



La tragedia, amor libre de imperios. Réplica a la ponencia de Oscar Quejido Alonso*.

Tragedy, a kind of love free from empires. Reply to Oscar Quejido paper.

Sergio Antoranz López**
antoranz_sergio@hotmail.com

DOI: 10.5281/zenodo.10826

Resumen: Réplica al artículo anterior titulado "El arte como superación trágica. Un acercamiento al problema filosófico del origen del coro trágico" y publicado en este mismo número.

Abstract: Reply to the above article entitled " Art as tragic overcoming. An approach to the philosophical problem of the origin of the tragic choir" and published in this Issue.

Palabras clave: trágico; dionisiaco; coro; Romanticismo; relacionalidad; arte.

Keywords: Tragic; Dionysian; Choir; Romanticism; Relationality; Art.

* El artículo recoge la exposición realizada en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid en la sesión del SNC el 26 de noviembre de 2012.

** Español. Licenciado en Filosofía y Máster en Formación del Profesorado en Filosofía en la UCM. Es Colaborador Honorífico del Departamento de Teoría del Conocimiento, Estética e Hª del Pensamiento de la Facultad de Filosofía. Actualmente está realizando su tesis sobre la recepción de Nietzsche en la literatura y en el pensamiento español. Ha publicado artículos relacionados con los Fragmentos Póstumos de Nietzsche, y con la recepción en España de Nietzsche en los ámbitos de la literatura y sociología.

Dicen algunos que el paraíso con la hurí es gozoso,
Yo digo que el mosto de uva es gozoso.
Toma éste en efectivo y deja aquél en plazos prometido,
Que oír el sonido del timbal de lejos es gozoso¹.

Al leer este poema del Rubayat de Omar Jayyam uno siente la tentación de traerlo a esta réplica y servirse de él para comentar la ponencia que acabamos de escuchar. Al igual que el sonido del timbal, la lira de Apolo no puede dejar de escucharse, porque la imagen de Apolo trae el bálsamo en medio del coro. Beber el mosto de la uva, pero sin dejar de escuchar el timbal de fondo.

Aquí se ha tratado, por un lado, de la crítica al Romanticismo y al Idealismo, por otro lado, se ha ahondado en la superación de estas esferas sirviéndonos de la nueva interpretación que Nietzsche arrojó sobre la función del coro. Pero la cuestión más importante, cuyo eco se oirá a lo largo de toda su obra, será aquel frágil y delicado equilibrio obtenido mediante la síntesis de dos fuerzas, opuestas y a la vez complementarias, radicales, que intervienen en la psicología del creador y en la demanda del espectador, es decir, en la naturaleza humana que ya no puede vivir de acuerdo a su parte animal pero que tampoco puede vivir junto a los dioses. Este es el gran hallazgo que encontramos en *El origen de la tragedia*, una nueva forma de calibrar la gran batalla del hombre frente al mundo, algo que está más allá del propio escenario del teatro trágico.

Por otro lado, algo que está a la misma altura del hallazgo es la forma en la que se trata lo anunciado, esto es, la originalidad de la escritura nietzscheana le desmarca desde el principio como centauro. En su propio estilo, Nietzsche nos pone en el preaviso de que algo diferente se va a comunicar y para ello se necesitan nuevas formas de expresión y nuevos oídos. La tragedia griega no es un fósil que deba catalogarse, guardarse en cajas polvorientas y acumularse en las oscuridades del sótano de un museo. La ciencia, ese escuálido sustituto del dogmatismo religioso, debe ser abordado con otra perspectiva, y una vez que comprendemos que tras todo conocimiento se halla una voluntad que quiere conocer, que quiere enseñorearse, que responde a un deseo de subyugar, de poseer y ser poseído; entonces podemos intuir que el ser humano no busca en el arte lo sublime entendido como letargo de la voluntad tal y como afirmaron Kant y Schopenhauer. Lo sublime en este primer momento es la capacidad para transmutar lo horrible en bello. A esta necesidad la llamamos arte, que es a la vez goce y desasosiego, pero el arte no es un mero reflujó de técnicas o mimesis, el arte arraiga en lo más profundo de las pasiones humanas y salta al escenario del mundo.

¹ JAYYAM, O. *Rubayat*. Madrid: Alianza editorial, 2007. pág.67.

¿Por qué los griegos acudían al teatro o por qué los cristianos rezan a Dios? La respuesta se aleja de los análisis que ofrece la academia. Como escribiría Camús, el pensamiento de Nietzsche nos enfrenta al problema radical de si la vida merece o no merece ser vivida y esta cuestión no puede aplazarse². No ha existido un problema más filosófico que éste. Por ello, tal y como escribiría Nietzsche en el ensayo de autocrítica: *Considerar la ciencia con la óptica del artista y el arte con la óptica de la vida*.³ Aquí se presenta lo genuino de su escritura, nuestra herencia, subrayar lo humano que se presenta en todo aquello que parece inofensivo: *la tragedia, la verdad, la moral, el lenguaje...* Todo esto debe observarse con nuevos ojos. En la voz que se alza sobre los seres humanos encontramos la pasión de un poder. Esa nueva mirada y esos nuevos oídos estarán determinados en gran medida por ese campo de batalla que Nietzsche observó en la antagonista convivencia de dos fuerzas, el instinto frente a la cultura, lo individual frente a lo colectivo, lo uno y los otros, el placer frente al tiempo, el ditirambo y la lira, Dionisio y Apolo.

