



Tragedia, romanticismo y modernidad. Dioniso entre mito y religión*

Naím Garnica**
Universidad Nacional de Catamarca-CONICET
Catamarca-Argentina

Para citar este artículo: Garnica, Naím. «Tragedia, romanticismo y modernidad. Dioniso entre mito y religión». *Franciscanum* 166, Vol. LVIII (2016): 87-115.

Resumen

El ensayo pretende reconstruir las relaciones entre romanticismo, tragedia y modernidad a partir de las lecciones de Manfred Frank: *El Dios venidero y Dios en el exilio*. Estos textos permiten repensar a la tragedia dentro de la cultura occidental moderna representada en la figura de Dioniso. Las discusiones de las lecciones de Frank serán analizadas a partir de la figura de Dioniso en los planteos del primer romanticismo alemán y Nietzsche. Además, el ensayo pone en tensión esa lectura con las posiciones de la filosofía contemporánea en relación a la tragedia.

El presente trabajo es resultado de la investigación doctoral sobre la lectura de Manfred Frank del primer romanticismo alemán. Parte de este trabajo fue puesto en discusión en la mesa «Tragedia y modernidad» que tuvo lugar en las *II Jornadas Latinoamericanas de Humanidades y Ciencias Sociales, XI Jornadas «Repensar las Humanidades, Compromisos y Desafíos»* de Ciencia y Tecnología de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Catamarca, Argentina en octubre de 2014.

** Licenciado en Filosofía, Universidad de Catamarca. Profesor en Filosofía y Ciencias de la Educación, Universidad de Catamarca. Investigador del Instituto de Investigación en Teoría del Arte y Estética de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca. Docente en la cátedra de Epistemología I de dicha institución. Integrante del Programa de Filosofía Social y Teoría de la Sociedad del CEA-UNC 2013-2016. Becario Tipo I de CONICET. Doctorando del Doctorado en Ciencias Humanas de la UNCA. Contacto: naim_garnica@hotmail.com.

Palabras clave

Estética, filosofía contemporánea, romanticismo, tragedia, Dioniso.

Tragedy, romanticism and modernity. Dioniso: between myth and religion

Abstract

The essay intends to rebuild relations among romanticism, tragedy and modernity from the lessons of Manfred Frank: *The coming God and God in exile*. These texts allow us rethink the tragedy in modern Western culture, represented in the figure of Dionysus. Discussions about Frank's lessons will be analyzed from the figure of Dionysus in the proposals of the early German Romanticism and Nietzsche. In addition, the essay puts some pressure on this reading against the positions of contemporary philosophy in relation to tragedy.

Keywords

Contemporary philosophy, aesthetic, tragedy, romanticism, Dionysus.

Introducción

Las consideraciones acerca de la relación entre mito y tragedia en el seno del romanticismo temprano alemán se encuentran atravesadas por la presencia de Dioniso. La inquietante figura del dios de la embriaguez no parece haber nacido ni claudicado en los textos nietzscheanos. La pérdida de legitimación y autoridad de la época moderna que manifiesta su ocaso más pronunciado en el siglo xx ya había constituido un problema central del primer romanticismo. La

aparición de Dioniso en el contexto del siglo XVIII representa el intento de fusión y unidad que el romanticismo le opone a la fragmentación de la vida moderna. El mito de Dioniso provee a la tragedia de un saber contra el problema del distanciamiento y la exigencia de sentido en una época disgregadora. Los anhelos de unidad en el romanticismo alimentan el vínculo de Dioniso con símbolos como la madre, el vino, las celebraciones, la fusión orgiástica, la unidad cristiana, etc. Este posee una doble capacidad para el romanticismo: es principio de unidad y separación simultáneas. En este sentido, la actualidad de Dioniso en el siglo XX, en los planteos de principio de siglo tanto en Francia como en Alemania, ya sea la versión fascista como democrática y revolucionaria de esta reapropiación, tiene que ver con la fatiga que se extiende contra el racionalismo y el eurocentrismo. Volver a este dios, pensar en él, consiste en el deseo de encontrar la embriaguez de la vida, es decir, el deseo más genuino de la vida.

Sin embargo, ¿qué distingue a la lectura romántica de Dioniso de otras interpretaciones? Tal vez, el rasgo más destacable de la lectura romántica se encuentra relacionado con la recepción de una Grecia no clásica, no homérica, no olímpica. El romanticismo rastrea arqueológicamente una base oscura, un sustrato cáltico, ritual y subterráneo de la tragedia griega. Ese sustrato ritual se encuentra en la danza dionisiaca, donde los participantes se unen al dios de la embriaguez. Frente a la lectura clasicista de Goethe y Schiller, quienes ven en la tragedia la bella apariencia, esto es, *lo griego* como serenidad y equilibrio, los románticos sacan a la luz la base subterránea oculta tras el velo apolíneo de la medida. Creuzer, Görres, Müller, Bachofen, mostrarán las oscuras profundidades de la tragedia clásica a través de los cultos a los muertos, a las mujeres, a las orgias y al éxtasis. A contrapelo de las lecturas clasicistas detenidas en los aspectos filológicos racionalistas, el romanticismo accede a una vida religiosa menos prolija y pulcra de la inspiración trágica. Precisamente, recorreremos estos caminos primero por la reconstrucción de Manfred Frank y, luego, en las derivaciones que

se han realizado sobre la tragedia, el mito y Dioniso en la filosofía contemporánea. De algún modo, pretendemos destacar cómo el romanticismo introduce una contradicción entre el mundo trágico, inspirados fundamentalmente en el mito de Dioniso, y la imagen épica de los dioses fastuosos del Olimpo.

1. El romanticismo y la tragedia: la lectura de Manfred Frank¹

La tragedia representa la oportunidad de retornar a las formas del mito como la forma privilegiada del drama trágico. El mito adquiere, por tanto, relevancia pública, social y comunitaria gracias al espíritu común de la mitología. Es importante realizar una distinción en torno al modo en que el romanticismo lleva a cabo esta operación de reconstrucción del trasfondo ritual de la tragedia. Siguiendo a Manfred Frank existiría una oposición entre símbolo y mito que el romanticismo necesita introducir para llegar a ese trasfondo. En la diferenciación entre el sustancialismo participativo del simbolismo y el distanciamiento polar del mito se divisa la relación con la tragedia que Nietzsche asumirá en el *Origen de la tragedia*². Nos referimos a la embriaguez dionisiaca y a la prudencia apolínea. Lo que Nietzsche puede ver como consumado, el romanticismo lo plantea como necesario. Tanto Friedrich Schlegel como Creuzer advierten sobre la precedencia de lo simbólico-ritual sobre lo mítico y narrativo, ese sustrato anterior al mito que, de algún modo, funda la tragedia. Tal elemento atraviesa toda una tradición romántica, desde el primer romanticismo pasando por Bachofen hasta llegar a Nietzsche y su defensor académico Rodhe.

.....

1 En este caso hemos optado por no seguir la reconstrucción del romanticismo que Frank lleva a cabo en *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism* (Albany: State University of New York Press, 2004), dado que allí revela otras preocupaciones de orden filosófico y estético (las lecturas sobre Kant, la herencia de Fichte y Reinhold, entre otras) que no emplearemos para reconstruir el problema de la tragedia y la modernidad en el romanticismo. Solo nos concentraremos en *El Dios venidero y Dios en el exilio*.

2 Friedrich Nietzsche, *El origen de la tragedia* (Madrid: Alianza, 2007).

El romanticismo, de ese modo, logra acceder al lado místico y ritual de la Grecia clásica. Sin embargo, cabe aclarar que dicha anteposición del símbolo antes que el mito, no supone una negación del segundo. La teoría romántica de la tragedia muestra ese híbrido de elementos entre simbolismo participativo y polaridad mítica, antes que una superposición entre ambas dimensiones que se supriman una a la otra. La tragedia deja ver así su parte oculta y sagrada donde la presencia de Dioniso aparece ligada a los elementos cálticos y simbólicos. La incorporación del mito dionisiaco en la tragedia³ a manos del romanticismo expone la preocupación humana del desgarramiento individual y la comunidad integral de un mundo moderno que comienza a perder su legitimidad como totalidad de sentido⁴. Los románticos intentan señalar de qué modo la tragedia no es más que la combinación entre estructuras de participación ritual y distanciamiento mítico los cuales se complementan. La destreza del romanticismo, según destaca Frank, consistiría en sacar a luz lo dionisiaco como ese carácter omnipresente de lo sagrado, para mostrar a la tragedia como una síntesis comunitaria. Pese a ello, la intención de recrear una nueva mitología bajo las condiciones de la modernidad analítica requiere para los románticos evidenciar una doble naturaleza de la tragedia: cáltica y estética.

