

PROMETEO Y EDIPO: DIMENSIONES ANTROPOLÓGICAS EN LA FILOSOFÍA TRÁGICA NIETZSCHEANA

por *Luis Jimenez Moreno*
Univ. Complutense. Madrid

En la filosofía contemporánea se mantiene la comprensión de la naturaleza a partir de la experiencia de acontecimientos naturales, descubriendo sus leyes, aprendiendo a vencer a la naturaleza obediéndola, pero es propio de esta época también, atender a la realidad cultural, a las creaciones culturales que son asimismo manifestaciones de la realidad humana y pueden tomarse como símbolos que hay que interpretar para descubrir la realidad humana y social.

Para comprender esta realidad, hay que contar, desde luego, con las leyes físico-naturales que vamos conociendo, pero además con las manifestaciones culturales de cada pueblo, que también son hechos y cuentan, precisamente como característica de la realidad vital humana.

Puede atenderse pues, en las reflexiones antropológicas, a todo lo natural biológico, pero no menos a lo cultural, histórico y social, en cuanto puede ser expresión vital proyectiva o antivital alienante. Porque lo vital, germinal, que favorece la vida y la realización del proyecto vital personal, puede ser estimulado y favorecido por la cultura o, por el contrario, puede apreciarse y moverse en contra de la vida. Es la gran tarea de la filosofía contemporánea que se empeña en la crítica a la cultura y a la sociedad epocales, como lo hace Nietzsche, y se propone alcanzar una axiología nueva y auténtica.

Lo vital cultural corre el peligro del paradigma intelectualizado, racional, que se atiene a figuras estáticas, descarnadas y fijas, que desatiende por completo todo lo vario, particularizado y cambiante en cada caso de cada viviente. Por eso Nietzsche escribe ¹: «Ellos creen otorgar un *honor* a una cosa cuando la deshistorizan, *sub specie aeterni*, —cuando hacen de ella una momia. Todo lo que los filósofos han venido manejando desde hace milenios fueron momias conceptuales; de sus manos no salió vivo nada real». Y el español Miguel de Unamuno proclama que «Todo lo vital es irracional, y todo lo racional es antivital, porque la razón es esencialmente escéptica» ².

¹ *Crepúsculo de los ídolos*, La 'razón' en la filosofía, I.

² Unamuno, M. de: *El sentimiento trágico de la vida*, V. «La disolución racional»; *Ensayos*, 2 vols. II, p. 811; Madrid, Aguilar, 1958.

La preocupación filosófica para comprender la realidad se ha ejercitado en discernir, desde sus primeros tiempos, entre lo aparente y lo real, entre lo múltiple y lo uno de cuanto hay o acontece. Y para explicarlo han ido formulando teorías, mediante *mitos* o *logoi*, a los que recurrimos como el gran acervo de la historia de la filosofía.

Entre los contemporáneos se han logrado grandes creaciones filosóficas, precisamente ejerciendo la reflexión sobre la realidad cultural, mediante el análisis y la hermenéutica para comprender la realidad natural y, sobre todo, la realidad humana.

Nietzsche pasa de la filología clásica a la filosofía, alentado por Schopenhauer, y ese magnífico arsenal cultural de los griegos le despierta la capacidad de investigar, analizando e interpretando qué se nos muestra ahí, en los tiempos heroicos cuando indagaban acerca de la *fisis*, en las creaciones paralelas de los mitos, que tan íntimamente afectan a la vida de los hombres.

La comprensión del hombre no puede limitarse a los aspectos fisiológicos, sino que cuenta también el modo como se estimulan, se orientan y se valoran esas aptitudes de la *fisis* en la cultura, en su vitalidad completa que impregna, siente, conoce y valora, engrandeciendo y embelleciendo su naturaleza y su mundo.

Por eso Nietzsche hace tarea principal de su filosofía vitalista, comprender al hombre en su totalidad, natural y cultural, pues siempre ha sido inevitable descubrir el ser, el modo de ser, por su obrar, por lo que hace, y el hombre se ha proyectado ante todo, en sus creaciones culturales. Nietzsche coge para ello preferentemente la *naturaleza* de los presocráticos, y la *cultura* de los escritores trágicos.

1. CONCIENCIA DE LO VITAL TRAGICO.

Al contemplar la realidad cultural como determinante en el modo de vida que cae bajo el ámbito de la libertad, que rige de manera diferente a como determinan las leyes de la naturaleza, se toma conciencia de la inevitable y terrible contraposición de necesidad determinante por una parte, y proyecto vital cultural que juega a liberarse por otra, sin poder desprenderse del constreñimiento que apremia, a modo de ley cósmica natural, más allá de todo lo que puede ser claramente conocido. Tomar conciencia de esta situación, afirmarla y mantener el estilo realizador afirmativo, hace sentir la tragedia, el estilo vital trágico, que simbólicamente se manifiesta en el arte y es preciso comprenderlo y aceptarlo en la vida misma, según la comprensión estética de la realidad, expresada en *El nacimiento de la tragedia*, por la interpretación de los símbolos, los mitos trágicos griegos. Con lenguaje schopenhaueriano para Nietzsche «el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de la vida»³. Por eso mismo «la ciencia de la naturaleza debe expresarse simbólicamente; es necesario un nuevo mundo de símbolos»⁴.

Lo trágico se invoca como la imagen primordial del ser humano y esto hace que se reconozca la gran importancia del mito trágico para comprensión de la realidad vital humana, tratando de asimilar la complejidad inextricable de factores naturales irracionales y elementos culturales simbólicos, que afirmen al hombre en su realización propia y en su proyecto imaginativo, utópico, que puede estimularle asumiendo el riesgo.

³ *Nacimiento de la tragedia*, pról.

⁴ *ibid.*, 2.