Aquella sentencia atribuida a Anaximandro nos sitúa ante el gran olvido de la filosofía:

El nacimiento a los seres existentes les viene de aquello en lo que se convierten al perecer, según la necesidad, pues se pagan mutua pena y retribución por su injusticia según la disposición del tiempo.⁴

Esto podría situarnos ante la reformulación de la siguiente cuestión: ¿por qué el ser y no más bien el *apeiron*? O mejor dicho, enunciado en otras palabras menos místicas, me gustaría traer la siguiente cita: *Los amores son como los imperios: cuando desaparece la idea sobre la que fueron contruidos, perecen ellos también*.⁵

¿Por qué Nietzsche, tal y como se ha presentado en la ponencia, pretende superar lo romántico en su interpretación de la función del coro trágico? Una posible pista nos la ofrece Thomas Mann *Lo romántico es un fruto de la vida, pero engendrado por la muerte y preñado por la muerte*.⁶ Lo romántico, al igual que la música de Wagner, comienza amando, pero ese amor es hacia las ruinas del imperio, hacia lo que ya no está ahí pero se conserva. Si en el poema de Jayyan la promesa se proyecta hacia el futuro, el romántico vive la promesa de lo que fue. Uno comienza siendo romántico y acaba siendo idealista porque trae al presente

² CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza editorial, 2006, pág. 13.

³ NIETZSCHE, Friedrich. *Die Geburt der Tragödie*. Stuttgart: Reclams, 2010, pág. 8.

⁴ KIRK, G. S. RAVEN, J. E. SCHOFIELD, M. *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Editorial Gredos, 1987. pág. 177.

⁵ KUNDERA, Milan. *La insoportable levedad del ser*. Barcelona: Tusquets Editores, 2009, págs. 179-180.

⁶ MANN, Thomas. *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*. Madrid: Alianza editorial, 2008. pág. 86.

como vivo lo que ya está muerto, todo ello en virtud de un viejo amor. Así hasta que el amor pierde la carne, pierde la necesidad de disolución pero no el poder de conquista, por ello, no es extraño que el romántico termine dominando tan sólo el aire, de ahí su nihilismo.

Quizá por este motivo, Nietzsche pretendió deslindarse, secretamente, de ésta primera obra, porque aquí trae el ideal del espíritu trágico, y lo trágico precisa de carne corruptible, no de ideas que acaben siendo ideales. ¿Y cómo se hace carne lo trágico? Evidentemente no por medio de la metafísica, sino del arte, esa onerosa sinergia entre la disolución y la representación.

Frente al imperio de la metafísica, ¿qué otra misión podría tener una voluntad que anhela poder? Se trata de saber perder lo conquistado cuando el deseo no sigue en ello, se trata de no mantener la voluntad aferrada al éter, mediante equilibrios funambulescos, un equilibrio que no es trágico y que es forzoso porque no reconoce en esa representación lo propio de su creación. Se trata, por el contrario y esto es lo radical de la tragedia griega, de traer todo imperio sin el sello de lo perdurable, sin la impronta de la metafísica.

Si un filósofo pudiera ser nihilista, lo sería porque detrás de todos los ideales del hombre encuentra la nada. O ni siquiera la nada todavía –sino sólo lo abyecto, lo absurdo, lo enfermo, lo cobarde, lo cansado, todas las clases de heces de la copa completamente bebida de su vida⁷.

Este tipo de filósofo, quizá el único posible, ha lamido lo real. Nietzsche dice se ha bebido completamente la copa de su vida, aunque quizá nunca la haya probado. De cualquier modo, guardarse siempre un último trago de la copa es la actitud hacia la que parece apuntar Nietzsche, esto es, tener siempre a mano la posibilidad de embriagarse para que las *metáforas no se fosilicen en conceptos*. Pero vivir siempre mecido por el pulso de la embriaguez es vivir en solitario, *preguntárselo a un alcohólico*, el alcohólico baila sólo, es incapaz de dar el salto a otras melodías, está *enfermo*. Aquí apreciamos la radicalidad de una de las fuerzas, el *dionísismo bárbaro* que a menudo se ha asociado a la propuesta nietzscheana como posible contrapeso a la historia de occidente.

Pero volvamos a la pregunta señalada por Camús, ¿Cuál es el porvenir de nuestra vida y cuál es el diagnóstico de nuestra salud?, ¿merecemos vivir así? La respuesta de Nietzsche parece inmediata: habitamos en aquellos paraísos artificiales que construye la arquitectura de una razón monopolizadora de sentido, una razón hipertrófica que en su ansia absolutista congela el devenir y las apariencias. Vivimos de los préstamos de otros, el sentido está ya dado, lo incorporamos como receta vital, como máxima de nuestra voluntad y en ese acto

⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Alianza editorial, 2004. pág. 112.

confirmamos que algo se niega a luchar. Nuestra salud está quebrada porque la historia de la filosofía podría resumirse al silencio del latido dionisiaco.