La tragedia es reconocida como la mimesis de actos y pasiones de un dios Uno que fragmenta en su propia carne la unidad en pluralidad para luego restaurarla. Así, la tragedia, en tanto obra de arte, durante

3 No pueden eludirse para ver esta relación los textos de Jean-Pierre Vernat y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua* (Barcelona: Paidós, 2002), donde los autores reflexionan sobre las interferencias que causaron los escritores trágicos al incorporar la tradición mítica en los géneros literarios. En estos textos los autores muestran la tensión del tratamiento trágico de los mitos y cómo estos se hacen presentes pero de forma discutida.

4 En las lecciones del *Dios venidero* Frank sostiene que la actualidad del mito en la modernidad podría apoyarse en los estudios de Blumenberg, Kolakowski y Ritscher, quienes no encuentran una ruptura entre mitos y logos como afirman los estudios de Jean-Pierre Vernat. La hipótesis inicial de Frank al respecto es la siguiente: «El romanticismo alemán ha sido la primera época de la Edad Moderna que ha descrito el problema del distanciamiento entre Estado y la sociedad (el sistema de los medios y las exigencias de sentido de los ciudadanos) como problema de una pérdida de legitimación, empleando para ello una terminología religiosa» Manfred Frank, *El Dios venidero* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994), 17.

la modernidad perdió su potencial fundamentador. No es casual que la tragedia sea pensada en el marco de las reflexiones del siglo xx ya sea en su actualidad o muerte. No obstante, lo que intentamos destacar es cómo la tragedia será recuperada en el siglo xx no solo como una utopía del retorno de Dioniso, sino también como aquella que conjura la disolución de la sociedad burguesa, buscando una nueva síntesis social comunitaria. La tragedia de Dioniso adquiere importancia en una dimensión político-comunitaria. De algún modo, en la reconstrucción de la Nueva Mitología de Frank, el problema del Dios venidero (Dioniso) se constituye como problema de la comunidad⁵: el dios nos une, pero fragmentándonos, su unión anárquica radicaliza la falta, la ausencia de jefe, ella evidencia la acefalia.

En *Dios en el exilio* Frank sostiene que la profecía de Friedrich Schlegel respecto de la racionalidad moderna se ha consumado. Cuanto más nos alejamos del siglo XVIII la presencia de legitimidad de la racionalidad en la época moderna se ve sospechada. Los intentos de recuperación de una comunidad que no descansa en esos presupuestos cuestionados de la modernidad parecen venir encaminados por la fuerza de la tragedia del mito de Dioniso. Comentando *El primitivo programa sistemático del idealismo alemán*, Frank dice:

Esta debe darle la vuelta a la autoconservación de la fuerza legitimadora de la razón, al recordársele a las fuerzas autodestructivas de la razón su dependencia de una síntesis fundante, que no tiene ya, como en el

.....

5 Puede leerse en este sentido la dimensión política de la tragedia en el romanticismo. Frank no es ajeno a las interpretaciones filosófico-políticas que se han llevado a cabo sobre este aspecto. La tragedia no parece cerrarse en un mero problema filológico o estético o que atañe a la historia de la literatura, al contrario, revela su potencial político. En diferentes pasajes Frank conectará la crítica a la pérdida de legitimación mitológica denunciada por el romanticismo de los hermanos Schlegel con las reflexiones sobre la técnica y el mito de la Ilustración de Adorno y Horkheimer. Sin embargo, su punto de partida es la profética frase de Hölderlin sobre el *ocaso de los dioses* y el *Dios venidero*. Frank indica: «Fue el romanticismo el que preparó a Dioniso –después de que la crítica de los mitos por parte de la Ilustración europea creyera haber terminado definitivamente con el dios de la embriaguez y el entusiasmo sin control– una especie de auténtico renacimiento, renacimiento al que apoyó con la esperanza de poder superar la crisis de sentido del racionalismo. Hölderlin (...) denominó a este dios en una elegía famosa que inaugura el siglo XIX, el “dios venidero”. (...) el advenimiento de Dioniso, representa un acontecimiento que habrá de ocurrir verdaderamente en un futuro real. (...) no pertenece solo al ámbito de la historia de la literatura. En efecto, la política, ya sea a pequeña o a gran escala, ya sea la alemana o la europea, ansiaba para lo bueno y para lo malo el advenimiento de este dios». Manfred Frank, *El Dios venidero*, 19.

pasado, que ser llegada a las tradiciones religiosas, sino que podría ser el resultado de un invento solidario: la obra de poetas y escritores que, en adelante, hablan con una pretensión cuasipastoral dentro del conjunto de la literatura europea del posromanticismo. La poesía también la música no solo preparará esta nueva mitología, sino que lo será ella misma. Para los griegos, la tragedia era el núcleo indivisible de la obra de arte, servicio divino y autoexposición política del Estado –en tanto que obra de arte, además, obra de arte total–. Su legitimidad la obtenía extrayéndola del *thesaurus* de la mitología, con lo que se convertía de forma inmediata en social: la tragedia griega –así se lee en los bosquejos históricos románticos desde Schlegel, Schelling, pasando por Wagner y Nietzsche hasta Hans Johst– era, de forma inmediata, un lugar en el que se acometía la síntesis social de los habitantes de la comunidad, en cuanto tales, en forma de culto⁶.

La poesía en la época analítica es consumida y producida de forma privada. Al descomponerse como mito pierde su público y, a su vez, la posibilidad de justificar la síntesis social y de lo divino como parte constituyente de la comunidad. Falta un miembro intermedio que brinde la oportunidad del retorno a la composición absoluta que la época analítica ha disuelto. Ese miembro intermedio ha estado siempre presente en la mitología.

Para Frank la crítica al Estado atomizado puede haber provocado en Alemania un culto fuertemente estetizante y literario dada la ausencia de mitos en el siglo XIX. Al morir el mito se puede entender por qué la tradición estética desde Friedrich Schlegel hasta el expresionismo se hace responsable de la falta de vinculación intersubjetiva. La intención es volver a producir un mito con aspiraciones de unificación colectiva. En esta dimensión se puede notar la elevada politización de la actividad artística, lo cual, puede ser visible en dos dimensiones: a) por medio del esteticismo y la vuelta a un mito de confesión moderna y b) por medio del artista político nietzscheano. Ahora bien, ¿a qué se debe que Dioniso sea el dios donde se depositen las esperanzas de una nueva mitología? Para Frank los románticos tendrían dos razones. La primera, supone

6 Manfred Frank, *Dios en el exilio. Lecciones sobre la nueva mitología* (Madrid: Akal, 2004), 10.

pensar a Dioniso como el único dios que sobrevivió a la Ilustración en los valores de la ebriedad, la poesía y la esperanza. La segunda, significa, como lo era para los griegos, una unificación, una síntesis del conjunto de divinidades. Dioniso está destinado a salvar a lo sagrado bajo las condiciones de la Ilustración. Dioniso puede hacerlo porque es violento en su potencia y orgiástico en su unión, pues reúne lo que ha disuelto⁷.

La deducción de Frank respecto a estos dos presupuestos posibilita considerar a Dioniso como un dios adviniente. Esto supone un acontecimiento futuro. Es un dios que no fue reconocido en su patria, por eso es dios de promesa, todavía no ha acontecido en la noche de los dioses. Dioniso es el único dios que tiene la fuerza y potencia de la esperanza y la promesa de la síntesis social en su retorno⁸. Es el dios que resiste a una época posoccidental-postmoderna que ha eclipsado la catástrofe. Él es el dios de la comunidad reencontrada.

2. Manfred Frank: romanticismo, modernidad y religión

Frank muestra su hipótesis tanto al final de *El dios venidero* como a lo largo de *Dios en el exilio*. Dicha conjetura diría lo siguiente: a fin de cuentas el romanticismo estaría pensando a Dioniso en relación a

7 En la nota al pie número 11 Manfred Frank cita *Sobre el estudio de la poesía griega* de Schlegel para mostrar cómo para el joven romántico el arte trágico representa una «equilibrada fusión de la divina embriaguez de Dioniso (...) [y] la discreta sabiduría de Apolo». *El Dios venidero*, 24.

