Con ello intentamos mostrar que en la tragedia se encuentra manifiestas las caracterizaciones de Apolo y Dioniso como sabiduría popular de la que una vez más abrevan nuestros autores.

⁹⁸ Sagols, L. *¿Ética en Nietzsche?*, ed. cit. p. 20.

⁹⁹ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 86.

3.2 Belleza: aparición estética de la verdad

Dichoso el que...ha visto estas cosas.
Verso del siglo VII a.c. referido a los misterios de Eleusis

Estas tragedias son obras literarias donde queda plasmada la verdad ética, en cuanto desarrollo de un drama que toma forma a partir de las situaciones en las que se ven envueltos los personajes, así como de su propia acción moral. La creación artística trágica se manifiesta en conflictos humanos, tales como la impiedad, la soberbia, el delito y la justicia. Como veremos, ambos ejemplos son de una belleza incuestionable.

Penteo y Orestes son los protagonistas de estas tragedias, en ambos dramas tiene lugar la presencia definitiva de Dioniso y de Apolo. El primero llega a Tebas, lugar de su nacimiento, para reclamar su lugar como dios olímpico, nada menos que hijo de Zeus, por lo cual debe recibir adoración de parte de los tebanos. Los ancianos Tiresias y Cádmo van presurosos a las bacanales en honor del dios del lugar, cuando son sorprendidos y reprendidos por el joven rey Penteo.

Éste se niega a aceptar el culto dionisiaco que se lleva a cabo por las noches, en las afueras de la ciudad y por las mujeres del pueblo –entre ellas Ágave, madre del rey tebano. Dioniso entra a la ciudad, encara a Penteo y lo invita a unirse a los rituales iniciáticos; la acción cruel, violenta y brutal del dios se deja sentir en toda la ciudad, sea con un gran incendio del palacio real, sea con un fuerte temblor de tierra. Ésta es la respuesta que da a la soberbia e impiedad de Penteo al no reconocerlo como dios; sin embargo, la venganza de Dioniso no se detiene aquí, el dios obnubila la mente del rey, lo disfraza de mujer, lo pasea por todo Tebas y lo lleva hasta donde se realizan los rituales dionisiacos para que sea su propia madre quien lo mate en honor a Dioniso.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Cfr. Eurípides, *Las bacantes*, intr. trad. y notas de Carlos García Gual, Gredos, Madrid, 2000.

Esta descripción de la tragedia tiene dos finalidades, a saber: a) destacar el carácter cruel y despiadado del dios frente a aquellos que no son sus seguidores; y, b) señalar la relación directa del dios con las fuerzas naturales, se trata de un dios estrechamente vinculado a la Tierra.¹⁰¹ A nuestro modo de ver, estas consideraciones pueden cazar bien con la caracterización nietzscheana de lo dionisiaco, ya que permiten comprender el paso del plano divino, al natural y finalmente, al humano, en tanto instintos que vuelven a vincular al hombre con la tierra y con su propia naturaleza.

Orestes ha matado a su madre por orden de Apolo, la sombra de Clitemnestra clama venganza a las erinias para que persigan y maten a su hijo matricida. Éste suplica la protección del hijo de Leto quien lo acoge bajo su protección y le pide a su hermano Hermes lo cuide hasta su regreso a Atenas.

Finalmente, se establece un proceso para dirimir el castigo que recibirá Orestes por su delito. Gracias a la intervención de Apolo, con el tribunal y la justicia impartida, se resuelven las situaciones de manera justa para todos los involucrados, mortales e inmortales.¹⁰²

El papel de Apolo en esta tragedia revela su poder de orden, medida y armonía, cualidades asignadas al dios por Nietzsche, asimismo presenta el contacto entre la dimensión de la acción divina y su influencia en la vida humana. La justicia otorgada por el tribunal tiene más de humano que de divino, en ambas esferas pesa la presencia de Apolo como juez de la balanza.

De este modo, lo dionisiaco y lo apolineo aportan elementos que favorecen una comprensión ética mucho más completa, esto es así porque la verdad creada en estas obras de arte trágico alcanza la estructura dialéctica del hombre. “Gracias a la síntesis entre ellos, el hombre mismo es ser y no-ser, conciencia e inconsciencia, cultura y naturaleza o libertad y necesidad.”¹⁰³

¹⁰¹ Cfr. Daraki, M. *Dioniso y la diosa Tierra*. ed. cit. En esta obra se analiza detalladamente las vinculaciones del Dios con los distintos procesos naturales como los ciclos agrícolas en las fiestas de las antesterias, el cultivo del vino, la cosecha levantada del mar, el exilio de la propia tierra y el extranjero que regresa a ella.

¹⁰² Cfr. Esquilo, *Las eumenides*, trad. y notas Bernardo Perea Morales, Gredos, Madrid, 2000.

¹⁰³ Sagols, L. *¿Ética en Nietzsche?*, ed. cit. p. 20.

Resulta más claro comprender lo apolíneo y lo dionisiaco como una unidad dual que se funde en el arte: “Con respecto a estos estados artísticos inmediatos de la naturaleza, todo artista es un <<imitador>>, y, ciertamente, o un artista apolíneo del sueño o un artista dionisiaco de la embriaguez, o en fin –como por ejemplo, en la tragedia griega– a la vez un artista del sueño y un artista de la embriaguez.”¹⁰⁴

Para ejemplificar, Homero representa al artista apolíneo, soñador y objetivo, ya que silencia su propia voluntad, en aras de la producción de la obra; mientras que Arquíloco es considerado como el artista dionisiaco, con sus ebrias explosiones y su belicosidad.¹⁰⁵

3.3 Autocreación: arte poética

El carácter (êthos) es lo que pone de manifiesto el estilo de decisión (proairêsis), cuál es precisamente en asuntos dudosos, qué es lo que en tales casos se escoge, qué es lo que se huye –por lo cual no se da carácter (êthos) en aquellos razonamientos donde nada queda de elegible o evitable a merced del que habla. Hay, por el contrario, expresión o ideas donde quepa mostrar que una cosa es así o asá o bien sacar a luz algo universal.
Aristóteles, *Poética*, 6, 1450b, 9-13.

El párrafo 6 de la *Poética* comienza con la definición de tragedia y casi culmina con la definición de *êthos* que sirve de epígrafe a este apartado. Con ello deseamos señalar la semejanza y proximidad que, para Aristóteles, existe entre la ética y la estética. Lo que el filósofo griego parece tener en mente es que aun cuando los personajes literarios son ficciones, los hombres reales son el paradigma de éstos.

Al revisar la definición aristotélica de la tragedia se pone de manifiesto la importancia de la imitación (*mímesis*) en la creación artística. Por tragedia se entiende la “reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas, grandiosas, [...] imitación de varones en acción, no simple recitado;...”¹⁰⁶ En la creación trágica se presentan hombres arquetípicos que actúan, es decir, el desarrollo de acciones donde el drama mismo está compuesto por un movimiento que expresa artísticamente las acciones humanas.