A continuación me gustaría ahondar en la complementariedad de lo trágico como superación de dos actitudes radicales ya señaladas, por una lado, el nihilismo apolíneo capaz de configurar imágenes extrapoladas más allá de su poder, por otro lado, presentar la voluntad de creación artística más allá de aquella esfera maldita donde el artista está subsumido bajo la máscara de un *dionisismo* que lo conduce hacia la muerte.

El amor, los imperios, la obra de arte, en definitiva, la vida, debe representarse mediante figuraciones, delimitar lo conquistado mediante aquellas ideas que capturan el flujo de lo caótico. Esta es la impronta del poder, la potencia que demanda el acto, el instinto del cazador queda satisfecho en su presa y el trofeo de la imagen balancea el pánico del Sileno, pero esa imagen no puede anestesiar al Sileno prometiendo la culminación de un plan final. Asumir lo horrible para luchar contra ello. Dionisio descubre este saber trágico, la disolución orgiástica es la fuerza capaz de borrar las huellas de una voluntad que es capaz de deshacerse y expandirse más allá de los moldes prescritos. La función del coro es propagar este desasirse de todo lo que hasta ahora se conocía como real. Pero el deseo no puede quedarse en el mero goce de la inmediatez, habitar en Dionisio arrastra hacia el sinsentido, lo excepcional del gozo es que disuelve una tensión contenida, una lucha librada, he aquí su sentido dentro de su opuesto. Vivir eternamente en el gozo supone la disolución de la propia individualidad. Lo característico del gozo es que repone una individualidad dañada y la muestra como diferencia.

Podemos intuir, entonces, que lo trágico vendría determinado por dos momentos cruciales, el primero sería romper con aquello que ya no se acomoda a nuestra voluntad, cuando el ditirambo de Dionisio marca un ritmo diferente a la Lira de Apolo, esto es, cuando la representación ya no se adecua a la necesidad. En ese instante de ruptura se oye el abrumador lamento del Sileno, es entonces cuando la superación viene concedida por Apolo y su mesura, dar imagen a la fuerza arrebatadora del instinto, darle objetividad al deseo, otorgar al caos una forma que consuele, al menos transitoriamente, las asperezas de la lucha. Pero esa forma, esa representación de horizonte está llamada a desaparecer tan pronto como la voluntad recobre un nuevo apetito que busca saciarse.

En este segundo momento, la sustancia se remueve y no se acomoda por mucho tiempo a una estructura fijista, por ello Dionisio debe despertar y disolver aquel sentido que ya no nos apela, esto es, todo horizonte de sentido debe estar impregnado bajo el estatuto de la obra de arte: esta sustancia es así porque mi poder ahora mismo así puede retenerla, pronto escapará o ya no me interesará poseerla, entonces ya será otra cosa. Una actitud sustancialista ante el mundo denota una debilidad ante lo vivo, una decadencia de la voluntad que se ha

contagiado por el pensamiento occidental y que radica principalmente en el resentimiento, es decir, en odiar todo aquello que es capaz de dominar sin la autoridad del padre.

Dionisio es asesino, pero de su eterna *maldad* hay que exprimir el mosto de una nueva tarea creadora que es la síntesis del arte, la venganza del individuo frente a la naturaleza, su lucha contra el destino, como ha señalado brillantemente Óscar Quejido: *la tragedia griega sintetiza cierta actitud ante la vida, entendida dionisiacamente, es decir, en ese constante vernos obligados a determinar aquello que está llamado a disolverse*. Aquí aparece la dualidad del principio creador y el escenario del campo de batalla: debo reinventar continuamente mi creación, hallar la delicada comunión que puede originarse entre la desmesura y la armonía. En esa tarea de determinar el devenir hay un voluntad de imperio, hay un anhelo de perpetuar y en ello está claramente la denigrada fuerza apolínea. Pero el amor, como los imperios, caduca. Ante el dolor y el sufrimiento hay que extraer una gran renuncia, una gran disolución capaz de emborronar todo lo construido para, finalmente, volver a configurar otra vida.

Ante el lamento del amor perdido, ante el sufrimiento de la transitoriedad, de aquello que hemos vivido y que deseamos revivir eternamente, podemos ampararnos, no en el objeto del deseo, que siempre es un objeto perdido, sino en la afirmación de que realmente sufrimos porque amamos y brindar por ello. Ante el horror de la existencia, no hay ningún sentido absoluto, se lucha con la jovialidad del arte. Hacer del dolor un motivo de una superación, como escribe Sthendal y Nietzsche citará en *La genealogía de la moral: el arte es una promesa de felicidad*⁸ ¿qué otra tarea más alta puede acontecer de la humildad de esta pretensión cuya manifestación no implica el adueñarse de otras voluntades?

⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza editorial, 2006. pág. 177.