8 No es casual que Frank encuentre en estas reflexiones sobre Dioniso una relación con el proyecto poetológico de Friedrich Schlegel. La pretensión de este último de elevar la poesía a la forma necesaria de fundamentación crítica de la época moderna tiene que ver, según Frank, con una exigencia, dado que todavía no ha tenido lugar. La nueva mitología, entonces, en su forma poética «resulta más apropiada para compensar el déficit de legitimación de la razón analítica (...). Desde el momento en que la razón analítica pierde su fundamento, la poesía gana terreno, hasta convertirse en la "primera y más sublime de todas las artes y ciencias" (KA III, 7) (...). El análisis de la situación social [de Schlegel] descubre un vacío, una falta, concretamente la incapacidad de una sociedad atomizada (y no organizada según leyes internas) para legitimarse a sí misma» Manfred Frank, *El Dios venidero*, 196. En *Conversaciones sobre la poesía* Schlegel indica esta prioridad de la poesía en el siguiente pasaje: «Pues este es el comienzo de toda poesía: superar el proceder y las leyes de la razón racionalmente pensante y transportarnos nuevamente al bello desorden de la fantasía, al caos originario de la naturaleza humana, para lo cual no conozco hasta ahora ningún símbolo más bello que el colorido hervidero de los antiguos dioses». Friedrich Schlegel, *Conversaciones sobre la poesía* (Buenos Aires: Biblos, 2005), 67.

Cristo⁹, ya que ambos expresarían el dolor y sufrimiento de una época que los ha fracturado en términos de comunidad-individualidad. Dioniso y Cristo se asemejan en tanto representan el retorno, ambos constituyen la espera en una humanidad abandonada. Si bien Manfred Frank en *Dios en el exilio* radicaliza dicho vínculo entre romanticismo, religión y Dioniso en la literatura postromántica, ya en *El dios venidero* apuesta por esta afirmación. En la Lección novena, luego de analizar *El discurso de la mitología* de Schlegel como una forma de comunicabilidad universal¹⁰ expresada en forma poético-religiosa, comienza a desarrollar la articulación entre mito, tragedia y religión. A su juicio, Schlegel habría notado en la filosofía de la naturaleza, la cual se encuentra al servicio de las ideas, un *presagio* cuyo anuncio «prometía el retorno de los dioses»¹¹.

Esto resultaría, en efecto, de la preparación que los programas estéticos han logrado mediante su lenguaje poético-religioso como de su pretensión política de fundar una comunidad. No le sorprende a Frank que Dioniso sirviera de nexo entre los misterios eleusinos y el cristianismo, dado que es el dios resucitado que: *aparecerá, resurgirá, vendrá...* Esta serie de potenciales futuros son señalados por el autor en los textos de Schelling, Schlegel, Hegel, Hölderlin y Schleiermacher a los fines de destacar cómo sus filosofías se ven expresadas en términos religiosos¹². El análisis de Frank pareciera mostrar cierto optimismo epistemológico por parte del romanticismo

9 Dice Frank: «El dios del vino es, además, como Cristo, un dios que ha sido torturado hasta la muerte y ha vuelto a resucitar: en la figura de Zagreo es descuartizado por los titanes, pero traído de nuevo a la vida por su padre en el cielo». En *Dios en el exilio. Lecciones sobre la nueva mitología*, 12.

10 También en el diálogo entre Lotario y Antonio en *Conversaciones sobre la poesía* se afirma en la misma dirección: «-Lotario: por eso los misterios más íntimos de todas las artes y las ciencias son propiedad de la poesía. De ahí surge todo, y hacia allí todo debe confluir. En un estado ideal de la humanidad, solo habría poesía, es decir, las artes y las ciencias serían uno y lo mismo. En nuestro estado, solo el verdadero poeta sería un hombre ideal y un artista universal. -Antonio: O bien la comunicación y representación de todas las artes y de todas las ciencias no pueden carecer de un componente poético». Friedrich Schlegel, 71.

11 Manfred Frank, *El Dios venidero*, 244.

12 En el análisis de Remo Bodei sobre Hölderlin aparece esta relación entre poesía e idealismo, en especial, gracias a la influencia de Fichte sobre los jóvenes románticos. La estructura lógico-formal de la reflexión del yo estaría expresada en los escritos de los románticos en forma poética en temas como: la separación, la escisión, la pérdida, la caída. Al respecto pueden consultarse Remo Bodei, *Hölderlin y lo trágico* (Madrid: Visor, 1990), 20-47.

al afirmar que los románticos confían en las revelaciones ideales de la naturaleza. En ella residiría una verdad prometida y cifrada, cuya revelación sería una tarea del poeta:

Si las ideas se han realizado efectivamente en la naturaleza (han tomado cuerpo, se han encarnado), y si los filósofos ya saben de semejante encarnación, *entonces* ya es solo una cuestión de la buena voluntad y de la inspiración de los poetas esperar hasta que llegue el momento en que estos expresen por fin en sus poemas esas ideas que han retornado y que hasta ahora estaban *ocultas* misteriosa y misteriosamente en la naturaleza, esperar hasta que «las comuniquen universalmente» y, en definitiva, quieran revelarlas. Y esta revelación tendría el carácter de aquel simbolismo universal con el que Schelling había definido a la (nueva) mitología¹³.

La filosofía occidental habría agotado sus reservas interpretativas, tanto teológicas como míticas. Esa crítica constituye su modo de entender el adentramiento del romanticismo y su pesimismo en Occidente, antes que una crítica de corte ilustrada para la desmitologización de Occidente. Frank interpreta del siguiente modo la relación entre Ilustración y teología:

La Ilustración en relación a los presupuestos teológicos en nuestro pensamiento condujo a la destrucción del mundo suprasensible, y ello desde luego en todas sus formas de aparición: como valor supremo, como creador divino del mundo, como sustancia absoluta, como idea, como absoluto o también como sujeto que capta-produce las modernas ciencias naturales y la técnica¹⁴.

La consecuencia de este extenso proceso condujo al nihilismo europeo, pues la prerrogativa era matar a Dios como forma de interrelación del fundamento intersubjetivo de la comunidad. La metáfora de Nietzsche según la cual «los corazones se han enfriado» indica el cumplimiento del enunciado «lo hemos matado». Con la muerte del Dios se supera, en el proceso de liberación, la metafísica como disciplina que intenta desentrañar el ser. La razón incluso quedaba todavía pensada en el fondo teológico en la expresión del

13 Manfred Frank, *El Dios venidero*, 247.

14 Manfred Frank, *Dios en el exilio. Lecciones sobre la nueva mitología*, 19.

viernes santo especulativo. No es caprichosa la idea de los románticos de pensar, en consecuencia, una mitología de la razón.

Con la presencia del nihilismo –el visitante inquietante– aparece, en el análisis de Frank, la necesidad de una nueva religión. Esa nueva religión que viene a reemplazar a la antigua, debe ser heredera de un Zarathustra entendida como «portavoz de Dioniso». El movimiento dramático de la ausencia del vínculo todavía en Nietzsche se sigue interpretando con un lenguaje religioso en una celebración expiatoria de la culpa por ser los más asesinos. Esa celebración expiatoria debía ser del mismo modo que en las celebraciones eleusinas a Demeter a quién debían aplacarle la rabia por el rapto de su hija. Pero, el Zarathustra le da un giro más. Si Dios ya no existe ¿qué sentido puede tener la expiación del sacrilegio contra ese Dios del que ya no se dispone?

Según Manfred Frank para Nietzsche hay que plantearse la forma genealógica del nihilismo en su sentido vital y no en categorías de sentido. Dado que lo vital no tiene ningún sentido más que el de la autoconservación y la evolución, y el de mantener la vida como valor supremo. Lo vital se expresa como las ganas de vivir y la intensidad de esa vida¹⁵. Toda disposición que tienda a una meta que sostenga la vida, incluso, todo anhelo romántico de infinito se hace sobre la base de un querer. Dicho de otro modo, se presenta una inversión entre la vida y Dios. El valor se define en función de las condiciones de conservación y potenciación de la vida dentro del devenir.

3. Manfred Frank: Nietzsche, mito y tragedia

Lo más evidente, para la reconstrucción de Frank en Nietzsche, es la potenciación de la vida, esa fuerza potenciadora llamada voluntad de poder. Esa voluntad de vida es voluntad de predominio, de enseñoramiento sobre la realidad al servicio de la potenciación evolutiva. Querer es lo mismo que querer hacerse más fuerte, querer-

.....
15 Cf. Manfred Frank, *Dios en el exilio*, 19.

crecer, esto es, cuando quiere desea por encima de sí mismo. Sería lo mismo que decir el deseo del deseo que orienta gran parte de la poesía romántica, se pone por encima de sí misma como valor. La verdad es un estado inestable de equilibrio hecho de adaptación y asimilación. El yo se integra al mundo y se adapta a los imperativos del mundo exterior, pero la vida al servicio de la autopotenciación desea cerrar esos estados, quiere más que la verdad, esto es, la preponderancia.