Trágico, «lo auténticamente trágico es la lucha del héroe con su destino»⁵. Comprender y vivir trágicamente el proceso vital es advertir la imposibilidad de poner en armonía, imposibilidad de superación dialéctica racionalizada de ningún tipo. La necesidad, lo insuperable que se impone y la intención íntima de proyecto, de hacerse uno libremente su vida, mantienen la oposición irreconciliable, aún estando dispuesto a seguir afirmativamente. Por eso mismo, la visión trágica nietzscheana se opone a la visión moral pesimista schopenhaueriana. Lo trágico no es pesimista, sino afirmativo por encima de las tremendas dificultades y de la imposible reconciliación armónica de los contrarios. Por eso se afirma selectivamente por el arte. «El hecho de que el artista estime más la apariencia que la realidad no constituye una objeción contra esta tesis. Pues 'la apariencia' significa aquí la realidad una vez más, sólo que seleccionada, reforzada, corregida... El artista trágico no es un pesimista, —dice precisamente sí incluso a todo lo problemático y terrible, es *dionisiaco*...»⁶.

El artista trágico se afirma precisamente en la fatalidad insuperable⁷. «Quiero aprender cada vez más a ver lo necesario como bello en las cosas. *Amor fati*: que esto desde ahora esté en mi amor... Y de una vez y en grande, quiero en todo momento no ser más que un hombre siempre afirmativo».

Porque la vida trágica, que se refleja en el mito, podemos verla condensada en la expresión del extranjero, impresionado admirador de Grecia, como el propio Nietzsche que lo recoge al final de su *Nacimiento de la tragedia*: «Pero di también esto, raro extranjero: ¡cuánto tuvo que sufrir este pueblo para poder llegar a ser tan bello!»⁸, belleza y sufrimiento hacen posible afirmar la vida trágica y su expresión artística.

2. EL MITO TRAGICO. SIMBOLOS PARA LA COMPRESION DE LA REALIDAD.

El filósofo que escribe *El nacimiento de la tragedia* pretende fomentar la *sabiduría trágica* y es de gran significación su reconocimiento del mito trágico para comprender la realidad vital humana, a través de sus símbolos.

Desde el primer momento establece la conjunción y oposición de las fuerzas dionisíacas y apolíneas para generar la creación artística y esta conjunción generativa, con el símil de la generación animal, no es sólo para creaciones artísticas, sino para la vida humana cultural que puede entenderse también como una obra de arte.

El mito trágico es el símbolo, Dionisos y Apolo, sirven para comprensión y estímulo⁹: «Entre nuestra excitación musical suprema y aquella música se interponen aquí el mito trágico y el héroe trágico, los cuales no son en el fondo más que un símbolo de hechos universalísimos, acerca de los cuales sólo la música puede hablar por vía directa. Mas en cuanto es un símbolo, si nuestra manera de sentir fuera la de seres puramente dionisíacos, entonces el mito permanecería a nuestro lado completamente inatendido e ineficaz, y por un instante nos apartaría de tender nuestro oído hacia el eco de los *universalia ante rem*. La fuerza apolínea, sin embargo, dirigida al establecimiento del casi triturado individuo, irrumpe aquí con el bálsamo saludable de un engaño delicioso...»

Es tan necesario lo apolíneo como lo dionisíaco para expresión y comprensión del

⁵ *ibid.*, 22.

⁶ C.I., La 'razón' en la filosofía, 6.

⁷ *El gay saber*, 276.

⁸ N.T., 25.

⁹ N.T., 21.

mito trágico que permite entender la realidad ¹⁰: «El mito trágico sólo resulta inteligible como una representación simbólica de la sabiduría dionisiaca por medios artísticos apolíneos; él lleva el mundo de la apariencia a los límites en que ese mundo se niega a sí mismo e intenta refugiarse de nuevo en el reino de las realidades verdaderas y únicas».

No se trata sólo de la realidad cultural, sino que penetra hasta la misma naturaleza ¹¹ «reflejo de la naturaleza y de sus instintos más fuertes, más aún, símbolo de la misma, y a la vez pregonero de su sabiduría y de su arte: músico, poeta, bailarín, visionario en una sola persona», que asimismo ¹² «...su enorme instinto dionisiaco se engulle todo ese mundo de las apariencias, para hacer presentir detrás de él, y mediante su aniquilación, una suprema alegría primordial artística en el seno de lo Uno primordial».

Esta referencia a lo *Uno primordial*, como realidad primera, informe e inaprensible de suyo, hacen necesario recurrir a formas apolíneas, al arte como vía de acceso a la realidad ¹³: «En efecto, cuanto más advierto en la naturaleza aquellos instintos artísticos omnipotentes, y, en ellos, un ferviente anhelo de apariencias, de lograr una redención mediante la apariencia, tanto más empujado me siento a la conjetura metafísica de que lo verdaderamente existente, lo Uno-primordial, necesita a la vez, en cuanto es eternamente sufriente y contradictorio, para su permanente redención, la visión extasiante, la apariencia placentera: nosotros que estamos completamente presos en esa apariencia y que consistimos en ella, nos vemos obligados a sentirla como lo verdaderamente no existente, es decir, como un continuo devenir en el tiempo, el espacio y la causalidad, dicho con otras palabras, como la realidad empírica».

La comprensión estática, simbólica, mira siempre hacia la realidad, tratando de hacerse cargo de la misma bajo diferentes aspectos, trata lo más hondo del Uno-primordial, pero se impone ante todo comprender la realidad humana que deviene vitalmente en la síntesis naturaleza-cultura, como expresan los símbolos Apolo y Dionisos ¹⁴: «Bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre. ... Ahora el esclavo es hombre libre, ahora quedan rotas todas las rígidas, hostiles delimitaciones que la necesidad, la arbitrariedad o la 'mona insolente' han establecido entre los hombres.

Ahora, en el evangelio de la armonía universal, cada uno se siente no sólo reunido, reconciliado, fundido con su prójimo, sino uno con él, cual si el velo de Maya estuviese desgarrado y ahora sólo ondease de un lado para otro, en jirones, ante el misterioso Uno-primordial». Expresamente reconoce Nietzsche el recurso a los símbolos trágicos para dar a entender a los hombres que es posible vivir, aceptando «los horrores y espantos de la existencia» ¹⁵.

¹⁰ *ibid.*, 22.

¹¹ *ibid.*, 8.

¹² *ibid.*, 22.

