

APUNTES PARA UNA FILOSOFÍA TRÁGICA
UNA APROXIMACIÓN AL PENSAMIENTO DE SCHELLING Y NIETZSCHE

Jonathan Caudillo Lozano¹

Resumen

Este artículo intenta indagar en la relación entre Schelling y Nietzsche, como base de lo que puede entenderse como un *pensamiento trágico* en la modernidad, que permite posicionarse críticamente ante los claroscuros de esta época, así como ante las relaciones complejas entre el viviente humano consigo mismo, la naturaleza y el arte. Esta reflexión estará acompañada por el pensamiento del filósofo mexicano Crescenciano Grave, cuyo trabajo a lo largo de los años, ha indagado los rasgos, implicaciones, y problemas que configuran el pensamiento trágico. Ante una época, atravesada por una profunda preocupación sobre los problemas, éticos, políticos e incluso ecológicos de cierto antropocentrismo moderno, tanto Schelling como Nietzsche, en su diálogo con el arte, abren la posibilidad de repensar el lugar del ser humano y sus relaciones consigo mismo y la alteridad, desde su complejidad y conflictividad constituyente.

Palabras clave: tragedia griega, lo trágico, conflictividad, arte, filosofía.

¹ Profesor de Filosofía en el Centro de Estudios Científicos y Tecnológicos número 12 del Instituto Politécnico Nacional, y del programa de maestría y doctorado del Colegio de Saberes. Es licenciado en filosofía, maestro en saberes sobre subjetividad y violencia por parte del Colegio de Saberes y doctor en filosofía por la Universidad Iberoamericana. elyphaslevi@gmail.com

**NOTES FOR A TRAGIC PHILOSOPHY
AN APPROACH TO THE THOUGHT OF SCHELLING AND NIETZSCHE**

Jonathan Caudillo Lozano

Abstract

This article attempts to investigate the relationship between Schelling and Nietzsche, as the basis of what can be understood as tragic thought in modernity, which allows us to critically position ourselves in the face of the *chiaroscuro* of this era, as well as in the face of the complex relationships between the human being with himself, nature and art. This reflection will be accompanied by the thought of the Mexican philosopher Crescenciano Grave, whose work over the years has investigated the features, implications, and problems that make up tragic thought. In an era crossed by a deep concern about the ethical, political and even ecological problems of a certain modern anthropocentrism, both Schelling and Nietzsche, in their dialogue with art, open the possibility of rethinking the place of the human being and his relationships with himself and otherness, from his constituent complexity and conflict.

Keywords: Greek tragedy, the tragic, conflict, art, philosophy

1. Introducción

El presente artículo intenta indagar en los rasgos generales de un pensamiento, y filosofía, trágicos a partir de los rasgos propuestos por Schelling y Nietzsche en sus estudios respectivos sobre el arte en general, la poética, y la tragedia en lo particular. Es importante señalar que la tradición moderna ha profundizado mucho en la relación entre el pensamiento de Nietzsche y Schopenhauer, tanto en sus encuentros como en sus desencuentros, sin embargo en este trabajo se intentará abrir otra posible línea de investigación que intenta mostrar una cercanía poco explorada entre Schelling y Nietzsche, no solo respecto al análisis de la tragedia como forma poética, sino a lo trágico como una manera de pensar la relación del viviente humano consigo mismo y la naturaleza o *physis*.

Ante una época, atravesada por una profunda preocupación sobre las implicaciones, éticas, políticas e incluso ecológicas de cierto antropocentrismo moderno, tanto Schelling como Nietzsche, en su dialogo con el arte,

abren la posibilidad de repensar el lugar del ser humano y sus relaciones consigo mismo y la alteridad, desde su complejidad y conflictividad constituyente.

Si bien la cercanía entre ambos autores alemanes abre un territorio dialógico aun por explorar, y desarrollar, es necesario reconocer que esta reflexión estará acompañada por el pensamiento del filósofo mexicano Crescenciano Grave, cuyo trabajo a lo largo de los años, ha indagado los rasgos, implicaciones, y problemas que se configuran en lo que él llama *pensamiento trágico*. La necesidad y vigencia de indagar en la profundidad de un pensar trágico rebasan el ámbito del academicismo, para adquirir una vitalidad insospechada ya que explorar la riqueza de estas miradas sobre lo trágico permite pensar en otras formas de cuestionar y habitar la modernidad, en las zonas difusas que emergen entre el arte y la filosofía.