¹⁰⁴ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 46.

¹⁰⁵ Cfr. De Santiago Guervós, L.E. *Op. cit.* p.202.

¹⁰⁶ *Poética*, 1449b, 24 y ss.

A pesar de todo el rechazo y crítica que Nietzsche manifiesta frente a la postura aristotélica, encontramos al inicio de *El nacimiento...* que acepta la categoría de *mímesis* para establecer que los instintos artísticos de lo apolíneo y lo dionisiaco, en cuanto “instintos artísticos de la naturaleza: (nos permiten) entender y apreciar con más hondura la relación del artista griego con sus arquetipos, o, según la expresión aristotélica, <<la imitación de la naturaleza>>.”¹⁰⁷

El drama entendido como obrar propio de la tragedia, es otro punto de coincidencia con la definición aristotélica:

“...la tragedia antigua era pobre de acción y de tensión: incluso puede decirse que en sus etapas evolutivas anteriores no tenía puesta sus miras en modo alguno en el obrar, el *δράμα*, sino en el padecer, el *πάθος*. La acción se añadió cuando surgió el diálogo...”¹⁰⁸

De aquí que se haga necesario precisar la definición aristotélica que nos orilla una vez más a la palabra mito. Mito significa para Aristóteles “la trama o argumento, es precisamente la reproducción imitativa de las acciones: llamo, pues, trama o argumento a la peculiar disposición de las acciones; y carácter, a lo que nos hace decir de los actores que son tales o cuales...”¹⁰⁹

Para mayor claridad, el filósofo de Estagira agrega que al ser la imitación de acciones, las acciones las hacen agentes que, por necesidad, serán tales o cuales según sus caracteres éticos. De este modo se presenta la vinculación entre *mýthos* y *êthos*, donde el mito soporta la dimensión estética y el carácter señala el ámbito ético.¹¹⁰

¹⁰⁷ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 47.

¹⁰⁸ *Ibid.* p. 207. La contraposición entre la acción y la pasión en esta obra, véase el apartado 9, p.p. 87-91.

¹⁰⁹ *Poética*, 1450a, 5 y ss.

¹¹⁰ En los Escritos preparatorios de *El nacimiento*, Nietzsche realiza una revisión a los tres trágicos, destaca el papel primigenio y central del coro en la tragedia antigua, en tanto altavoz del héroe, además de que le otorga una fuerte preeminencia a la música coral; las palabras, los largos diálogos del protagonista y en general el distanciamiento de la música en la escena, genera para Nietzsche el declive y finalmente muerte de la tragedia. Este paso de la música a la palabra, del coro al individuo, se da en el tiempo de Aristóteles; de aquí supone Nietzsche que emerge la definición aristotélica de la tragedia, a la cual dirige una breve y violenta crítica. Cfr. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 205.

Aristóteles destaca la función de las acciones por encima del carácter al señalar dos puntos: a) la tragedia es reproducción imitativa de acciones, no de hombres, y b) sólo mediante las acciones se adquiere carácter.¹¹¹ Resulta clara la consistencia con su propuesta ética de *prâxis* por las acciones representadas y de *poîēsis* por la producción, en este caso de personajes esforzados y grandiosos como tendrían que ser los hombres virtuosos.

Más evidente aparece la relación entre la reflexión sobre la tragedia, en tanto creación artística, y la teoría de la acción moral, en cuanto ética, al definir lo que se entiende por *êthos*: “El carácter (*êthos*) es lo que pone de manifiesto el estilo de decisión (*proaîrēsis*)...”¹¹² De este modo, Aristóteles tiene en mente su propia ética, aun cuando está desarrollando una reflexión sobre el arte.

Vale la pena señalar que la congruencia del pensamiento aristotélico se mantiene prácticamente en toda su obra y esto favorece que se la vea como un todo donde la *Poética* no es un mero escrito técnico, en el cual determina las partes de las obras literarias y hace la taxonomía de las mismas. Consideramos que este texto presenta vetas interesantes de las cuales pueden surgir fructíferas conclusiones.

En este sentido, la tragedia muestra, para Aristóteles, que las acciones realizadas por un agente son las que constituyen el *êthos* de los personajes, esto es así gracias a que la dimensión en la que se desenvuelve el drama pertenece al ámbito de lo contingente, o, como lo llama aquí, se trata de asuntos dudosos en los cuales se tiene que decidir lo que se escoge y lo que se huye. Al igual que en la dimensión ética se refiere a lo elegible y lo evitable, donde cabe que las cosas sean de un modo o de otro, y por ello se hace necesario practicar la *proaîrēsis*.

Aun cuando el Estagirita no se compromete con una finalidad determinada de la tragedia, de los personajes o de la decisión tomada en las acciones, menciona el alcance universal que parece siempre posible. Esto es así debido a que la poesía se ocupa de lo verosímil y por tanto de lo creíble.¹¹³

¹¹¹ Cfr. *Poética*, 1450a, 15-20.

¹¹² *Poética*, 1450b, 9.

¹¹³ *Poética*, 1451b y ss .

Al tomar hombres arquetípicos como protagonistas de las tragedias, se apela a cierto grado de universalidad ya que si a los grandes hombres les ocurren desgracias, resulta altamente posible que algo similar le suceda a muchos otros hombres. Amén de las desdichas padecidas, los aciertos en la acción, la valentía e inteligencia mostrada por los héroes los presenta como modelo ético a seguir.

Los héroes trágicos son hombres que remontan sus desventuras, se crean a sí mismos en la práctica ética cotidiana. Al verlos en escena otros hombres, de carne y hueso, tienen la posibilidad de darse cuenta que el dolor no lo es todo, que la felicidad es posible y en alguna medida está al alcance de su mano.

Considerar la vida como acción parece plausible también para Nietzsche. A este respecto, Elsa Cross sostiene que en *El nacimiento...* "la vida se define por su expresión suprema, por sus momentos más altos y sólo en función de ellos."¹¹⁴

Los momentos más altos de la vida se representan en el carácter que pone de manifiesto el estilo de la decisión (*proáiresis*: acción deliberada).

Nietzsche sostiene que la acción humana tiene como motor la sabiduría trágica, en tanto que el conocimiento racional lleva a la pasividad y náusea existencial. Para ejemplificar la oposición entre ciencia y arte, o bien, conocimiento aparente y conocimiento verdadero, Nietzsche recurre a la analogía entre el hombre dionisiaco y Hamlet.

"En este sentido el hombre dionisiaco se parece a Hamlet: ambos han visto una vez verdaderamente la esencia de las cosas, ambos han conocido, y sienten náusea de obrar; puesto que su acción no puede modificar en nada la esencia eterna de las cosas, sienten que es ridículo y afrentoso el que se les exija volver a ajustar el mundo que se ha salido de quicio. El conocimiento mata el obrar, (...) es el conocimiento verdadero, es la mirada que ha penetrado en la horrenda verdad lo que pesa más que todos los motivos que incitan a obrar, ..."¹¹⁵

¹¹⁴ Cross, E. *Op. Cit.* p. 28.