¹³ *ibid.*, 4.

¹⁴ *N.T.*, 1.

¹⁵ «La filosofía del pueblo es la que desvela a los mortales el dios selvático encadenado; la misma filosofía es la que forma aquel trasfondo del mundo olímpico de los dioses. El griego conocía los horrores y espantos de la existencia, pero los ocultaba para poder vivir, como una cruz entre rosas, según el símbolo goethiano. Aquel olimpismo resplandeciente ha llegado a la dominación sólo porque la acción tenebrosa de un terrible orden viejo de los dioses, que determina la muerte temprana de Aquiles y las atrocidades de Edipo, debía quedar oculta, a saber, por las figuras de Zeus, de Apolo, de Atena etc. Si alguien hubiera apartado la apariencia artística de aquel mundo intermedio, se hubiera tenido que seguir a la sabiduría del dios silvano, al compañero dionisiaco». *El nac. del pensar trágico. Kritische Studien Ausgabe*, 1, pp. 588-589.

Debido a la visión penetrante en la naturaleza, en la realidad primordial, mediante los símbolos artísticos, en su expresión trágica se hace notar el alejamiento que procura la razón de Sócrates y la comedia de Eurípides, que no captan el terrible sufrimiento de la vida trágica, sino que acomodan el decir al asentimiento armónico colectivo que hace llevadera la convivencia según las costumbres populares.

3. CONJUNCION-CONFLICTO, LO DIONISIACO Y LO APOLINEO.

La expresión estética-simbólica de las fuerzas apolínea y dionisiaca para la creación de la obra de arte, lo pulsional informe por una parte y lo conformador de belleza por otra, tienen su efectividad en la vida trágica humana.

La tragedia de tener que cumplir el destino sin poder desviarse y queriendo grabar el propio sello humano, lleva el carácter de lo dionisiaco, pues se trata ¹⁶ de «...encontrar también la expresión simbólica de su auténtica sabiduría dionisiaca; ¿y en qué otro lugar habremos de buscar esa expresión si no en la tragedia y, en general, en el concepto de *lo trágico*?... sólo partiendo del espíritu de la música comprendemos la alegría por la aniquilación del individuo ... hace comprensible el fenómeno del arte dionisiaco, el cual expresa la voluntad en su omnipresencia, por así decirlo, detrás del *principium individuationis*...

La alegría metafísica por lo trágico es una trasposición de la sabiduría dionisiaca instintivamente inconsciente al lenguaje de la imagen... 'Nosotros creemos en la vida eterna', así exclama la tragedia; mientras que la música es la Idea inmediata de esa vida... el sufrimiento del individuo lo supera Apolo... En el arte dionisiaco y en su simbolismo trágico, la naturaleza misma nos interpela con su voz verdadera, no cambiada: '¡Sed como yo! ¡Sed, bajo el cambio incesante de las apariencias, la madre primordial que eternamente crea, que eternamente compele a existir, que eternamente se apacigua con este cambio de apariencias!'. Por eso, arte trágico, vida trágica se expresa básicamente por *lo dionisiaco*, puesto que «Durante muchísimo tiempo el único héroe presente de la escena era precisamente Dionisos» mientras que otras figuras «son únicamente máscaras de aquel héroe originario Dionisos» ¹⁷.

La búsqueda de fuerza vital real, más allá de las apariencias y de las formas, pero dándoles consistencia, es el fenómeno de lo dionisiaco ¹⁸: «Pues ahora comprendemos qué quiere decir el que en la tragedia nosotros queramos mirar y a la vez deseamos ir más allá del mirar: en lo que respecta a la disonancia empleada artísticamente, habríamos de caracterizar ese estado diciendo que nosotros queremos oír y a la vez deseamos ir más allá del oír. Ese aspirar a lo infinito, el aletazo del anhelo dentro del máximo placer por la realidad claramente percibida, nos recuerdan que en ambos estados hemos de reconocer un fenómeno dionisiaco, el cual vuelve una y otra vez a revelarnos, como diluvio del placer primordial, la construcción y destrucción por

¹⁶ *ibid.*, 16.

¹⁷ «Es una tradición indiscutible que la tragedia griega en su figura más antigua tenía como objeto solamente los sufrimientos de Dionisos y que durante muchísimo tiempo el único héroe presente de la escena era precisamente Dionisos. Pero con la misma seguridad podía afirmarse que nunca hasta Eurípides, Dionisos había dejado de ser el héroe trágico, pero que todas las figuras famosas de la escena griega, Prometeo, Edipo, etc. son únicamente máscaras de *aquel* héroe originario Dionisos». N.T., 10.

¹⁸ *ibid.*, 24.

juego del mundo individual, de modo parecido a como la fuerza formadora del mundo es comparada por Heráclito, el oscuro, a un niño que, jugando, coloca piedras acá y allá y construye montones de arena y luego los derriba».

Símbolos que exigen la hermenéutica para llegar a la realidad, prioritariamente la realidad vital humana, que se hace sentir trágicamente en el conflicto de fuerzas, regidas por la necesidad donde quiere hacerse luz liberadora en la conciencia que se hace llevadera y estimulante en su aspecto estético¹⁹ «sólo se justifica eternamente la existencia y el mundo como fenómeno estético».

Todo ello lo ve Nietzsche *comprendido* y explicado por la conjunción de fuerzas, lo dionisiaco y lo apolíneo para perpetuar en ellos la lucha de aquella síntesis²⁰ «...cuál es el plan último de ese devenir y de esa agitación... como la cumbre y el propósito de aquellos instintos artísticos: y aquí se ofrece a nuestras miradas la sublime y alabadísima obra de arte de la *tragedia ática* y del ditrambo dramático como meta común de ambos instintos, cuyo misterioso enlace matrimonial se ha enaltecido, tras prolongada lucha anterior, en tal hijo —que es a la vez Antígona y Casandra—»

Lo que se representa en el teatro trágico es una proyección de la vida misma que pone en trance a los espectadores-participantes para reflexionar y estimular la mejor obra de arte en la vida propia. En la vida y el sentir trágicos, la realidad que deviene no se simplifica, ni se extravía desvirtuando su fuerza, sino que se asume, y se esclarece simbólicamente, vía estética, que mantiene la realización humana en sus aspiraciones grandiosas e intensas con todo riesgo. A esto nos lleva la creación trágica de los griegos²¹: «... nosotros percibimos en la tragedia una antítesis estilística radical: en la lírica dionisiaca del coro y, por otro lado en el onírico mundo apolíneo de la escena, lenguaje, color, movilidad, dinamismo de la palabra se disocian como esferas de expresión completamente separadas. Las apariencias apolíneas, en las cuales Dionisos se objetiva, no son ya 'un mar eterno, un cambiante mecerse, un ardiente vivir', como lo es la música del coro...»