La estabilidad y la verdad, no pueden expresarse por medio de la filosofía o la ciencia, sino por medio de la estética, el arte es el gran estimulante de la vida. Ese valor de la vida es un valor supremo, es más que la verdad. La justificación de la vida estéticamente trae, en manos de Nietzsche, al dios del vino. Es el dionisismo que embriaga a Nietzsche el que viene a ocupar el lugar destituido de Cristo, por eso, siguiendo la reconstrucción de Frank, Nietzsche los opone: «Dioniso contra el crucificado». La nueva religión contra la vieja religión. No obstante, en los románticos estas dos figuras no dejan de anudarse en la simbología que los atraviesa. A juicio de Frank la esencia de lo dionisiaco estaría dada por su exaltación del valor de la vida, característica esta que le permite diferenciarse de otros sistemas religiosos fundados en la venganza y el resentimiento. Indica Frank:

No domina el espíritu de enemistad con la vida: el espíritu de venganza y de resentimiento, tal como era por lo demás el caso de los sistemas metafísicos-teológicos de occidente; sino que aquí la sierva es la religión, que sirve al mito mismo para agujonear la voluntad de vida. Esta es la razón por la que los griegos pueden convertirse para nosotros, los hombres actuales, en una idea y modelos (perdidos), tal como lo fueron ya –ciertamente en otras condiciones– para Schelling y Friedrich Schlegel (...) la tragedia manifiesta el dolor más extremo: muestra el fracaso del héroe frente a su destino que hace polvo sus planes y cálculos y lo hace sucumbir por lo sagrado¹⁶.

Frank observa que la tragedia helena manifiesta el platonismo occidental, quien marca la escisión constitutiva respecto del mundo suprasensible. Esto supone que, al único mundo que posee valor,

16 Manfred Frank, *Dios en el exilio*, 28.

no tenemos acceso. En este punto, se entremezcla mito y tragedia. El rasgo fundamental del mito es que la vida ya no conserva valor alguno ni justificación legítima, dado su destino de separación con el mundo suprasensible que se le ha escapado. La consideración de Nietzsche sobre la tragedia griega en torno al pesimismo adquiere un valor preponderante en este contexto. El pesimismo expresado en la tragedia es una fortaleza, es placer, fuerza, plenitud desmesurada. Esa interpretación de Nietzsche recupera la tradición romántica que se impugnará filológicamente, su derrotero es el siglo XIX en una conciencia subversiva de la cultura. Siguiendo estrictamente el texto del *Origen de la tragedia* Frank entiende que:

La vivencia de sí griega cuando se articula en un culto orgiástico, cuya aparición, estéticamente sublimada, aún conserva la tragedia y cuya expresión originaria es el culto dionisiaco mismo: la unidad de dios y macho cabrío en el sátiro o de dios y toro en Baco. (...) en el culto dionisiaco nos las tenemos con una fiesta que celebra los padecimientos del despedazamiento, la disolución de fronteras de la individualidad, el dolor de la muerte y el desgarramiento¹⁷.

La lectura del sentimiento trágico evidencia la profundidad pesimista que embarga todo el texto nietzscheano. Ese pesimismo es resaltado en la tragedia por Nietzsche como una afirmación de la vida. La vida, en la óptica pesimista, sostiene una indisoluble unidad entre placer y dolor, sin embargo, ese dolor no conduce a generar un resentimiento contra la vida, sino por *amor* de la vida. El planteo de Nietzsche retomado por Frank intenta mostrar que los efectos de la potencia negativa de la voluntad de poder en el pesimismo griego, del que la tragedia es el testimonio más expresivo, es necesario para lo positivo.

4. Dioniso y la tragedia

Ahora bien, luego de este rodeo, deberíamos preguntar ¿quién es el Dioniso de Nietzsche y el Dios venidero de Hölderlin y Schelling? Debemos señalar que el Dioniso nietzscheano retrotrae en la lectura

17 Manfred Frank, *Dios en el exilio*, 29.

elaborada por Frank al Dios romántico. Lo que presentarían los románticos respecto de su lectura de la antigüedad clásica y, en particular, de la tragedia es la articulación de un culto religioso como lo son los misterios de Dioniso. La tríada Creuzer, Gorres y Müller destaparon la fuente donde se ocultaban las miserias y decadencias del aparente mundo tranquilo de la mitología apolínea. Por eso la tragedia no puede ser solo bella apariencia artística, ella remite a una mitología más compleja de orden cúltico y ritualizada en la que se puede ver un dios extraño. Los románticos muestran un camino no-clásico, evitan la pulcritud de los análisis de Goethe y Schiller, a los efectos de enfrentarse con las profundidades mistericas, el culto a los muertos, la inmortalidad, la orgía, la ebriedad y el éxtasis como formas de la religión artística. La reconstrucción de la tragedia griega no puede pasar por alto el conflicto entre la religión oficial, los cultos sombríos del pueblo y la fe. Los románticos no pueden dejar de prestar atención a que el triunfo de la epopeya homérica fue al precio de silenciar, bajo cierto espíritu de tranquilidad, aquello que late en las profundidades e inquieta la paz. Las fuerzas de las profundidades demoníacas y terrenales no fueron definitivamente borradas, son el suelo constitutivo de la Grecia clásica. Fue Voss, el traductor de Homero al alemán, quien eligió una interpretación calmada y no órfica de la antigüedad, a contrapelo de Creuzer quien realza las figuras irracionales, de culto simbólico presentes en la mitología clásica.

A los efectos de interpretar la tragedia, los románticos se enfrentaron a la interpretación de Voss¹⁸. Su burguesa y sociable interpretación, al poner acento en su traducción homérico-clásica, llevó a los románticos a reparar sobre la religión dionisiaca. La

18 En *Sobre el estudio de la poesía griega* se lee: «La traducción de Homero por Voss es una brillante demostración de la fidelidad y el acierto con que puede ser recreado en alemán el lenguaje de los poetas griegos. Su ideal está, indudablemente, meditado con tal detenimiento como perfectamente realizado. Pero ¡ay del imitador de los griegos que se deje seducir por el gran traductor! Si no sabe separar el espíritu objetivo de la forma local, ahí, donde están fundidos de la manera más íntima, entonces está perdido. La obra inmortal del más gran historiador de lo moderno, la "Historia de Suiza" de Johannes Müller, está planeada y realizada en el más gran estilo romano. La obra respira en detalle y de parte a parte el auténtico espíritu de los antiguos; pero en conjunto sin embargo, vuelve a incurrir en lo amanerado porque junto al espíritu clásico también está conseguida de manera artificiosa la individualidad antigua». Friedrich Schlegel, *Sobre el estudio de la poesía griega* (Madrid: Akal, 1996), 137.

supresión de elementos como lo misterioso, lo oculto, lo oscuro y lo místico, deja en la superficie una imagen tranquila y apacible de la tragedia. A contramarcha, Baeumler, destaca Frank en sus lecciones, intenta evidenciar que en el apacible mundo olímpico amenaza el mundo nocturno e inquietante de las sombras. Existe una profundidad misteriosa y oculta en el mundo clásico que los trucos filológicos intentan suprimir, sin ser nombrados, nominados o directamente referidos amenazan con su inquietante presencia.

La lectura romántica de la mitología y la tragedia está ligada a la naturaleza sombría y a las divinidades originarias. Las divinidades que confluyen en la lectura romántica cuestionan radicalmente el orden de la religión oficial. Dichos aspectos originarios conducen a los románticos a las divinidades de naturaleza femenina, algo que Bachofen¹⁹ se encargará de sistematizar. Es ineludible el hecho de que la tragedia, a juicio de los románticos, esté determinada por el destino, aquella fuerza tenebrosa de perfil femenino que se encuentra por encima de todos los poderes de la tragedia.

Se puede apreciar, a través del análisis de Frank, en la lectura romántica una triple oposición articulada. En primer lugar, la interpretación romántica opone mundo épico-clásico al mundo trágico.