¹¹⁵ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 78.

Acerca de la pasión –contraria a la acción–, Aristóteles da una opinión muy similar al ejemplo nietzscheano: “...pasión, por su parte, es una acción perniciosa y lamentable, ...”¹¹⁶. La experiencia estética conforma el *êthos* del hombre porque, según Nietzsche, esta experiencia proviene de la fuerza primordial: la voluntad. Término que él entiende como instinto artístico, del cual Schopenhauer ya había hablado; empero, éste se refiere al instinto animal, “por artístico parece querer indicar industrial, como si entendiera arte en el sentido de *techné*.”¹¹⁷

Nietzsche se separa y sobrepasa a su maestro: el arte es actividad humana que busca “Unión con la naturaleza o la divinidad, reencuentro con el ser humano mismo; exaltación de la energía vital, celebración –u olvido de aquello que subraya los límites de una condición humana miserable.”¹¹⁸

Para puntualizar, la distancia entre Schopenhauer y Nietzsche, de acuerdo con De Santiago y otros comentaristas, estriba en el punto de vista desde el cual reflexiona cada uno de estos autores es distinto. Para el primero se habla de arte como destinatario del arte, por ello, el arte se torna, como suele llamarse, un mero consuelo metafísico para el espectador;¹¹⁹ para el pensador de Röcken, el arte es considerado desde la perspectiva del artista, es decir, Nietzsche habla a partir de la experiencia del artista.¹²⁰

Esta miseria proviene del conocimiento de la verdad trágica, saber del horror de la existencia y de la condición mortal del hombre junto a su propia relación con el mundo. En este sentido es que Nietzsche afirma:

“El griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia: para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura onírica de lo olímpicos. Aquella enorme desconfianza frente a los poderes titánicos de la naturaleza, aquella Moira (destino) que

¹¹⁶ *Poética*, 11, 1452b 11-13.

¹¹⁷ Cross, E. *Op. Cit.* p. 27.

¹¹⁸ Cross, E. *Ibid.* p. 25.

¹¹⁹ Cfr. Schopenhauer, A. *El amor, las mujeres y la muerte*. “El arte”, Ediciones Coyoacán, México, 1997, p.p. 100-109. Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 81.

¹²⁰ Cfr. De Santiago Guervós, L.E. *Op. cit.* p. 201. También Hernández-Pacheco, J. *Friedrich Nietzsche. Estudio sobre vida y trascendencia*, ed. cit. p. 49.

reinaba despiadada sobre todo los conocimientos, aquel buitre del gran amigo de los hombres, Prometeo, aquel destino horroroso del sabio Edipo, aquella maldición de la estirpe de los átridas (...) fue superada constantemente, una y otra vez, por los griegos o, en todo caso, encubierta y sustraída a la mirada, mediante aquel mundo intermedio artístico de los olímpicos.”¹²¹

Como hemos mencionado, Nietzsche otorga al coro trágico un papel preponderante en tanto las acciones de los hombres son imitadas en las tragedias más antiguas y éstas son cantadas por el coro. Esta voz común tiene un rasgo decididamente anónimo. Posee la peculiaridad de ser una expresión colectiva que pierde el carácter individual, al tiempo que toma el papel protagónico en el desarrollo de la trama. Esto ocurre así porque “Accede a la belleza del canto a través del genuino sentido trágico que es –según la visión de Nietzsche– aquel que habla de alegría en el dolor.”¹²²

Esta dimensión difusa del canto coral en la tragedia remite a la alteración de la conciencia por la que atraviesa el héroe trágico; es decir, la disolución de una identidad personal en la voz del coro, ocurre de manera análoga en el propio individuo, llámese Edipo o Penteo.

Sabios o reyes, actúan con *hybris*: impiedad, y con ello manifiestan “La expresión y el cumplimiento pleno de lo apolíneo y lo dionisíaco (que) tiene la peculiaridad de excluir de sí la dimensión normal de la conciencia.”¹²³

De manera distinta que Schopenhauer, Nietzsche retomará la “jovialidad griega” dentro de la noción de voluntad, para resaltar el carácter lúdico y redentor, asimismo, destructor y terrible de los instintos, es decir, Nietzsche sostiene una fuerte postura dialéctica en la dimensión volitiva del hombre.

¹²¹ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 52-53.

¹²² Cross, E. *Op. Cit.* p. 26.

¹²³ Cross, E. *Op. Cit.* p. 28.

“„la dimensión en que están circunscritas para Nietzsche la potencialización y la actualización de tales estados es inmanente, una facultad, como un instinto: quizá el más importante de todos, que no podría ya asociarse ni a los instintos vitales con sus ciclos orgánicos y sus propósitos de conservación y de salud –a menudo incluso atentaría contra éstos...”¹²⁴

De esta manera, en la experiencia trágica está incluida una pluralidad de caminos a recorrer por el hombre, en ella encuentra Nietzsche la verdad ética como posibilidad humana abierta a la creación y también a la autodestrucción de sí mismo; tal como ocurre con los héroes trágicos.

¹²⁴ *Ibidem.*

Capítulo IV Verdad ética: el héroe trágico

4.1 Mundo y existencia: fenómenos estéticos

*...aquí nos habla tan sólo una existencia exuberante,
más aún triunfal, en la que está divinizado todo lo
existente, lo mismo si es bueno que si es malo.
F. Nietzsche, El nacimiento de la tragedia.*

Los griegos conocieron el horror de la existencia, vivieron frente a frente con la verdad trágica de la condición mortal humana. La respuesta vital de estos hombres tiene el carácter de construcción estética en la mitología y en particular en la invención del mundo olímpico. La imagen nietzscheana expresa con claridad y belleza el proceso existencial humano engarzado al desenvolvimiento de los ciclos históricos, míticos y literarios griegos.

“Para poder vivir tuvieron los griegos que crear, por una necesidad hondísima, estos dioses: hemos de imaginarlo sin duda como un proceso en el que aquel instinto apolíneo de belleza fue desarrollando en lentas transiciones, a partir de aquel originario orden divino titánico del horror, el orden divino de la alegría: a la manera como las rosas brotan de un arbusto espinoso.”¹²⁵

La tragedia griega consiste en este conocimiento y sentimiento de lo horrible de la existencia y de su contrapeso, la alegría o jovialidad. La tragedia así concebida por Nietzsche, parece estar compuesta dialécticamente, de la unión y separación de contrarios. Si existen las Moiras, el destino, la fatalidad, su contrario es la libertad del hombre; a la mortalidad humana se contraponen la inmortalidad divina; a la titánica horripilancia se opone la alegría divina; al dolor, la risa. La propia tragedia tiene su contrario: la comedia.