4. LA ACTIVIDAD PROMETEICA, SUS LIMITES, EL DOLOR

La presencia del sentimiento trágico, no sólo se descubre básicamente en el conflicto de fuerzas, irreconciliables que han de concurrir en el acontecer natural-cultural de la historia humana. Se ponen de manifiesto además en dimensiones específicas humanas en cuanto pretende intervenir, transformando-creando, por su *actividad* y, a su vez, resistiendo, soportando, lo que se le impone inevitablemente sin sucumbir, en su *pasividad*. Los símbolos para esta doble dimensión, a su vez contrapuesta, pero inseparables en la vida humana, actividad-pasividad, son Prometeo y Edipo. El héroe que arrebató el fuego a la privacidad de los dioses, en beneficio de los hombres, ve truncada su capacidad que parecía ilimitada, siendo reprimida y castigada por un poder superior. Y Edipo que soporta contra su voluntad, sin sospecharlo, las más

¹⁹ N.T., 8; y también «Como fenómeno estético la existencia nos resulta siempre soportable, y por medio del arte se nos han dado ojos y manos, y buena conciencia ante todo para *poder* hacernos a nosotros mismos un fenómeno semejante» G.S., 107.

«El hombre no es ya un artista, es una obra de arte; el poder estético de la naturaleza entera, por la más alta beatitud y la más noble satisfacción de la unidad primordial, se revela aquí bajo el estremecimiento de la embriaguez.» N.T., 1.

²⁰ N.T., 4, final

²¹ N.T., 8.

horribles transgresiones, él mismo se reprime y se castiga, constituyéndose en un símbolo de superación moral.

En la portada de *El nacimiento de la tragedia* se ofrece el Prometeo desencadenado, una vez que Hércules mató al buitre, y muy pronto se describe esta tragedia ²². «Aquella enorme desconfianza frente a los poderes titánicos de la naturaleza, aquella *Moira* que reinaba despiadada sobre todos los acontecimientos, aquel buitre del gran amigo de los hombres, Prometeo, aquel destino horroroso del sabio Edipo...»

Es que los griegos expresaban la existencia trágica de lo dionisiaco, antes de ser conformada culturalmente por lo apolíneo, de manera titánica y bárbara, donde hay conocimiento y dolor con sus acontecimientos consiguientes que inciden terriblemente en la vida trágica de los hombres como individuos.

«Apolo, en cuanto divinidad ética, exige medida de los suyos, y, para poder mantenerla, conocimiento de sí mismo. Y así, la exigencia del ‘conócete a ti mismo’ y de ‘¡nada en demasía!’ marcha paralela a la necesidad estética de la belleza, mientras que la autopresunción y la desmesura fueron repetidas 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. Por causa de su amor titánico a los hombres tuvo Prometeo que ser desgarrado por los buitres, en razón de su sabiduría desmesurada, que adivinó el enigma de la esfinge, tuvo Edipo que precipitarse en un desconcertante torbellino de atrocidades: así es como el dios délfico interpretaba el pasado griego.

“Titánico” y “bárbaro” parecíale al griego apolíneo también el efecto producido por lo *dionisiaco*: sin poder disimularse, sin embargo, que a la vez él mismo estaba emparentado también íntimamente con aquellos Titanes y héroes abatidos. Incluso tenía que sentir algo más: su existencia entera, con toda su belleza y moderación, descansaba sobre un velado sustrato de sufrimiento y de conocimiento, sustrato que volvía a serle puesto al descubierto por lo dionisiaco» ²³.

Se nos da pues una comprensión de la existencia humana con factores que intervienen complejamente en su realización como aspectos o dimensiones de la fuerza dionisiaca, pulsional e informe de suyo antes de configurarse plenamente, de forma apolínea, en cada uno de los existentes, hay tendencia al conocimiento pero, de muy diferente manera se dan consecuencias terribles, no pretendidas, y que desbordan sorprendentemente el conocimiento alcanzado.

Se da ciertamente un conocimiento y una actividad, significada por *Prometeo* que llena la aspiración humana de poder transformarlo todo, de poder conseguir las maravillas más impensadas y en esa actitud y en esa actividad se da también *transgresión* cultural y de ello se sigue el *castigo* y el *sufrimiento*.

«La leyenda de Prometeo es posesión originaria de la comunidad entera de los pueblos arios y su aptitud para lo trágico y lo profundo ²⁴... Quien comprenda el núcleo más íntimo de la leyenda de Prometeo —a saber, la necesidad del sacrilegio, impuesta al individuo de aspiraciones titánicas—, tendrá que sentir también a la vez lo no-apolíneo de esa concepción pesimista; pues a los seres individuales Apolo quiere conducirlos al sosiego precisamente trazando líneas fronterizas entre ellos y recordando una y otra vez, con sus exigencias de conocerse a sí mismos y de tener moderación, que esas líneas fronterizas son las leyes más sagradas del mundo... Ese afan

²² N.T., 3.

²³ N.T., 4.