19 Cf. J. J. Bachofen, *El matriarcado. Una investigación sobre la ginococracia en el mundo antiguo según su naturaleza jurídica y religiosa* (Madrid: Akal, 1997). En este estudio Bachofen comparte con Friedrich Schlegel asociar a lo femenino con la religiosidad y lo sagrado. Sin embargo, el punto de partida de Bachofen establece una división en conflicto entre lo masculino y lo femenino. Su estudio muestra de qué modo estas polaridades se encuentran en relación a valoraciones contenidas en el mito que han perdurado en el conflicto desarrollado en las civilizaciones entre el matriarcado y el patriarcado. Por caso, lo femenino, en el estudio de Bachofen, está vinculado a: la materia, el sentimiento, la muerte, los difuntos, la afectividad, el lazo sanguíneo, lo nocturno. Bachofen considera tres posibilidades de existencia femenina en el mundo heleno: la afrodítica, la amazónica, y la demétrica. Estas a su vez suponen tres correspondientes en su forma masculina: tiránica, dionisiaca y apolínea. Al nivel tiránico Bachofen lo coloca al lado de la comunidad de mujeres, pues en la asociación de sexos no hay separación, todos responden a un mismo principio: el padre tirano al que todos pertenecen: *comunismo primitivo matriarcal*. Por oposición, el nivel apolíneo impugna y anula a la religión de la tierra y el culto totémico. En la comarca de dominio del hombre, de la luz, de la racionalidad, la hembra yace vencida a sus pies. La sensualidad no puede redimirse a sí misma, donde el principio inmaterial de la razón domina, la materialidad sensual es arrancada del mundo. Apolo, en efecto, se ve representado en sus formas no-griegas en el derecho romano y el cristianismo, esto es, la representación de la dominación paterna y masculina. El espíritu apolíneo en estas expresiones posclásicas delinea de algún modo la negación de la materialidad, del cuerpo materno, de la mujer como principio concreto.

Esto se corresponde, en segundo lugar, a la oposición entre simbolismo y mitología. Si el símbolo es una expresión sensible, una intuición sin restos de una idea, el mito es una alegoría, es decir, una exposición narrativa de símbolos complejos. Esta oposición, se articula con una tercera que se refiere a la distinción entre mito y culto. Siguiendo a Ulrich Gaier, Frank dice que el mito mantiene una estructura polar-distanciante y el culto una estructura participativa-sustancial. Sin embargo, aparece en este contexto una posible articulación adicional de la mano del texto de juventud de Friedrich Schlegel *Sobre el estudio de la poesía griega*. En dicho texto se hace referencia a una relación dicotómica entre ebriedad y prudencia dentro de la mente trágica²⁰. Estos dos compuestos del alma para el joven romántico se encuentran fundidos de manera uniforme en la invención trágica. También para Schelling el conjuro mágico de la poesía se encuentra en estar ebrio y sobrio a la vez, en un solo instante. Precisamente, en ello radica la diferencia de lo apolíneo y lo dionisiaco. Lo dionisiaco mezcla alquímicamente los compuestos, lo apolíneo analíticamente los separa como dos momentos diferentes. Ambos pensadores, Schlegel y Schelling, muestran cómo la narrativa mítica es precedida por un trasfondo simbólico, un pasado remoto órfico, ocultado por la luz de la interpretación clásica. Frank entiende que esa iluminación clásica no puede ocultarse ya a la mirada de los románticos²¹.

20 Philippe Lacoue-Labarthe nota lo mismo que Frank en «Hölderlin's theatre» cuando indica que, previamente a Nietzsche, los poetas románticos intuyeron el trasfondo salvaje y desenfrenado de la cultura, en una especie de trasfondo de locura metafísica. Dice Lacoue-Labarthe: «Mucho antes de Nietzsche, pero alrededor de la misma época, como Friedrich Schlegel, Hölderlin sospecha entre los griegos, en su naturaleza original (el elemento oriental, dice), un salvajismo místico y de violencia, una furia mística –probablemente nos diría hoy: un extasiar–. La locura griega, la manía de la que hablaba Platón, es la locura de Dios. (...) La Hybris es in-finita, trascendencia no-limitada, en el sentido activo de la palabra "trascendencia": es, de hecho, la transgresión de lo finito (que, por otra parte, comienza a aclarar la referencia permanente a Kant)». Philippe Lacoue-Labarthe, «Hölderlin's theatre», en *Philosophy and Tragedy*, ed. Miguel de Beistegui y Simon Sparks (Londres y Nueva York: Routledge, 2000), 130.

21 En *El Dios venidero* elabora un argumento similar respecto de la reconstrucción que realiza de los textos de Schlegel antes indicados y de las lecciones de Würzburg de Schelling: «atestiguado lo extendida que está semejante fantasía en algunos textos del Romanticismo temprano, podemos sacar una importante conclusión volviendo al análisis de las parejas de opuestos esotérico/místico y exotérico/mitológico: la Nueva Mitología, el retorno de los dioses, tendrá lugar cuando lo esotérico (lo interno, lo que se preservaba secretamente, sobre todo en los misterios del mundo clásico) se convierta en exotérico (externo). La divinidad es esotérica en la naturaleza y exotérica en la religión popular, en la que revela visiblemente su verdad (de manera simbólica)». Manfred Frank, *El Dios venidero*, 249-250.

El procedimiento de lectura sobre la tragedia conduce de la oscuridad a la luz para un retorno a las fuerzas oscuras que se pretenden olvidar y silenciar en el análisis clasicista. Los románticos desde Friedrich Schlegel hasta Bachofen y Rohde anteponen el símbolo al mito. El mito no es más que la exegesis del símbolo, el símbolo es el ritual, físico y real, el mito es una representación histórica lingüística que en el símbolo se encuentra comprimida para la acción. La oposición símbolo-mito intenta expresar de qué modo el mito es Dioniso relatado por Apolo, el simbolismo que la lectura clásica clausura es la cara misteriosa, extática y dionisiaca de la antigüedad. El mito sería «la unidad vital ebria, articulada por el dios del arte épico, por Apolo»²².

La influencia y recepción de estas lecturas no pueden dejar de atenderse en la reconstrucción del problema de la tragedia en Nietzsche. La hipótesis de Frank al respecto concentra la apropiación romántica de Dioniso con el culto a la muerte, los sepulcros y el matriarcado presentes en la elaboración de Nietzsche. Su Dioniso, el Dioniso del *Origen de la tragedia*, es el dios de las mujeres de Bachofen, pero bajo las condiciones apolíneas de la masculinidad dominante. La caída del trasfondo cáltico en la versión de la racionalidad apolínea consigue expropiar el primitivismo matriarcal del dios ebrio. La presencia matriarcal en Dioniso no parece acentuarse con mayor énfasis en Nietzsche, pero sí se repite ese carácter anárquico, festivo y cáltico de las Bacantes femeninas²³. Indica Frank citando a Bachofen:

Para Bachofen Dioniso es ditirambogéneo, «pleno de movimiento mental y transformación, pleno de laberintos y rodeos (...) es el *dios enigmático del mundo que deviene*, en honor del cual se festeja con fábulas y grifos, que no se relaciona con orden y rigor permanentes, sino con humor, travesura, rabia, desigualdad, siempre embaucador por el cambio de

22 Manfred Frank, *Dios en el exilio. Lecciones sobre la nueva mitología*, 37.

23 Para un desarrollo más detallado de estos aspectos en Dioniso puede verse el estudio de Detienne Marcel, *Dioniso a cielo abierto. Los mitos del dios griego del desentrenamiento* (Barcelona: Gedisa, 2003).

colores, estrechamente emparentado con el dualismo, con su creación, entregado a la muerte y enterrado a los pies délficos»²⁴.

El romanticismo constituye entonces una especie de prehistoria mitológica que se renovará en la tensión de lo apolíneo-dionisiaco. Otra oposición que puede verse en Nietzsche proviene de la influencia de Schopenhauer. En ella entran en conflicto apariencia-voluntad las cuales encuentran correspondencias con las anteriores oposiciones derivadas de la tradición. Según Frank, Nietzsche habría manipulado estas oposiciones a través del modelo de Schopenhauer. El empleo de la oposición voluntad-apariencia estaría dada en los conceptos de sueño y ebriedad, dicho románticamente, identificación simbólica y distanciamiento estético. Lo que señala Nietzsche, sentencia Frank, no tiene nada de original. En todo caso solo es más asequible que Schopenhauer en su oposición entre lo apolíneo y lo dionisiaco, de lo que sería la voluntad y el mundo fenoménico. Lo dionisiaco sería la voluntad y la apariencia de los fenómenos lo apolíneo. El mundo real no sería más que pura apariencia que se convierte en nada cuando la voluntad es suprimida. Frank nota que el modelo schopenhauriano es decisivo para el análisis de la tragedia presocrática de Nietzsche.