La constitución dialéctica de la tragedia revela la visión integral, tanto del mundo como de la existencia del hombre, que poseían los griegos. Ellos fueron capaces de una visión que contemplara los dos extremos, al asumir que existen los contrarios, lo que perseguían era el devenir armónico y tenso entre éstos.

¹²⁵ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 53.

Quizá a partir de esta consideración pueda comprenderse el mandato délfico de “Nada en demasía”, parece decirnos: no te quedes en una orilla, anda el camino de un lado al otro y al otro; conoce, siente, vive, experimenta todo lo que hay en el mundo y en tu propia existencia. La visión completa está representada en la tragedia, donde se manifiesta la pluralidad en armonía y horror, equilibrio y desmesura, grandeza y miseria.

En esta línea de argumentación, Nietzsche sostiene un paralelismo entre las máximas del oráculo de Delfos, la que ya comentamos y “Conócete a ti mismo”, con una necesidad estética de la belleza, en relación con la exigencia de medida apolínea.

“Apolo, en cuanto divinidad, exige medida de los suyos, y, para poder mantenerla, conocimiento de sí mismo. Y así, la exigencia del <<conócete a ti mismo>> y de <<¡no demasiado!>> marcha paralela a la necesidad estética de belleza, mientras que la autopresunción y la desmesura fueron reputadas como los demonios propiamente hostiles, peculiares de la esfera no-apolínea, y por ello como cualidades propias de la época pre-apolínea, la edad de los Titanes, y del mundo extra-apolíneo, es decir, el mundo de los bárbaros.”¹²⁶

Dioniso se asoma, tal como aparece en el teatro a él dedicado a un costado de la Acrópolis. Titánico y bárbaro están vinculados con lo dionisiaco, en forma de substrato, afirma Nietzsche, los griegos sentían que

“su existencia entera, con toda su belleza y moderación, descansaba sobre un velado substrato de sufrimiento y de conocimiento, substrato que volvía a serle puesto al descubierto por lo dionisíaco. ¡Y he aquí que Apolo no podía vivir sin Dioniso! ¡Lo <<titánico>> y lo <<bárbaro>> eran, en última instancia, una necesidad exactamente igual que lo apolíneo!”¹²⁷

Consideremos estas últimas caracterizaciones de Apolo y Dioniso bajo la perspectiva dialéctica, parece aplicada por Nietzsche en la reflexión sobre estos fenómenos helénicos, capaz de aportar una mirada integradora de la cultura griega.

¹²⁶ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 58.

¹²⁷ *Ibid.* p. 58-59.

En la dimensión estética parece quedar manifiesta la constitución dialéctica del hombre, pero también la del mundo. Nietzsche alcanza esta conclusión al sentenciar que los artistas no son individuos, lo que es más desecha la distinción de lo objetivo y lo subjetivo como impropio en estética, debido a que el artista no se guía por su voluntad individual, más bien actúa como medio de expresión de las proyecciones artísticas. "...el hombre como el mundo es al mismo tiempo <<obra de arte>> y artista, cuyo arte es el instrumento a través del cual la naturaleza llega a la perfección..."¹²⁸ El artista es la naturaleza transfigurada, unidad en la pluralidad de la totalidad.

Una vez borradas las líneas de interpretación de la filosofía moderna, Nietzsche realiza una justificación estética del todo innovadora e interesante en las dimensiones de la cosmología, ontología y ética.

"...lo que sí nos es lícito suponer de nosotros mismos es que para el verdadero creador de ese mundo somos imágenes y proyecciones artísticas, y que nuestra suprema dignidad la tenemos en significar obras de arte –pues sólo como *fenómeno estético* están *eternamente justificados* la existencia y el mundo..."¹²⁹

'Verdadero creador'. No se alcanza a comprender de quién nos habla Nietzsche, podría pensarse en el genio, como llama Schopenhauer al instinto artístico de la naturaleza; podríamos pensar simplemente en la naturaleza, al considerar que comparte con Aristóteles la noción de *mímesis* como imitación de la misma.

La naturaleza abarca la totalidad de lo existente –el mundo y a los hombres–; empero, afirma Heráclito en el Fragmento 10, "La naturaleza ama el ocultarse"¹³⁰.

¹²⁸ De Santiago Guervós, L.E. Op. cit. p. 208.

¹²⁹ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 66.

¹³⁰ *Fragmentos de Heráclito*, Versión al español de José Gaos, edición crítica de Enrique Hülsz Piconne, FFyL, UNAM, México, 1989, p. 4.

El artista aparece entonces como el medio que utiliza la naturaleza para develarse, en tanto el hombre se reincorpora a su estado primordial de unidad natural. El mundo y el ser humano son unidad cósmica de absoluta inocencia.

La pregunta que se plantea Giorgio Colli a este respecto es: ¿Por qué, en *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche, ha alcanzado, a través de un discurso aparentemente histórico, a comunicar una visión profunda del mundo? La respuesta es, para este interprete de Nietzsche, “porque los dioses griegos, en particular Apolo y Dioniso, son símbolos metafísicos.”¹³¹

Estos símbolos metafísicos se definen, para Dioniso, en la convocación del dios a los hombres al inutilizar su mundo, vaciándolo de cualquier clase de consistencia, pesadez, rigor o continuidad. Recordemos el papel de Dioniso sobre Penteo en las Bacantes. En el caso de Apolo el simbolismo se manifiesta en el arte y en la sabiduría, bajo la forma privilegiada de la palabra.¹³²

Otros interpretes de Nietzsche, llaman a este tema: metafísica del artista.¹³³ Esta fórmula se puede comprender mejor como aparece en las siguientes cuestiones planteadas en el ensayo de autocrítica de *El nacimiento de la tragedia*.

“La especie más lograda de hombres habidos hasta ahora, la más bella, la más envidiada, la que más seduce a vivir, los griegos - ¿cómo?, ¿es que precisamente ellos tuvieron *necesidad* de la tragedia? ¿Más aún - del arte? ¿Para qué - el arte griego?[...] ¿Qué significa, justo entre los griegos de la época mejor, más fuerte, más valiente, el mito trágico? ¿Y el fenómeno enorme de lo dionisiaco? ¿Qué significa, nacida de él, la tragedia?”¹³⁴

¹³¹ Colli, G. *Nietzsche. Cahier posthumes III*. Trad. Patricia Farazzi, Éditions de l'Éclat, Paris, 2000, p. 124. La traducción es nuestra.

¹³² Cfr. Colli, G. *El nacimiento de la filosofía*, trad. Carlos Manzano, Tusquets, Barcelona, 1994, p. 28; véase también Lynch, E. Dioniso dormido sobre un tigre. A través de Nietzsche y su teoría del lenguaje, Ediciones destino, Barcelona, 1993, p.126.