²⁴ N.T., 9.

titánico de llegar a ser, por así decirlo, el Atlas de todos los individuos y de llevarlos con anchas espaldas cada vez más alto y cada vez más lejos, es lo que hay de común entre lo prometeico y lo dionisiaco. Así considerado, el Prometeo de Esquilo es una máscara dionisiaca, mientras que con aquella profunda tendencia antes mencionada hacia la justicia Esquilo le da a entender al hombre inteligente que por parte de padre descendiende de Apolo, dios de la individuación y de los límites de la justicia. Y de ese modo la dualidad del Prometeo de Esquilo, su naturaleza a la vez dionisiaca y apolínea, podría ser expresada, en una fórmula conceptual, del modo siguiente: 'Todo lo que existe es justo e injusto, y en ambos casos está igualmente justificado'».

El afán de saber, reconocido desde antiguo en los hombres, que lleva a la transgresión, al enfrentamiento que culturalmente se denomina *pecado*, se presenta con actitud diferente en las varias culturas y aquí, Nietzsche contrapone el carácter 'femenino', significando pasividad en el mito semítico del *pecado original*, frente al *pecado activo* del mito griego, «como virtud genuinamente prometeica²⁵».

La referencia de Nietzsche a los mitos griegos no se queda sólo en *Nacimiento de la tragedia*, sino en otras obras y en sus *Póstumos* siguen apareciendo referencias que van esclareciendo los aspectos prometeicos en la dimensión activa de la realidad humana. En el obrar humano y por sus actuaciones individuales y colectivas, a lo largo de la historia, nos lleva a descubrir su naturaleza de la realización efectiva. La reflexión sobre este proceder en contra de lo que culturalmente se acataba y se explicaba, vino a simbolizarse en los mitos de cada pueblo. Nietzsche descubre esta manifestación del deseo natural, de la transgresión cultural y del castigo y sufrimiento consiguiente en Prometeo, que se atreve a transgredir para beneficio de los hombres y se pone de relieve la posibilidad que tienen los hombres de intervenir y transformar activamente, dominando la naturaleza por el fuego, por este deseo se proponen primero sugerencias míticas o místicas, a las que siguen después acciones técnicas y científicas²⁶: «¿Creéis, pues, que las ciencias se hubiesen originado y desarrollado, si los encantadores, alquimistas, astrólogos y brujos no hubieran precedido en cuanto a tener que crear primero sed, hambre y buen gusto por poderes *ocultos* y *prohibidos*, con sus predicciones e ilusiones? Y ¿qué ha tenido que *predecirse* infinitamente más que cuanto puede haberse cumplido para que se cumpla algo en el imperio del conocimiento? ... Sí, podría preguntar alguno ¿habría aprendido de algún modo el hombre sin aquella enseñanza religiosa y aquella historia previa a experimentar hambre y sed de *sí mismo* y plenitud en *sí mismo*? ¿No tuvo Prometeo que *imaginarse* primero que había *robado* el fuego y penar por ello para descubrir al fin que era él quien había creado la *luz al desear intensamente la luz* y que no sólo el hombre, sino también *Dios* haya sido la obra de sus manos y en sus manos haya conseguido su matiz, de la demencia el robo, el Cáucaso, el buitre y toda la tragedia prometeica de cuantos están en el camino de conocer?»

La narración mítica literaria entraña un proceso real *humano*, conciencia de situación y deseo superador que exige actuar aun transgrediendo y aun sufriendo las penas

²⁵ «... el mito semítico del pecado original, en el cual se considera como origen del mal la curiosidad, el engaño mentiroso, la facilidad para dejarse seducir, la concupiscencia, en suma, una serie de afecciones preponderantemente femeninas. Lo que distingue a la visión aria es la idea sublime del *pecado activo* como virtud genuinamente prometeica: con lo cual ha sido encontrado a la vez el sustrato ético de la tragedia pesimista, como *justificación* del mal humano, es decir, tanto de la culpa humana como del sufrimiento causado por ella». N.T., 9.

²⁶ G.S., 300.

y el reconocimiento de los límites que no puede saltar la fuerza humana. Se une pues una creación literaria, bella y profunda, por cuanto afecta a los hombres y les descubre su ser y su devenir por naturaleza y cultura.

Este acontecer con la audacia y las consecuencias dolorosas de la tragedia de Prometeo ponen de manifiesto la grandeza y la belleza de la acción altruista por amor a los hombres, y también por igualarse a los dioses, a pesar del sacrificio en el esfuerzo y en el tormento, que es propio de naturalezas grandiosas ²⁷: «Las naturalezas grandiosas sufren de modo diferente a como se imaginan sus admiradores. Sufren con mayor dureza por las innobles y mezquinas emociones de muchos malos instantes, sencillamente, por su duda sobre la propia grandiosidad, pero no por los sacrificios y martirios que de ellos exige su propia tarea. Prometeo en tanto que siente compasión por los hombres y se sacrifica por ellos, es feliz y grande en sí mismo; pero cuando se vuelve envidioso respecto a Zeus y los honores que a éste presentan los mortales, entonces es cuando sufre.»

La complejidad de la vida humana, la expresada en el mito de Prometeo, lleva en sí el tejido que entraña naturaleza y cultura, conocimiento y acción, audacia y riesgo, valoración de elogio y reprobación con su castigo. Hay dignidad en esa transgresión ²⁸, pero hay límite a su audacia y hay penas por su rebeldía. Complejo y difícil de comprender, atractivo y arriesgado, belleza y dolor, por eso es vida trágica y expresión de la inevitable tragedia humana.

Prometeo, al entregar el fuego a los hombres, míticamente significa el esfuerzo de los hombres, la voluntad de transformar con recursos naturales la misma naturaleza y conquistar, descubriendo los secretos, cuanto puede engrandecer la actividad humana y su dominio sobre los ámbitos naturales. Pero ese afán por saber, llevando a efecto la acción creadora transformadora, tiene sus límites, por fuerza de la naturaleza, y asimismo míticamente se muestra como castigo ²⁹. «El promotor de la cultura - Prometeo roído por el buitro.»

Todo desarrollo en el saber y en el conquistar cotas de poder técnico para disponer la naturaleza al servicio del hombre, lleva consigo una servidumbre, un sufrimiento en la vida humana y Nietzsche advierte «esta cruel condición fundamental de toda formación para establecer que la esclavitud es esencial en una cultura ³⁰». Puede entenderse como castigo esas consecuencias que siguen y hasta acompañan a la audacia y al orgullo de saber y acrecentar el dominio de la naturaleza hasta sus límites.