La religión griega antes de Eurípides muestra a Dioniso y Apolo reconciliados, algo que en el arte trágico se puede establecer. La reconciliación, no obstante, no debería entenderse como reabsorción de lo dionisiaco en lo apolíneo. Recordemos la herencia romántica de Nietzsche, debe justamente cuestionar esa posibilidad y advertir la presencia inquietante de lo ritual, cúltico y misterioso que involucra Dioniso en la religión clásica. La reconstrucción del *Origen* es tan arqueológica como la romántica: el Olimpo deja ver sus raíces. El horror de la existencia de los personajes de la tragedia cede paso para dejar brotar los cultos telúricos y dionisiacos que subyacen en el mundo olímpico. El padecimiento, el sufrimiento y el desgarramiento de la existencia trágica son celebrados de forma simbólica en estos cultos. En ello radica según la consideración de Frank el principal

24 Manfred Frank, *Dios en el exilio. Lecciones sobre la nueva mitología*, 39.

aporte de Nietzsche, pues, de ese padecimiento deriva la potenciación de la vida²⁵.

En consecuencia, el Dioniso de Nietzsche es un fenómeno estético quebrado, esto es, ya interpretado. Por eso la voluntad aparece como música, ella no puede ser voluntad, solo aparece como tal. La redención de la apariencia se hace visible en Nietzsche a partir de esas reflexiones y su especial valoración. Frank piensa que para Nietzsche:

El sufrimiento dionisiaco –la súbita fusión del placer más extremo y el dolor más salvaje– les resultó soportable a los griegos solo en la medida en que se lo transfiguró apolíneamente: también la música, también la tragedia surgida de su espíritu, solo las deja salir a la luz el dios furibundo transfiguradas en la apariencia²⁶.

En ello descansa la importancia del mito. La tragedia, en su dolor más profundo, solo puede ser soportable en una justificación de la existencia y una reducción a un valor sagrado.

Pero ¿de qué modo hace el hombre moderno soportable su existencia si lo sagrado y lo religioso han muerto en el ocaso de los dioses? Para Nietzsche todavía existe esa posibilidad, mediante una justificación estética de la vida. El arte, el fenómeno estético, supone una condición que lleva a cabo esa justificación de la existencia y el mundo. En otros términos, el hombre moderno no puede tener a la tragedia por religión sino por arte. De allí que la nueva mitología romántica diga que la nueva religión es el arte. Por eso, las ideas se justifican de forma estética. La indicación de Frank es la siguiente: «el mundo, en cuanto tal, no está justificado, pues se limita a ser guerra, asesinato y homicidio, dolor, muerte e incesante agujijón de la pena. Solo una vez puesto en imagen –Dioniso interpretado por Apolo– resulta soportable; exactamente esto es lo que suministra el arte»²⁷.

25 Al respecto puede consultarse el trabajo de José Luis Villacañas «De la tragedia a lo trágico», en *Nietzsche y lo trágico*, ed. Eugenio García (Madrid: Trotta, 2012), 51-64; donde el autor expone, de modo sucinto, las relaciones entre Nietzsche y Schlegel en relación a la tragedia, el nihilismo y la vida. También puede verse R. Rodríguez, *Desde la cumbre del historicismo* (Barcelona: Anthropos, 1992).

26 Manfred Frank, *Dios en el exilio. Lecciones sobre la nueva mitología*, 47.

27 Manfred Frank, *Dios en el exilio*, 48.

Si bien el romanticismo y Nietzsche nos han ayudado a reflexionar sobre los condicionamientos de la vida moderna por medio de la estética de la tragedia, todavía piensan la tragedia como algo del pasado que debe restituirse. O incluso, en la reconstrucción de Frank, algo todavía *por venir*, de allí la comparación con Cristo²⁸ en *El Dios venidero*. Tal planteo puede reducir la tragedia a una mera categoría constitutiva de la Antigüedad o, por caso, declarar su defunción como lo hizo George Steiner²⁹. Lejos de caer en estas consideraciones, varios pensadores contemporáneos han encontrado en la tragedia no solo la actualidad de sus provocaciones sino un instrumento necesario para pensar los problemas ético-políticos de la actualidad. La experiencia del sufrimiento, del padecimiento y el desgarramiento del individuo es recuperada en distintas claves por pensadores tan disímiles como: Raymond Williams, George Bataille, Simon Critchley, Slavoj Žižek, Judith Butler y Christoph Menke. A pesar de sus diferencias y continuidades, todos coinciden en ver la tragedia como un reflejo de la experiencia moderna. Precisamente, en esta dirección recuperaremos, brevemente, los planteos contemporáneos a los efectos de pensar la relación entre

28 En el prólogo al texto de Albin Lesky, *La tragedia griega*, se sugiere como un hilo conductor natural la relación entre tragedia y cristianismo, y se incita a leer el texto bajo estos presupuestos. José Alsina indica lo siguiente: «Todo planteamiento del sentido de la Tragedia y de lo trágico tiene que desembocar –y de hecho frecuentemente desemboca– en la posibilidad de una tragedia cristiana. Muchos críticos lo niegan. Lo afirman otros. Y el problema permanece en pie. Es evidente, por lo tanto, que la concepción teológica del cristianismo, con un Dios providente, que ama a la humanidad hasta el punto de morir por ella; un Dios que tiene prometido un premio para el justo en una vida del más allá... hace incompatible la vida cristiana con el concepto trágico tal y como lo concibieron los griegos. Una vida con fe, con esperanza y con caridad en el sentido cristiano parece, a primera vista, la negación de los principios que posibilitaron el nacimiento de una tragedia como la griega. Eppur... Si desde el punto de vista puramente teológico es así, ya no resulta ello tan claro cuando nos situamos en una perspectiva antropológica. El problema de la salvación y de la justificación, por ejemplo, tal y como lo ha planteado el protestantismo, es ya de por sí fuente de sentido trágico, y no es absolutamente inexplicable hasta qué punto la filosofía de un Kierkegaard, de un Heidegger, de un Unamuno haya sido indirectamente inspirada por ideas luteranas o calvinistas. Pero incluso desde un ángulo católico puede darse la tragedia, y un ejemplo bien patente lo proporciona «El condenado por desconfiado» de Tirso de Molina. En cuanto a Racine, no raras veces se ha puesto de relieve la influencia que el jansenismo ha ejercido sobre sus principales creaciones trágicas. Finalmente, ¿no ha sido San Agustín uno de los primeros espíritus católicos que de un modo más agudo han planteado la existencia de un «sentimiento trágico»? Albin Lesky, *La tragedia griega* (Barcelona: Editorial Labor, 1970), 11.

29 Puede consultarse al respecto el provocador estudio de George Steiner, *La muerte de la tragedia* (México: FCE, 2012).

tragedia y modernidad. Repasaremos solo tres perspectivas: Simon Critchley, Judith Butler y Christoph Menke.

5. Simon Critchley y Judith Butler: tragedia, precariedad y teatro

Producto de un Simposio desarrollado en Madrid en 2012 denominado *Frames of Ethic*, Simon Critchley interviene con sus reflexiones en el debate sobre la tragedia. Tanto en «Filosofía de la tragedia, tragedia de la filosofía», como en la entrevista con Todd Kesselman «Tragedia y modernidad. Lógica del afecto», el autor propone recuperar la tragedia como una experiencia de verdad necesaria para analizar la vida contemporánea. Su punto de partida es entender la tragedia, antigua y moderna, «en términos de una experiencia de ambigüedad moral, de complejidad política y de divisibilidad del yo. La tragedia realza lo que es perecedero, frágil y moroso en nosotros»³⁰.

Critchley no deja de atender en su reconstrucción de la tragedia el trasfondo desconocido, imprevisible y violento que olvidamos. Sin embargo, él se distancia de la consideración de un destino insuperable, como en la tragedia antigua entendida a modo de efecto destinal, y propone pensarla con «un profundo sentido ético de nuestro yo en su radical dependencia de los otros»³¹. Este último planteo de Critchley lo pone en consonancia con las argumentaciones desarrolladas por Judith Butler a partir de su giro ético. En *Marcos de guerra* y en *Vida precaria*, Butler sostiene que la nueva ontología política debería atender a la política de vulnerabilidad constitutiva a la que estamos expuestos. Luego del 9/11 la vida se ha visto expuesta a diferentes peligros, evidenciando la necesidad de repensar los marcos de dependencia y filiación que cuidan la comunidad. Critchley encuentra que esta reflexión se podría aplicar fácilmente a la tragedia:

30 Simon Critchley, *Tragedia y modernidad* (Madrid: Trotta, 2014), 30.

31 Simon Critchley, *Tragedia y modernidad*, 31.

Lo que aquí está en juego no es solo la exposición de la vulnerabilidad del yo a los patrones de filiación e identidad política aparentemente conocidos y familiares, sino sobre todo una exposición a los otros que resultan extraños o bárbaros. Uno de los elementos más notorios pero enigmáticos de la tragedia griega es su constante negociación con el otro, sobre todo, con el otro al que se toma por enemigo. (...) quizá de aquí se desprenda una moreleja útil para nuestra propia situación histórica³².