¹³³ Cfr. Montinari, M. *Friedrich Nietzsche*, trad. Paolo D'Iorio et Nathalie Ferrand, Presses Universitaires de France, Paris, 2001, p. 65; De Santiago Guervós, L.E. Op. cit. p. 187-218; Hernández-Pacheco, J. *Friedrich Nietzsche. Estudio sobre vida y trascendencia*, ed. cit. p. 38-44; Kessler, M. *L' esthétisme de Nietzsche*. “Introduction”, ed. cit. p.p. 1-9; Quesada, J. *Un pensamiento intempestivo. Ontología, estética y política en F. Nietzsche*, Anthropos, Barcelona, 1988, p.p.80, 126- 133;

¹³⁴ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 26.

4.2 Vida humana: pensamiento y sensibilidad

*Yo fui el atrevido que libré a los mortales
de ser aniquilados y bajar al Hades.
Sí. Hice que los mortales dejaran de
andar pensando en la muerte
antes de tiempo.
Esquilo, Prometeo encadenado, 235 y ss.*

La brevedad de la vida humana es vista bajo el luminoso resplandor olímpico, los hombres quieren vivir, aun cuando su vida sea corta; el lamento por la fugacidad y las desgracias del hombre alcanza su más bella expresión en la poesía trágica. En boca de Odiseo se canta la condición existencial humana:

“Y no pienso en el (destino de Áyax) de éste más que en el mío, pues veo que cuantos vivimos nada somos sino fantasmas o sombra vana.”¹³⁵

Hemos mostrado antes la respuesta de Áyax ante la posibilidad única de vivir sin honor. A este respecto, Nietzsche parece aceptar que algunos héroes preferirían seguir viviendo aun cuando su existencia no tuviera la grandeza de la que alguna vez gozaron.

“Siempre que resuena el lamento, éste habla del Aquiles <<de corta vida>>, del cambio y paso del género humano cual hojas de árboles, del ocaso de la época heroica. No es indigno del más grande de los héroes el anhelar seguir viviendo, aunque sea como jornaleros. [...] El hombre homérico se siente tan identificado con la existencia, que incluso el lamento se convierte en un canto de alabanza de la misma.”¹³⁶

El instinto primordial que hemos identificado como naturaleza “da vida al arte, como un complemento y una consumación de la existencia destinados a inducir a seguir viviendo,”¹³⁷ resulta evidente que esta fuerza natural tiene una preponderancia por encima de todo, aun de otros instintos. Por ello, un héroe como Aquiles –de madre divina y padre mortal– quiere seguir vivo.

¹³⁵ Sófocles, *Áyax*, 124-126, trad. y notas Assela Alamillo, Gredos, Madrid, 2000.

¹³⁶ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 53-54.

¹³⁷ *Ibidem*.

Aquiles es un héroe peculiar, en tanto es ejemplar y se inscriben en él todas las contradicciones del ideal heroico.¹³⁸ Sabe de la brevedad de su existencia y persiste en él la voluntad de vivir. Una vez que Héctor ha matado a Patroclo, el héroe tiene tal dolor que desea su propia muerte; empero, encuentra en la venganza la fuerza para aguardar su momento final. Matar al asesino de su amigo para alcanzar honor es lo único que le conserva el ímpetu vital. Aquiles exclama: “Así yo, si he de tener igual muerte, yaceré en la tumba cuando muera; mas ahora ganaré gloriosa fama...”¹³⁹

Nietzsche pone de relieve la voluntad de vivir del héroe, aun cuando no parece haber ningún motivo sino para morir. Aquiles piensa en la manera de ejecutar su venganza, solicita ayuda a su madre para que le provea armas de hechura divina y aguarda hasta su regreso para ir a la batalla. Continúa profundamente sumergido en el duelo, sin embargo se presenta cerca de la contienda para que los aqueos logren rescatar el cuerpo de Patroclo. Probablemente el caso de Aquiles sea el que Nietzsche tiene en mente para sostener la supremacía del instinto de vida, entreverado con la más extrema pesadumbre. El pensar y el padecer se presentan fundidos en este personaje de la *Iliada*.

De esta manera, la síntesis radical de los dos grandes opuestos: Dionisos, concebido como ‘el Fondo último y abismal de la existencia’ y Apolo: la bella forma de la representación y símbolo del mundo de la apariencia, aparece como la fusión de las dos dimensiones humanas, a saber, lo dionisiaco correspondería a las experiencias vitales que se dan en el ámbito de la sensibilidad; en tanto que lo apolíneo se vincula al orden, la delimitación y la medida, elementos propios del pensamiento.

“La sabiduría trágica comprende, por un lado, esta doble faz de lo dionisiaco, sufrimiento y alegría; y, por el otro, la dualidad y unión de lo dionisiaco y lo apolíneo: del eterno fondo *informe*, con la *forma* pasajera de la vida: la unión de ‘lo titánico y lo bárbaro’, con la luminosidad de ‘los olímpicos’ –como lo simboliza también Nietzsche.”¹⁴⁰

¹³⁸ Cfr. Vernant, J.P. *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, ed. cit. p.p. 46 y 52.

¹³⁹ *Iliada*, XVIII, 120-122.

¹⁴⁰ González, J. *El héroe en el alma. Tres ensayos sobre Nietzsche*, FFyL, UNAM, México, 1996, p. 13.

Esta caracterización de Dioniso como lo carente de forma y Apolo como la forma, favorece la comprensión de que la vida humana misma se constituye justamente por lo informe de la sensibilidad y su tomar forma en la creación artística como expresión del pensamiento.

En esta línea de interpretación, Nietzsche destaca, entonces, la liga íntima entre el instinto apolíneo y la medida: el límite, la conciencia de lo prohibido, la ley de la ciudad, en otras palabras el orden del pensamiento. Por el contrario, el instinto dionisiaco constituye la dimensión inconsciente, irracional y caótica del cuerpo.¹⁴¹

Preferimos usar el término pensamiento en lugar de razón debido al sentido que guarda este último en la modernidad y al cual Nietzsche ataca sin tregua en toda su obra. A propósito de este excursus, consideramos que para la ética resulta imprescindible recobrar esta veta que procura ir más allá de la razón.

Es evidente que las fuerzas extrarracionales del hombre (instintos, deseos, anhelos), en Nietzsche, se prefiguran en lo dionisiaco y quizá sea, a nuestros ojos, el principal aporte a la ética que podemos encontrar en la propuesta nietzscheana: el intento de fundir pensamiento y sensibilidad dentro de la reflexión ética que toma al hombre como unidad de ambas dimensiones.