5. LA PASIVIDAD EDIPICA, SUFRIMIENTO, SUPERACION ESTÉTICA-MORAL.

«Edipo, el ‘hombre doliente’ resuelve el enigma de los hombres» ³¹. El amor a los hombres de Prometeo le llevo a la hazaña que para él supuso un terrible castigo, la sabiduría de Edipo ³², asimismo no impidió que realizase las atrocidades del destino;

²⁷ G.S., 251.

²⁸ «Para los griegos, por el contrario, quedaba más próximo el pensamiento de que también el crimen puede tener dignidad, incluso el robo como en Prometeo; la misma matanza de ganado como manifestación de una envidia demencial, en el caso de Ajax. En su necesidad de atribuir e incorporar dignidad al crimen han inventado la tragedia, un arte y un placer que ha sido extraño al judío en su esencia más profunda, a pesar de toda su aptitud poética y de su afición a lo sublime». G.S., 135.

²⁹ Fin 1870-Abril 1871, 7 [20].

³⁰ Principio 1871, 10 [1].

³¹ Primavera 1873, 26 [2].

audacia y saber, siempre unidos al dolor, pondrán de manifiesto las aspiraciones de los hombres y el valor moral que les haga excelentes como a Edipo.

Por eso condensa Nietzsche, en estos héroes sacrificados, la complejidad y grandeza de la humanidad que con sus múltiples vicisitudes va teniendo lugar en cada hombre. «El 'poder' señorial del gran genio, que está pagado tan escasamente aun con dolor eterno, el rudo orgullo del *artista* —esto es contenido y alma de la poesía esquilea, mientras que Sófocles en su Edipo entona, a modo de preludeo, el himno de la victoria de *lo santo*»³³.

Edipo sabio, realiza y soporta lo no deseado, transgresor sin saberlo, por lo que él mismo se infrige el castigo, punzándose los ojos, para no ver más que la excelencia moral de lo santo, acompañado de sus hijas en Colono³⁴. «En la tragedia antigua se había podido sentir al final el consuelo metafísico, sin el cual no se puede explicar en modo alguno el placer por la tragedia: acaso sea en *Edipo en Colono* donde más puro resuene el sonido conciliador, procedente de un mundo distinto». *Consuelo metafísico*, de estimulante valor moral, sintiendo el placer por la tragedia en tiempo de Sófocles, que se aminora y, en gran medida desvirtúa la profundidad insondable de lo humano, cuando se intenta popularizar la comedia de Eurípides, a la par que el discurso del *logos* socrático. Aludiendo a ello, continúa Nietzsche: «Ahora que el genio de la música había huído de la tragedia, ésta murió en sentido estricto: pues ¿de dónde se podría extraer ahora aquel consuelo metafísico? Se buscó, por ello, una solución terrenal de la disonancia trágica; tras haber sido martirizado suficientemente por el destino, el héroe cosechaba un salario bien merecido, en casamiento magnífico en unas horas divinas. El héroe se había convertido en un gladiador, al que, una vez bien desollado y cubierto de heridas se le regalaba en ocasiones la libertad». El conflicto profundo de hombre, en estas representaciones, ya no es prometeico ni edípico. Aquí, al fin y al cabo, se reduce a un conflicto de relaciones humanas o sociales que exalta la dificultad en la lucha por la situación más visible en el ambiente exterior y compensa con mejoras corporales y sociales.

Para este planteamiento y análisis merece instruirnos siguiendo la narración trágica que hace sentir íntimamente en tales símbolos la vida trágica, inconsciente, en la intimidad más profunda y referente a los más altos horizontes.

La referencia a la tragedia sofoclea³⁵ lo pone de manifiesto: «El personaje más doliente de la escena griega, el desgraciado Edipo, fue concebido por Sófocles como

³² «Por causa de su amor titánico a los hombres, Prometeo tuvo que ser desgarrado por el buitre, por medio de su excesiva sabiduría que solucionó el enigma de la Esfinge, Edipo tuvo que precipitarse en una desconcertante vorágine de monstruosidades: así interpretaba el dios délfico el pasado griego.» N.T., 4.

³³ «El artista griego percibió con respecto a estas divinidades un sentimiento oscuro de una cambiante dependencia: y precisamente este sentimiento está simbolizado en el Prometeo de Esquilo. El artista titánico encontró en sí la obstinada fe de poder crear hombres y aniquilar por lo menos dioses olímpicos: y esto por su sabiduría superior que él fue forzado, sin duda, a purgar con un padecer eterno. El 'poder' señorial del gran genio, que está pagado tan escasamente aun con dolor eterno, el rudo orgullo del *artista* —esto es contenido y alma de la poesía esquilea, mientras que Sófocles en Edipo entona, a modo de preludeo, el himno de la victoria de *lo santo*. Pero tampoco se ha medido adecuadamente la espantosa profundidad del horror con la significación que Esquilo ha dado al mito: más bien el gozo que llega para el artista, la obstinada autocomplacencia de la creación artística en la desgracia, es solamente una clara imagen de nubes y sol, lo que se refleja en un negro mar de tristeza».

E. P., *Sócrates y la tragedia griega*.

³⁴ N.T., 17.

³⁵ N.T., 9.

el hombre noble que, pese a su sabiduría, está destinado al error y a la miseria, pero al fin, mediante su enorme sufrimiento, ejerce en torno suyo una fuerza bienhechora que se hace efectiva todavía después del fallecimiento». La consideración de los hechos trágicos edipicos que se narran, lleva a pensar en el error y en la miseria, a pesar de la sabiduría y, mediante el sufrimiento, la invocación de una fuerza bienhechora, ni meramente física, visible, sino de carácter moral, que incide en la posteridad.

Se recoge en síntesis una narración de acciones horrendas que Edipo realiza, o mejor, en su valoración propiamente moral, le pasan ³⁶ «¡Edipo, asesino de su padre, esposo de su madre, Edipo, solucionador del enigma de la esfinge! ¿Qué nos dice la misteriosa trinidad de estos actos fatales?».