La tragedia antigua y moderna no representan dos momentos distintos como se cree, al contrario, en ambas existen «personajes completamente desorientados por la situación a la que se han visto abocados. No saben cómo actuar»³³. Dicha incertidumbre no es analizada a partir del desconocimiento o conocimiento de sí que ha perdurado en los análisis de la tragedia, en particular, los de Hegel³⁴. Antes bien, la tragedia evidencia aquello que Butler designa como precariedad, esto es, la asignación diferenciada del cuidado y del peligro de las vidas. La ontología de la tragedia, como de la comunidad, expone la precariedad como condición de la vida, lo cual significa estar expuesto al cuidado anónimo de otro que me desconoce y desconozco³⁵.

Critchley observa que la tragedia es un lugar privilegiado para «aprender a apreciar tanto la precariedad de la existencia como lo que Judith Butler ha llamado una vida digna de lamentación»³⁶. Tal planteamiento se encuentra desarrollado por Butler de diversos

32 Simon Critchley, *Tragedia y modernidad*, 31.

33 Simon Critchley, *Tragedia y modernidad*, 31.

34 Gasché desarrolla esta concepción a partir de la relación entre lo trágico y lo cómico siguiendo un desarrollo hegeliano en: Rodolphe Gasché, «Self-dissolving seriousness: on the comic in the Hegelian concept of tragedy», en *Philosophy and Tragedy*, 37-56.

35 Butler sostiene que la precariedad «implica vivir socialmente, es decir, el hecho de que nuestra vida está siempre, en cierto sentido, en manos de otro; e implica también estar expuesto tanto a quienes conocemos como a quienes no conocemos, es decir, la dependencia de unas personas que conocemos, o apenas conocemos, o no conocemos nada». Judith Butler, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas* (Buenos Aires: Paidós, 2010), 30. También en *Mecanismos psíquicos del poder* (Madrid: Cátedra, 1993). Butler refiere al repudio al deseo homosexual constitutivo del sujeto a partir de las prohibiciones culturales. Allí sostiene que este proceso obtiene el resultado de «una forma culturalmente dominante de melancolía, la cual señala la internalización de la carga homosexual no llorada y no llorable». Judith Butler, *Mecanismos psíquicos del poder*, 154.

36 Simon Critchley, *Tragedia y modernidad*, 34.

modos, ya sea en relación a la melancolía³⁷, la vida o el duelo. En estos conceptos la autora vuelve innegable el sufrimiento de la existencia, es decir, la pasión trágica por la pérdida, el desgarramiento interior o la exposición al peligro. El análisis butleriano de la vulnerabilidad diferenciada busca dar cuenta de aquellos procesos donde se reconoce qué cuerpos pueden ser habitados y cuáles no, qué vidas merecen ser lloradas y cuáles deben ser clausuradas. Esto último, alude a la legitimidad del duelo de algunas vidas. El duelo no puede declinar la responsabilidad ética y despolitizar su función. Pensar el duelo a partir de un sujeto autónomo que pierde algo en soledad, que se ve abstraído de todo, muestra la falta de pasión trágica que hay por detrás de ese análisis. Butler opone a esa forma de entender el duelo melancólico un duelo que enfatiza la pérdida que forma una comunidad política, porque cuando se pierde a alguien se pierde un lazo que nos compone. Su pérdida es un sufrimiento trágico. Indica Butler: «Mucha gente piensa que un duelo es algo privado, que nos devuelve a una situación solitaria y que, en este sentido, despolitiza. Pero creo que el duelo permite elaborar en forma compleja el sentido de una comunidad política»³⁸.

En esta misma dirección, alejado del planteamiento de Steiner sobre la muerte de la tragedia, Critchley plantea, bajo una clave ético-política, una apuesta por la tragedia como forma de comprensión de los problemas actuales. Recuperando el texto *Tragedia moderna* de Raymond Williams, sostiene que la tragedia puede diagnosticar los conflictos actuales y brindar recursos éticos para pensar alternativas. La tragedia es entendida ya no en la polaridad de culpabilidad-destino, sino como teatralidad. Critchley afirma que la tragedia podría entenderse como un «asunto *queer*» en el sentido que Butler le ha asignado a esta palabra. De ese modo, la tragedia queda identificada «con el fenómeno del travestismo y lo

37 Recuperar el giro ético de Butler, en este sentido, ilumina el problema de la melancolía de género. Además ayuda a entender cómo la violencia del Estado maximiza la vulnerabilidad de las vidas de aquellos que no se encuentran legitimados en las convenciones del sujeto político. Aquellas vidas que no encuentran legitimación en los marcos habilitados para el merecimiento del duelo, la lamentación u otro mecanismo de reconocimiento de la pérdida quedan en el anonimato.

38 Judith Butler, *Vida precaria. El poder de la violencia y el duelo* (Buenos Aires: Paidós, 2006), 48-49.

que probablemente se pone en juego con las múltiples inversiones de género en el mundo del teatro»³⁹. La cercanía que Critchley –por medio de Butler– proyecta sobre la tragedia respecto al teatro y, por tanto, a la comedia, lo liberan de la visión fatalista de la tragedia. Ramón del Castillo en el prólogo a *Tragedia y modernidad* presenta a Critchley como un antifatalista, cuyo objetivo es asumir de forma realista las consecuencias desafortunadas del paso del tiempo.

En la entrevista con Kesselman, Critchley deja entrever que su concepción sobre la tragedia encierra una mirada estética de fondo. El teatro y la comedia le sirven al autor no solo para pensar una forma no fatalista de la tragedia, sino también para mostrar que la estética es invocada cuando la experiencia política se ve «desquiciada». La forma estética de la tragedia, según Critchley, es «capaz de soportar el peso de un mundo que ha empezado a volverse completamente problemático»⁴⁰. Este último planteo muestra la importancia de seguir considerando la tragedia desde la óptica estética. Tal concepción permite eludir la polaridad entre reconciliación y catástrofe o destrucción que los personajes clásicos mostrarían. Antes bien, la estética nos permitiría mostrar el proceso autorreflexivo de la tragedia, en el cual, la subjetividad se ve articulada solo fragmentariamente. Esta última consideración estaría en consonancia con algunas de las tesis desarrolladas por el filósofo alemán Christoph Menke en su texto *La actualidad de la tragedia*. Para finalizar retomaremos algunas de estas consideraciones a los efectos de pensar la propuesta estética de la tragedia como un modo específicamente moderno de entender la tragedia.

Consideraciones finales. Christoph Menke: estética y tragedia

Tomando como punto de partida que la modernidad no es una época posterior a la tragedia y que esta última sería algo del

39 Simon Critchley, *Tragedia y modernidad*, 48.

40 Simon Critchley, *Tragedia y modernidad*, 56.

pasado (Hegel) o anticuado (Schlegel), Menke redobla la apuesta por la tragedia. La hipótesis del autor intenta recuperar el potencial de la experiencia trágica en su contenido experiencial a través de la forma de la representación teatral. Dicha representación mostraría para Menke que el contenido experiencial de la tragedia son las ironías trágicas de la praxis, esto es, «una actitud irónica respecto a la acción (...) en el devenir de la acción trágica (así es como Thirlwall interpreta la función del canto del coro) una *interrupción (pause)* que da al espectador "tiempo libre para reflexionar" (*leisure to reflect*)»⁴¹. La consideración de Menke respecto de identificar a la tragedia bajo la figura de la ironía trágica tiene por objetivo poner en el centro de la discusión sobre la tragedia el proceso reflexivo moderno. Las líneas dedicadas a recuperar las opiniones de Friedrich Schlegel sobre la ironía y la tragedia dan cuenta de la exposición dramática de la tragedia «que exige en sus dos extremos un nuevo tipo de actuación y, con ello, un nuevo tipo de subjetividad»⁴².