4.3 Héroe: artista trágico

*Pero en la medida en que el sujeto es artista, está redimido ya de su voluntad individual y se ha convertido, por así decirlo, en un medium a través del cual el único sujeto verdaderamente existente festeja su redención en la apariencia. Pues tiene que quedar claro sobre todo, para humillación y exaltación nuestras, que la comedia entera del arte no es representada en modo alguno para nosotros, con la finalidad de mejorarnos y formarnos...
Nietzsche, *El nacimiento de la Tragedia**

Los héroes¹⁴² presentes en el arte trágico tienen el impulso de elevación y mejoramiento frente a las situaciones límite que deben resolver. Todos ellos se plantan en la vida con valentía, afrontan sus circunstancias e intentan siempre actuar bajo su propia deliberación. Asumen el riesgo que implica la libertad, se responsabilizan de sus acciones ya que éstas son constitutivas de su propio ser.

¹⁴¹ Cfr. Sagols, L. *¿Ética en Nietzsche?*, ed. cit. p.39.

¹⁴² Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p.p. 88-89. Héroe proyección mítica, imágenes de luz, de la <<jovialidad griega>>, entendido como máscara apolínea necesaria para ver el fondo horrible.

En la tragedia se manifiestan dos elementos centrales para la comprensión ética, a saber: el límite y la tensión. En la obra dramática de los tres grandes trágicos, encontramos estos dos componentes indispensables, sobretodo, en el nudo gordiano de la trama. Generalmente, se trata del punto culminante porque la verdad queda al descubierto paulatinamente (*Edipo Rey*, *Edipo en Colono*), o la situación del héroe cambia diametralmente (*Áyax*, *Orestes*). El estado de tensión radica en la falta de datos o encuentros que permitan la resolución de situaciones complejas y delicadas. Hablamos de situaciones límite y de tensión extrema, debido a que en las experiencias vividas por los héroes, siempre se pone en juego la vida.¹⁴³

Pero es justamente esta creación de sí mismo, la que se pone de manifiesto en la tragedia, Aristóteles señala que ésta se propone reproducir por imitación a hombres mejores que los normales¹⁴⁴. Con ello, procuramos establecer la función ética que cumple la tragedia y en particular el papel del héroe como modelo ético o paradigma de la acción moral que contribuye a la formación del hombre.

Así, “La ética fue concebida por el propio Sócrates (y por Platón y Aristóteles) como un arte o *techné*, y la transformación interior del hombre es reiteradamente analogada a la que ocurre en las artes.”¹⁴⁵

La *poiēsis*, como producción artística, realizada por el hombre tiene dos direcciones, a saber: a) hacia fuera, cuyo efecto es externo y b) hacia dentro, sobre sí mismo. El primer sentido se refiere a las artes, las cuales producen objetos, obras de arte; el segundo, atañe directamente a la ética, en tanto la producción se realiza sobre la vida misma y el ‘producto’ es la propia existencia humana.

¹⁴³ Cfr. Vernant, J.P. Op. cit. p. 52

¹⁴⁴ Cfr. *Poética*, 1448a 17.

¹⁴⁵ González, J. *El héroe en el alma. Tres ensayos sobre Nietzsche*, ed. cit. p. 23.

Efectivamente, la única distinción de la *poiēsis* en la ética y la estética es hacia donde se dirige el resultado de la *techné*. “La diferencia es, precisamente, que la *poiēsis* o creación ética es *auto-poiēsis*: arte que recae sobre la propia interioridad, sobre el propio ser del artista.”¹⁴⁶

El arte no tiene por sí mismo una tarea determinada, es la *poiēsis* realizada por el hombre y sobre el hombre, lo que favorece la propia constitución del ser humano. El héroe es aquel hombre capaz de *auto-poiēsis*, el que se crea a sí mismo, en tanto ser libre, responsable y autónomo; en realidad, la heroicidad del hombre radica en estas características inminentemente éticas. Edipo, Áyax, Orestes son la exaltación de estas cualidades éticas, dignas de ser imitadas por todos los hombres.

Los ejemplos literarios tomados en esta investigación muestran el alto grado de contingencia de la vida humana, pues al presentar en escena a hombres arquetípicos susceptibles de caer en desgracia, se echa de ver que estos personajes no son buenos ni malos; vale la pena señalar que los héroes escapan a juicios morales fáciles y a veces resultan tan vulnerables o capaces como cualquier otro mortal.¹⁴⁷

“el personaje más doliente de la escena griega, el desgraciado Edipo, fue concebido por Sófocles como el hombre noble que, pese a su sabiduría, está destinado al error y a la miseria, pero que al final ejerce a su alrededor, en virtud de su enorme sufrimiento, una fuerza mágica y bienhechora...”¹⁴⁸

Quizá en ello estriba su mayor enseñanza, no se trata de negro o blanco; por el contrario, las acciones morales de los héroes se presentan en una amplia gama de colores. Por más grandeza que se alcance, los hombres permanecen en su trágica condición de mortales, expuestos a cualquier desventura y abiertos a la posibilidad de ser.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ Aristóteles señala “Cómo debe ser el héroe” y en esta caracterización parece referirse al héroe como a un hombre cualquiera, al decir “y este es el caso de quien, sin distinguirse peculiarmente por su virtud o por su justicia, se le trueca la suerte en mala no precisamente por su maldad o perversidad, sino por un error de esos que cometen los puestos en gran fama y prosperidad como Edipo...” Cfr. *Poética*, 1453a 7-12.

¹⁴⁸ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 89.

4.4 Estética: posibilidad ética

*Ese aspirar a lo infinito, el aletazo
del anhelo dentro del máximo placer
por la realidad claramente percibida...
Nietzsche, El nacimiento de la tragedia*

La estética y la ética coinciden también en la finalidad obtenida. La ética como arte persigue el embellecimiento interior del hombre, para Aristóteles será en la forma de la felicidad (*eudaimonía*), entendida como bien interno o buena conciencia; Nietzsche señala el inocente juego de las bellas apariencias, el arte, como justificación ontológica de todo lo existente.

Para Juliana González el resultado de la *poíēsis* es la belleza, tanto en la dimensión estética como en la ética; en ello es en lo que Nietzsche apoya esta convergencia ético-estética helénica.

“Y el resultado del arte ético es también *belleza*, ‘belleza interior’, con atributos similares a los de la estética griega cuya esencia está puesta precisamente en ‘la armonía’. La asociación, o más bien, la fusión griega de belleza y bondad (el ideal del ‘bello-bueno’ <<*kalós-k’ agathós*>>) es correlativa a la hermandad esencial que el griego encuentra entre estética y ética, entre el arte aplicado a una materia externa, y el arte aplicado a la interioridad, a la *psiché*, o a la vida.”¹⁴⁹

El arte alcanza el ámbito ético no solamente como justificación. Nietzsche le asigna el propósito mayor de hacer digna la vida, al grado que el hombre quiera su propia vida, tal como ella sea. En este sentido, “el placer del artista por el devenir, la jovialidad del crear artístico, que desafía toda desgracia, son sólo una nube y un cielo luminoso que se reflejan en un negro lago de tristeza.”¹⁵⁰

Nietzsche parece tener en mente que el conocimiento de la verdad trágica, condición mortal del hombre, junto con otros males, hace a la vida un cardo de espinas; asimismo, la experiencia estética es presentada como la actividad humana única capaz de enaltecer al hombre, al otorgarle sentido al mundo y un significado pleno a la existencia.