No sólo se trata de una narración de hechos enormemente espantosos, que sobrecogen al espectador, sino que por entrelazarse acontecer natural, valoración moral y conocimiento de lo arcano y secreto, todo ello tan intensamente atractivo y tan difícilmente conciliable, el conocimiento del discurso lógico no podrá asomarse nunca a esta profundidad y es en el arte trágico donde se incita a la reflexión y a la interpretación de los símbolos, haciendo presente a la conciencia, a quien es capaz de ello, lo misterioso de la vida en lo más alto de la misma, por lo que vida, moral y esta aspiración por el conocimiento, constituyen efectivamente la tragedia.

«Este es el conocimiento que yo veo expresado en aquella espantosa trinidad de destinos de Edipo: —escribe Nietzsche ³⁷— el mismo que soluciona el enigma de la naturaleza —de aquella Esfinge biforme— tiene que transgredir también, como asesino de su padre y esposo de su madre, las órdenes más sagradas de la naturaleza. Más aun, el mito parece querer susurrarnos que la sabiduría, y precisamente la sabiduría dionisiaca, es una atrocidad contra naturaleza, que quien con su saber precipita a la naturaleza en el abismo de la aniquilación, ése tiene que experimentar también en sí mismo la disolución de la naturaleza».

Para la realidad humana en su integridad profunda, cuenta efectivamente, no sólo el acontecer que decimos “naturaleza”, sino que se hace presente también una “cultura” con toda su complejidad de dimensiones con el conflicto entre proyecto y destino, entre poder y anhelar y otros enfrentamientos profundos que hacen ese acontecer complejo y difícil que haya de vivir *trágicamente*, entre la *actividad* y sus límites, la *pasividad* y sus superaciones.

Por eso comenta Nietzsche ³⁸: «A la aureola de la pasividad contrapongo yo ahora la aureola de la actividad, que con su resplandor circunda al *Prometeo* de Esquilo. Lo que el pensador Esquilo tenía que decirnos aquí, pero que, como poeta, sólo nos deja presentir mediante la imagen simbólica».

Símbolos, pero son para dar a entender, para hacer presente la realidad, los aspectos, las dimensiones humanas de la existencia. Para Nietzsche uno se descubre a sí mismo por los símbolos y también por los sueños. A través de ellos se manifiesta la

³⁶ «¿Qué nos dice la misteriosa trinidad de estos actos fatales? Hay una antiquísima creencia popular, especialmente persa, según la cual, un mago sabio sólo puede nacer de un incesto: cosa que, con respecto a Edipo, que resolvió el enigma y que se casa con su madre, hemos de interpretar sin demora en el sentido de que allí donde unas fuerzas adivinatorias y mágicas quebrantan el sortilegio del presente y del futuro, la rígida ley de la individuación y, en general, la magia propiamente dicha de la naturaleza, allí tiene que haber antes, como causa, una enorme transgresión de la naturaleza —como aquí el incesto—; pues, ¿cómo se podría forzar a la naturaleza a entregar sus secretos a no ser oponiéndole una resistencia victoriosa, es decir, mediante lo innatural». (ibid.).

³⁷ N.T., 9.

³⁸ N. T., 9.

vida. Cuando Nietzsche se dispone a escribir filosofía expresamente con *Aurora*, hace todavía más fuerte la afirmación que había sugerido en sus escritos sobre la tragedia. Vale la pena traer como enormemente significativo su aforismo *El sueño y la responsabilidad*³⁹. «¡Queréis ser responsables en todo! ¡No solamente por vuestros sueños! ¡Qué debilidad tan miserable, qué falta de ánimo consecuente! ¡Nada es más propio vuestro que vuestros sueños! ¡Nada es más vuestra obra! Materia, forma, duración, actor, contemplador —¡en estas comedias sois vosotros todo vosotros mismos! Y aquí precisamente os espantáis y os avergonzáis de vosotros mismos, y ya Edipo, el sabio Edipo sabía consolarse con los pensamientos, de modo que nosotros no podemos nada para lo que soñamos». Precisamente por la reflexión y el análisis sobre tales mitos, se hace cuestión asimismo de la libertad y de la responsabilidad en las acciones humanas. Así continúa: «yo concluyo de ahí: que una gran cantidad de hombres tiene que ser consciente de sueños espantosos. Si fuera de otro modo, ¡cómo hubiera tenido que aprovecharse de su poética nocturna para altivez del hombre! ¿Tengo que añadir que el sabio Edipo tenía razón en que nosotros no somos responsables de nuestros sueños— pero tanto menos de nuestra vigilia, y que la teoría de la libertad de la voluntad tiene por padre y por madre el orgullo y el sentimiento del poder? Tal vez esto lo digo yo con demasiada frecuencia: pero por lo menos no es todavía un error por eso».

Aparece continuamente la referencia a la realidad humana, compleja y profunda, inaprensible directamente para un conocimiento racional, pero que puede hacerse presente y potenciado por símbolos que no son figuras apacibles, tranquilizadoras, sino personajes heroicos, con vida azarosa y truculenta, cuyas hazañas transgreden órdenes sagradas y hacen terriblemente arriesgada su vida con terrible conflicto.

Por tanto la creación artística de los geniales escritores trágicos griegos trae a la reflexión de los hombres, el ser, aspiración y conflicto de la vida misma que cada uno trata de vivirla como proyecto, ante la necesidad inconmensurable que lo condiciona y determina, por lo que el arte que se crea con los escritos trágicos, viene a ser manifestación y estímulo del arte vital, profundamente trágico, que lleva a cabo la vida misma de los hombres avisados.

También Edipo, símbolo de la humanidad, transgrede las leyes culturales, cuasi naturales, en sus relaciones con su padre por el atroz asesinato y con su madre por el horrendo incesto. Edipo, sabio y asimismo símbolo de la ciencia, no es intencionadamente, por lo que sabe y lo que quiere, por lo que transgrede, sino que ocurre sin saberlo y sin quererlo⁴⁰. Pasa por ello como acciones propias, su propósito es saber y actuar heroicos y eso le acontece como transgresión terrible, *pasivamente* tiene que vivir trágicamente.