La reflexión en la ironía no puede sustancializarse debido al movimiento flotante que la misma posee. De igual modo, Menke analiza las consideraciones de Schlegel sobre la tragedia. Si la ironía es la posibilidad de la subjetividad de presentar al sujeto y, simultáneamente, impugnarlo para volver al proceso de postulación, la tragedia evidenciaría los mismos rasgos. Valiéndose de la concepción de poesía trascendental, Menke sostiene que la tragedia para Schlegel adquiere una constitución trascendental. Haciéndose eco del Fragmento de Athenäum N.º 238⁴³, indica que la tragedia

41 Christoph Menke, *La actualidad de la tragedia* (Madrid: La Balsa de la Medusa, 2008), 80.

42 Christoph Menke, *La actualidad de la tragedia*, 73.

43 Fragmento de Athenäum N.º 238: «Hay una poesía cuyo principio y fin es la relación de lo ideal y lo real, por lo cual esta poesía debería llamarse poesía trascendental por analogía al lenguaje filosófico artificial. Como sátira comienza con la absoluta diferencia de lo ideal y lo real, flota como una elegía en el medio y termina como un idilio con la absoluta identidad de ambos. Así como se le daría poco valor a una filosofía trascendental que no fuese crítica, que no presentara lo producido con el producto y que en cierto modo contuviera una característica del pensamiento trascendental en el sistema de los pensamientos trascendentales: así esta poesía debería reunir los materiales trascendentales no poco frecuentes en los poetas modernos y los ejercicios de una teoría poética de la facultad de poetizar [einepoetische Theone des Dichtungsvermögens] con la reflexión artística y la autorreflexión que se encuentra en Píndaro, en los fragmentos líricos de los griegos y en la elegía

contiene siempre, en su presentación como producto, las formas de su producción. Menke destaca este aspecto del pensamiento de Schlegel:

Sin embargo, en la tragedia, su «autoreflejo» [sic] en el drama no se da simplemente de modo que se encuentren contenidos en ella los materiales a partir de los cuales es posible desarrollar una teoría de la tragedia (aunque esto también sea cierto), sino de modo que los personajes de la tragedia se comportan en relación consigo mismos y con los demás siguiendo patrones estructurales que determinan la forma de la tragedia. Esta es la manera en la que la tragedia es autorreflexiva: es una representación de actores que simultáneamente es una «co-representación» de lo que representa; las relaciones entre los personajes que actúan exponen a la vez las relaciones entre personaje, texto y autor. El hecho de que la autorreflexión sea constitutiva de la tragedia no sólo significa que no existe ninguna tragedia en la que no se dé también co-presentación de su forma, sino que la tragedia sólo se forma mediante esta co-representación de su forma⁴⁴.

El proceso autorreflexivo de la ironía que Menke busca recuperar tiene como meta evidenciar el fondo no subjetivable del juicio de la tragedia. Esto le permite al pensador alemán eludir la reducción tanto destinal como de culpabilidad de los análisis clásicos sobre la tragedia, como asimismo, el trasfondo ritual y mitológico antes destacado. Existe la posibilidad de que la experiencia trágica nos revele un conocimiento, pero solo como reconstrucción filosófica, no a modo de resultado (enseñanza, moraleja, modelo ético, conocimiento práctico). Arte y filosofía, en este punto, se necesitan sin reducirse una a la otra, la tragedia marca la expresión de la creación de un sujeto todavía incompleta. Sin embargo, es en esa expresión en la que por medio del arte se revela una experiencia filosófica verdadera. Esto no supone transformar al arte en filosofía, sino ver cómo el arte puede justificar una exposición filosófica de la verdad. Precisamente, este es el énfasis de Menke en el valor de la experiencia estética, ella trae un contenido no filosófico para interrumpir críticamente sobre la

antigua y entre los modernos en Goethe. Esta poesía debería presentarse a sí misma en cada una de sus presentaciones y ser por doquier a la vez poesía y poesía de la poesía», en Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy, *El absoluto literario* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012), 170-171.

44 Christoph Menke, *La actualidad de la tragedia*, 77.

filosofía, y su camino es la reflexión estética⁴⁵. A juicio de Menke el arte se constituye como una experiencia de pensamiento que facilita la argumentación filosófica de la verdad, pero que en principio no era su objetivo fundamental.

En fin, la reconstrucción de la historia de la tragedia en la modernidad exige, según el breve análisis realizado, pensar en el hundimiento y esperanza de la figura de Dioniso. Los diversos intentos de recuperación de la tragedia en el siglo xx son *a partir, en contra y en función de* la tragedia dionisiaca. De allí la necesidad de seguir pensando la tragedia, ella no exige un mero análisis filológico, antes bien, responde a un diagnóstico del presente. La tragedia es más que una mera satisfacción estética. La idea de presentar a Dioniso supone ir más allá de una figura artística y poder pensar en el siglo xx la idea de un acto del pueblo fundido y legitimado en la acción religiosa. De algún modo, la tragedia en el siglo xx combina acción religiosa, exhibición estética y representación política, pues mito y tragedia se unen para otorgar el sentido de lo bello, lo cómico y lo trágico a la vida moderna.

Bibliografía

Bachofen, J. J. *El matriarcado. Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza jurídica y religiosa*. Madrid: Akal, 1997.

Bodei, Remo. *Hölderlin y lo trágico*. Madrid: Visor, 1990.

45 Menke en este punto vuelve sobre la mirada de Friedrich Schlegel y la estética romántica respecto a la interrupción de elementos que generan reflexión. Señala en la nota N.º 67 citando a Schlegel: «En su *forma*, la antigua comedia ateniense se parece mucho a la tragedia. La primera toma de la segunda un componente corístico y dramático-dialógico, y también monodias. La única diferencia se encuentra en la parábasis, un discurso que el coro dirigía al público en la mitad de la obra en nombre del poeta. Es más, se trataba de una interrupción total y anulación total de la obra en la cual, como en este caso, reinaba el mayor desenfreno y el coro, que avanzaba hacia la parte más alejada del proscenio, decía al pueblo las mayores groserías. Su nombre proviene precisamente de este avance (e)/ kbasij) (...). Fue Hegel quien, en la *Fenomenología del espíritu*, aplicó a la tragedia esta figura romántica de la autorreflexión estética de la comedia». Christoph Menke, *La actualidad de la tragedia*, 66.

- Butler, Judith. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- _____. *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid: Cátedra, 1993.
- _____. *Vida precaria. El poder de la violencia y el duelo*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Critchley, Simon. *Tragedia y modernidad*. Madrid: Trotta, 2014.
- Frank, Manfred. *Dios en el exilio. Lecciones sobre la nueva mitología*. Madrid: Akal, 2004.
- _____. *El Dios venidero*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994.
- _____. *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. Albany: State University of New York Press, 2004.
- Gasché, Rodolphe. «Self -dissolving seriousness: on the comic in the Hegelian conception of tragedy». En *Philosophy and Tragedy*, editado por Miguel de Beistegui y Simon Sparks, 37-56. Londres y Nueva York: Routledge, 2000.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. «Hölderlin's theatre». En *Philosophy and Tragedy*, editado por Miguel de Beistegui y Simon Sparks, 115-135. Londres y Nueva York: Routledge, 2000.
- Lacoue-Labarthe, Philippe y Nancy, Jean-Luc. *El absoluto literario*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.
- Lesky, Albin. *La tragedia griega*. Barcelona: Editorial Labor, 1970.
- Marcel, Detienne. *Dioniso a cielo abierto. Los mitos del dios griego del desenfreno*. Barcelona: Gedisa, 2003.
- Menke, Christoph. *La actualidad de la tragedia*. Madrid: La balsa de la Medusa, 2008.
- Nietzsche, Friedrich. *El origen de la tragedia*. Madrid: Alianza, 2007.
- Rodríguez, R. *Desde la cumbre del historicismo*. Barcelona: Anthropos, 1992.

Schlegel, Friedrich. *Conversaciones sobre la poesía*. Buenos Aires: Biblos, 2005.

_____. *Sobre el estudio de la poesía griega*. Madrid: Akal, 1996.

Steiner, George. *La muerte de la tragedia*. México: FCE, 2012.

Vernant, Jean-Pierre y Vidal-Naquet, Pierre. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Barcelona: Paidós, 2002.

Villacañas, José Luis. «De la tragedia a lo trágico». En *Nietzsche y lo trágico*, editado por Eugenio García, 51-64. Madrid: Trotta, 2012.

Enviado: 10 de septiembre de 2015

Aceptado: 5 de noviembre de 2015