¹⁴⁹ González, J. *El héroe en el alma. Tres ensayos sobre Nietzsche*, ed. cit. p. 23-24.

¹⁵⁰ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 92.

Esta plenitud de la actividad artística consiste, no necesariamente en realizar esculturas, pinturas o partituras musicales, sino más bien en hacer de la propia vida, una obra de arte, en el sentido de que cuando la contemple me proporcione placer, en medio de esta condición finita y limitada de la existencia.

“También el arte dionisiaco quiere convencernos del eterno placer de la existencia: sólo que ese placer no debemos buscarlos en las apariencias, sino detrás de ellas. Debemos darnos cuenta de que todo lo que nace tiene que estar dispuesto a un ocaso doloroso, nos vemos forzados a penetrar con la mirada en los horrores de la existencia individual y, sin embargo, no demos quedar helados de espanto...”¹⁵¹

Aun cuando la sabiduría dionisiaca ha develado la condición exangüe de la existencia humana, lo que el arte logra –desde la perspectiva nietzscheana– es la posibilidad de seguir creando la propia vida, a partir de nuevos parámetros, a saber: la afirmación, la alegría, la risa, el baile, junto con sus contrarios, la negación, la tristeza, el llanto.

“Ese es el verdadero propósito artístico de Apolo: bajo cuyo nombre reunimos nosotros todas aquellas innumerables ilusiones de la bella apariencia que en cada instante hacen digna de ser vivida la existencia e instan a vivir el instante siguiente.”¹⁵²

Lo que sugiere esta propuesta nietzscheana, es que

“la vida ética implica, como es obvio, lucha, valoración, sacrificio de sí, combate con los titanes y los ‘monstruos’ ...”¹⁵³

De esta manera, consideramos que esta lucha y combate, al pertenecer a la dimensión ética, el hombre los establece consigo mismo. La constante creación del sí mismo es la tarea del héroe trágico y en realidad, tarea de todo hombre que quiera una vida ética.

¹⁵¹ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. p. 1382.

¹⁵¹ *Ibid.* p.p. 190- 191.

¹⁵³ González, J. *El héroe en el alma. Tres ensayos sobre Nietzsche*, ed. cit. p. 25.

BIBLIOGRAFÍA

1. Aristóteles, *Ética nicomáquea. Ética eudemia*, trad. y notas Julio Pallí Bonet, Gredos, Madrid, 1995, p.p. 562.

Poética, intr., versión y notas de Juan David García Bacca, UNAM, Coordinación de Humanidades, Bibliotheca Scriptorum et Romanorum Mexicana, México, 2000.

Metafísica, intr., trad., y notas Tomás Calvo Martínez, Gredos, Madrid, 2000, p.p. 567.

2. Nietzsche, F. *El origen de la tragedia*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2001, p.p. 298.

Homero y la filología clásica, trad. y presentación Luis Jiménez Moreno, Ediciones clásicas, Madrid, 1995, p. p. 78.

El culto griego a los dioses. Cómo se llega a ser filólogo, estudio preliminar, trad. y notas Diego Sánchez Meca, Alderában. Madrid, 1999, p.p. 300.

Sobre verdad y mentira en sentido extramoral, trad. Luis ML. Valdés y Teresa Orduña, Tecnos, Madrid, 1996, p.p. 90.

La ciencia jovial. "La gaya scienza", trad. José Jara, Monte Ávila Editores, Caracas, 1992, p.p. 299.

Así habló Zaratustra, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, México, 1994, p.p. 471.

Más allá del bien y del mal, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, México, 1989, p.p. 287.

La genealogía de la moral, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, México, 1996, p.p. 203.

Ecce Homo, trad. José Luis Patcha., Ediciones Clásicos Universales, Madrid, 2001, p.p. 121.

Los filósofos preplatónicos, trad. e intr. Francesc Ballesteros Balbastre, Trotta, Madrid, 2003, p.p. 182.

Fragmentos Póstumos, trad. Joaquín Chamorro, Abada Editores, Madrid, 2004, p.p. 256.

3. Aubenque, P. *La prudencia en Aristóteles*, trad. Ma. José Torres Gómez–Pallete, Crítica, Barcelona, 1999, p.p. 250.

4. Barnes, J. *Aristóteles*, trad. Marta Sansigre Vidal, Madrid, Ediciones Cátedra, 1987, p.p. 159.

5. Bonifaz Nuño, R. *Antología de la Lírica Griega*, Colección Nuestros Clásicos no. 71, UNAM, México, 1988, p.p. 220.

6. Burnet, J. *La aurora del pensamiento griego*, trad. Orencio Muñoz, Argos, México, 1944, p.p.462.

7. Colli, G. *Introducción a Nietzsche*, trad. Romeo Medina, Folios Ediciones, México, 1983, p.p. 142.

Después de Nietzsche, trad. Carmen Artal, Anagrama, Barcelona, 1998, p.p. 157.

La sabiduría griega. Dionisos – Apolo – Eleusis – Orfeo- Museo – Hiperbóreos – Enigma. Vol. I, trad. Dionisio Minguez, Trotta, Madrid, 1998, p.p. 477.

El nacimiento de la filosofía, trad. Carlos Manzano, Tusquets, Barcelona, 1994, p.p. 99.

Nietzsche. Cahier posthumes III, trad. Patricia Farazzi, Éditions de l'Éclat, Paris, 2000, p.p. 220.

8. Creuzer, F. *Sileno. Idea y validez del simbolismo antiguo*, trad. Alfredo Brotons, Odós, Barcelona, 1991, p. p. 133.

9. Cross, E. *La realidad transfigurada*, UNAM, México, 1985, p.p. 128.

10. Daraki, M. *Dioniso y la diosa tierra*, trad. Belén Gala Valencia y Fernando Guerrero Jiménez, Abada Editores, Madrid, 2005, p.p. 316.

11. De Santiago Guervós, L.E. *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, Trotta, Madrid, 2004, p.p. 668.

12. Deleuze, G. *Nietzsche y la filosofía*, trad. Carmen Artal, Anagrama, Barcelona, 2000, p.p. 275.

13. Detienne, M. *La muerte de Dionisos*, trad. Juan José Herrera, Taurus, Madrid, 1983, p.p. 181.

Apolo con el cuchillo en la mano. Una aproximación experimental al politeísmo griego, trad. Mar Llinares García, Akal, Madrid, 2001, p.p. 287.

14. Dodds, E.R. *Los griegos y lo irracional*, trad. María Araujo, Alianza Editorial, Madrid, 1980, p.p. 292.

15. Düring, I. *Aristóteles. Exposición e interpretación de su pensamiento*, trad. Bernabé Navarro, México, UNAM, 2000, p.p. 1031.