Se hace preciso pues reconocer la *pasividad* como dimensión humana imprescindible en la totalidad compleja e interactiva que se condensa en el vivir individual, cultural y social, de cada ser humano.

³⁹ *Aurora*, 128.

⁴⁰ «Edipo el asesino de su padre y que vivió en el incesto es también el adivinador del enigma de la Esfinge, de la naturaleza. El mago persa nació de un incesto: es la misma representación. Es decir, mientras el hombre vive según la regla de la naturaleza, ésta nos domina y oculta su secreto. El pesimista la hace caer en el abismo, en cuanto adivina sus enigmas. Edipo es el símbolo de la ciencia». E.P. Fin 1870-Abril 1771, 7 [22].

CONCLUSION

«No hay superficie bella sin una profundidad horrible»⁴¹.

Saber acerca de la vida humana, qué se nos impone y qué podemos poner nosotros en la vida como realización es muy complejo y difícil de clarificar. Y sin embargo ha sido una íntima preocupación para los hombres a lo largo de la historia de la cultura en la que, consciente o inconscientemente, ha estado apremiando el saber sobre nosotros mismos.

En todo caso, se toma conciencia de que el cosmos, los elementos siguen su curso de modo inalterable y en ese acontecer se incluye el devenir humano. La conciencia humana ha reconocido ese acontecer que se impone y, al mismo tiempo, un darse cuenta de que intenta construir, un deseo de ser a su manera individual o colectivamente, y pretende proyectar su vida, como realidad efectiva, inconformista con lo que hay y su afán por una realización de vida mejor.

Acontecer que se impone y proyecto exigente del hombre que lo quiere como vital y propio, es algo que no se aviene, es algo que no puede clarificarse y el deseo humano siempre se ve irrealizable o grandemente limitado frente a la determinación del acontecer inalterable y hace sentir la inutilidad del esfuerzo, la mínima capacidad de actuar por su cuenta, sin poder renunciar a intentarlo y en esto consiste la vida trágica, «la lucha del héroe con su destino», ser incapaz de someter su proyecto y hacerlo efectivo plenamente a su voluntad. Una voluntad de crear, no pudiendo nunca armonizar lo que se pretende transformar o crear frente al ámbito de lo que nos condiciona, nos determina inalterablemente de manera terrible y por encima de todo, atreverse a seguir viviendo, anhelando y actuando, eso es la tragedia de la vida.

Por eso la historia cultural recurre al simbolismo que es el modo de hacer ostensible a cada hombre su modo de comprender la vida real, de grandes aspiraciones, de exigencias esforzadas individuales o colectivas, en los hombres o en los pueblos, y la opresión o limitación que nos tiene aherrojados.

Símbolos primeramente de la tragedia, con esa pulsión informe, desbordada, incontrolable, inmensamente fuerte que se presenta con *Dionisos, lo dionisiaco* que no es comprensible, ni siquiera aprehensible por separado, sino que exige mostrarse en alguna *forma* aprehensible y tolerable. Esto se simboliza con *Apolo, lo apolíneo* o los otros símbolos divinizados, según cada uno de los modos de actuar, que hacen las veces de máscaras de Dionisos. La fuerza, la pulsión, seguir el proceso inalterable e inevitable y tratar de comprenderlo en diferentes modelos, es lo trágico expresado según la conjunción, unión, de lo dionisiaco y lo apolíneo, que siendo imprescindibles ambos en el acontecer cósmico para el hombre, no pueden reconciliarse, armonizarse ni comprenderse plenamente nunca y esa es la tragedia.

Pero atendemos especialmente, en este estudio, a la observación de algo más específicamente humano, en su proyecto vital, es su pulsión de *actividad transformadora y creadora*, sin límites, con pretensión de satisfacer omnímodamente las aspiraciones humanas. Esto se simboliza en Prometeo, audaz y generoso, que por amor a los hombres arrebató el fuego a los dioses. La fuerza del fuego sería el recurso transformador, y daría el poder a los hombres para satisfacer indefinidamente todos sus deseos, pero se han de reconocer los límites de lo insuperable, los hombres no podrán lograrlo nunca, y por lo mismo se ve como *transgresión* aquella audacia, y el héroe

⁴¹ E. P., Fin 1870-Abril 1871, 7 [91].

Prometeo queda sometido a *un terrible castigo*, como es el continuo tormento de los hombres, eternamente, sin poder evitarlo, y la acción había sido emprendida generosamente, por amor a los hombres. Ello conlleva la tragedia de lo imposible y del dolor.

También puede descubrirse otra dimensión profundamente humana, pues no todo depende del proyecto propio, ni se acomoda a él por heroica y grandiosamente que haya sido proyectado. Es la pasividad, tener que reconocer que algo se nos impone inevitablemente por rechazable que nos parezca y aun habiendo puesto todos los medios imaginables para rechazarlo. Es el símbolo de Edipo. El héroe sabio a quien el destino reservaba acciones horribles, transgresión del modo de bien obrar y sin él saberlo. Aun habiendo intentado impedirlo quienes lo sabían, acontece la transgresión horrible del parricidio y del incesto. Trágica en verdad es la vida del héroe y sabio Edipo, símbolo de la humanidad.

Pero de este acontecer que se le impone, ante el que se siente impotente y arrastrado inconscientemente a detestables acciones, él mismo se impone un doloroso castigo para no ver más las atrocidades por él cometidas, se arranca los ojos, y este hombre Edipo, el héroe sabio y doliente puede presentarse honrosamente en Colono o acompañado de sus hijas, en cuyas biografías continuará la tragedia.

Prometeo, héroe de la actividad y de la transformación, que sufre las consecuencias de la transgresión por haberse atrevido a quebrantar sus límites, y el héroe Edipo, sabio y doliente, que pone de manifiesto la imposible evitación de cuanto se nos impone irrevocablemente, manteniendo la capacidad de superación humana, moralmente, con dolor y resistencia para llevar a cabo, en su tragedia, el proyecto moral de la vida humana.