16. Eggers Lan, C. *Los filósofos presocráticos*, Gredos, Madrid, 1986, p.p. 518.

Las nociones de tiempo y eternidad de Homero a Platón, UNAM, México, 1984, p.p. 222.

17. Fink, E. *La filosofía de Nietzsche*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Universidad, Madrid, 1982, p.p. 225.

18. García Quintela, M. V. *El rey melancólico. Antropología de los fragmentos de Heráclito*, Taurus, Madrid, 1992, p.p. 298.

19. Gigón, O. *Los orígenes de la filosofía griega. De Hesiodo a Parménides*, trad. Manuel Carrión Gutiérrez, Gredos, Madrid, 1985, p.p. 330.

20. Gómez-Pin, V. *El orden aristotélico*, trad. Virginia Careaga, Ariel, Barcelona, 1984, p.p. 231.

21. González, J. *El héroe en el alma. Tres ensayos sobre Nietzsche*, UNAM, FFL, México, 1996, p.p. 112.

El ethos, destino del hombre, UNAM, FFL, FCE, México, 1997, p.p.164.

El poder de Eros. Fundamentos y valores de ética y bioética, Paidós, UNAM, FFL, México, 2000, p.p. 339.

22. Guthrie, W.K.C. *Historia de la filosofía griega*. Vol. I, trad. Alberto Medina González, Gredos, Madrid, 1984, p.p. 525.

23. Habermas, J. *Sobre y Nietzsche y otros ensayos*, trad. Manuel Jiménez Redondo, Rei, México, 1996, p.p.110.

24. Hernández-Pacheco, J. *Friedrich Nietzsche. Estudio sobre vida y trascendencia*, Herder, Barcelona, 1990, p.400.

25. Jaeger, W. *Paideia: los ideales de la cultura griega*, trad. Joaquín Xirau, FCE, México, 1980, p.p. 1151.

La Teología de los primeros filósofos griegos, trad. José Gaos, FCE, México, 1980, p.p. 165.

Aristóteles. Bases para la historia de su desarrollo intelectual, trad. José Gaos, México, FCE, 1984, p.p. 556.

26. Kerényi, K. *Dionisios*, trad. Adan Kovacsics, Herder, Barcelona, 1998, p.p. 285.
27. Kessler, M. *L' esthétisme de Nietzsche*, Presses Universitaires de France, Paris, 1998, p.p. 259.
28. Graves, R. *Dioses y héroes de la antigua Grecia*, trad. Carles Serrat, Millenium, Barcelona, 1999, p.p. 114.
29. Kirk, C.S., Raven, J.E., y Schofield. *Los filósofos presocráticos*, trad. Jesús García Fernández, Gredos, Madrid, 1987, p.p. 702.
30. Lynch, E. *Dioniso dormido sobre un tigre. A través de Nietzsche y su teoría del lenguaje*, Ediciones Destino, Barcelona, 1993, p.p.399.
31. Méndez Aguirre, VH. *¿Filantropía divina en la ética de Aristóteles? Lectura desde la hermenéutica analógica*, México, UNAM, IIF, "Colección de bolsillo no. 20", 2002, p.p. 87.
32. Montinari, M. *Friedrich Nietzsche*, trad. Paolo D'lorio et Nathalie Ferrand, Presses Universitaires de France, Paris, 2001, p.p. 127.
33. Pabón S. de Urbina, J. *Diccionario Manual Griego. Griego clásico – Español*, Vox, Madrid, 2004, p. 711.
34. Padel, R. *A quien los dioses destruyen. Elementos de la locura griega y trágica*, trad. Gladys Rosemberg, Sexto Piso Editorial, México, 2005, p.p. 407.
35. Philonenko, A. *Nietzsche. Le rire et le tragique*, Librairie Générale Française, Paris, 1995, p.p. 349.
36. Quesada, J. *Un pensamiento intempestivo. Ontología, estética y política en F. Nietzsche*, Anthropos, Barcelona, 1988, p.p. 396.

37. Reale, G. *Introducción a Aristóteles*, trad. Víctor Bazterrica, Barcelona, Herder, 1992, p.p. 209.
38. Safranski, R. *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*, trad. Raúl Gabás, Tusquets, México, 2001, p.p. 401.
39. Sagols, L. *¿Ética en Nietzsche?*, UNAM, México, 1997, p.p. 227.
- “La gran política y el don a la Humanidad”, en *Estudios Nietzsche*, Revista de la sociedad española de estudios sobre F. Nietzsche, no. 1, año 2001, p.p. 117.
40. Savater, F. *Nietzsche*. Aquesta Terra Comunicación, México, 1993, p.p. 165.
- La tarea del héroe. (Elementos para una ética trágica)*, Taurus, Madrid, 1982, p.p. 264
41. Schopenhauer, A. *El amor, las mujeres y la muerte*. “El arte”, Ediciones Coyoacán, México, 1997, p.p. 176.
42. Sorabji, R. *Necesidad, causa y culpa. Perspectivas sobre la teoría de Aristóteles*, trad. Ricardo Salles, México, UNAM, IIF, 2003, p.p. 466.
43. Trueba, C. *Ética y tragedia en Aristóteles*, Anthropos, UAM, México, 2004, p.p. 158.
44. Vattimo, G. *Introducción a Nietzsche*, trad. Jorge Binaghi, Península, Barcelona, 1996, p.p. 218.
45. Vernant, J.P. *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, trad. Javier Palacio, Paidós, Barcelona, 2001, p.p. 223.
46. Zagal Arreguín, H. *Método y ciencia en Aristóteles*, Universidad Panamericana–Publicaciones Cruz O., México, 2005, p.p. 323.

Clásicos

1. Esquilo, *Tragedias. Los persas, Los siete contra Tebas, Agamenón, Las Coéforas, Las Euménides, Prometeo encadenado*, trad. y notas Bernardo Perea, Gredos, Barcelona, 2000, p.p. 312.
2. Eurípides, *Tragedias. III, Fenicias, Orestes, Ifigenia en Áulide, Bacantes*, intr. trad. y notas Carlos García, Gredos, Barcelona, 2000, p.p. 334.
3. *Fragmentos de Heráclito*, versión al español de José Gaos, edición crítica de Enrique Hülsz, UNAM, México, 1982, p.p. 17.
4. Homero, *Iliada*, trad. Luis Segalá, Ediciones Clásicos Universales, Madrid, 2000, p.p. 444.
Odisea, trad. Luis Segalá, Ediciones Clásicos Universales, Madrid, 2000, p.p. 380.
5. Sófocles, *Tragedias. Áyax, Antígona, Edipo Rey, Electra, Edipo en Colono*, trad. y notas Assela Alamillo, Gredos, Barcelona, 2000, p.p. 338.