2. La metafísica creadora de Schelling

El pensamiento de Schelling parte de una concepción de lo absoluto como una actividad eternamente creadora, irreductible a las formas de inteligibilidad humana, y que desborda sus límites. La paradoja de la metafísica de Schelling es que esta unidad primordial se caracteriza como actividad en el desgarramiento de sí misma que resulta en la creación de sus productos, los cuales, se configuran en formas finitas, esta escisión creadora aparece como lo afirmante y lo afirmado en tanto indiferencia que al desplegar su producción se diferencia de sí. Dicho de otra manera, lo Uno primigenio, se hace múltiple en sus formas que no dejan de conservar la presencia de esta actividad creadora originaria infinita, pero en sus productos finitos. Schelling lo muestra en el siguiente parágrafo de su *Filosofía del arte*:

En cuanto afirmación infinita de sí mismo, Dios se comprende a sí mismo como infinitamente afirmante, como infinitamente afirmado y como indiferencia de ambos; pero él mismo no es ninguno de los dos en particular. [...] Dicho de otro modo, Dios no es absolutamente nada más que lo que es sólo en virtud de la afirmación infinita, en consecuencia, Dios, como afirmante de sí mismo, como afirmado por sí mismo y como indiferencia, lo es todo por la infinita afirmación de sí mismo.²

Esta desgarradura originaria de lo absoluto, se despliega en dos fuerzas que siendo diferentes son simultaneas y parten de una misma actividad, una

² Schelling, F.W.J., *Filosofía del arte*, Tecnos, Madrid, 2012, p. 26-27

fuerza es centrífuga y es la que impulsa a lo Uno fuera de sí mismo llevándolo a manifestarse en sus potencias, y la otra fuerza es centrípeta, llevando a la unidad a retraerse sobre sí misma, de tal manera que las potencias develan una parte del absoluto, pero éste, en tanto tal, siempre permanece oculto. Estos productos finitos se manifiestan en tres potencias que son, la naturaleza, la historia y el arte. En el pensamiento de Schelling esto no supone un juego verdad y falsedad, a la manera de cierta lectura superficial del platonismo, las potencias no son una falsa apariencia, sino más bien expresión de esa actividad originaria que la muestran parcialmente, pero precisamente por esa parcialidad, el Uno nunca se manifiesta en su totalidad infinita. Debido a esto las potencias, si bien patentizan esa actividad originaria ya que comparten su naturaleza, al mismo tiempo nunca la agotan, pues esa actividad es infinita y siempre excede los límites de sus manifestaciones finitas. El filósofo mexicano Crescenciano Grave en su libro *Metafísica y tragedia*, explica el elemento trágico en el pensamiento de Schelling de la siguiente manera:

La situación trágica fundamental se descubre ya al ahondar en la relación entre ser y pensar. Schelling considera a la productividad natural como sujeta a una finalidad que, en el despliegue de sí misma, produce la posibilidad del desarrollo de la conciencia que, al pensar al ser de la naturaleza como autónomo, tiene que deducir la necesidad de toda la productividad natural haciendo visible en ésta su propia actividad productiva. Desde la autonomía de la naturaleza, la conciencia se descubre como la dislocación libre de la necesidad que atraviesa todo el proceso productivo de la misma *physis*.³

Grave muestra la manera en la que Schelling se inserta en la tradición de pensadores como Giordano Bruno o Spinoza, al ver a la conciencia humana como el resultado de un movimiento de la naturaleza que le excede y antecede. Debido a esto, es remarcable la manera en la que el pensamiento de Schelling unifica lo uno y lo múltiple como parte de un mismo proceso creador, donde siempre mantiene presente la tensión irresoluble entre la identidad y la diferencia. Identidad, por ser una misma actividad creadora originaria e infinita, diferencia, porque esta actividad se manifiesta en sus productos múltiples finitos y potencias que, al ser expresión de lo absoluto comparten su naturaleza sin agotarla, al mismo tiempo que adquieren singularidad propia.

Se puede pensar, al menos en cierta medida, a Schelling como uno de los antecedentes más importantes del pensamiento no antropocéntrico en

³ Grave, Crescenciano, *Metafísica y tragedia, un ensayo sobre Schelling*, Ediciones sin nombre, México, 2008, p. 49.

occidente, ya que, si bien es cierto que el ser humano tiene un lugar importante en su metafísica, su relevancia siempre está sujeta al movimiento de la totalidad del que es una parte, y que deja remanente en él por ser expresión de esa actividad originaria, pero nunca lo agota. La emergencia de la conciencia humana es parte de un mismo proceso que, desde la perspectiva de la *physis* como totalidad indiferenciada, es real y objetivo, pero que, en la subjetividad diferenciada y singular, se torna ideal, sin que esto suponga la clausura de uno u otro aspecto, ya que su tensión patentiza la conflictividad creadora de lo absoluto. Dicha conflictividad para Schelling toma la forma del choque entre la necesidad del proceso objetivo de la naturaleza y la libertad del mundo ideal e histórico que aparece con lo humano. Precisamente es en *Filosofía del arte*, texto recopila las lecciones que Schelling impartió sobre este tema, donde indaga en la dimensión metafísica de las artes colocando la tragedia como la forma simbólica por excelencia de esta conflictividad originaria entre libertad y necesidad, que es constituyente de lo humano.

3. La filosofía del arte y la tragedia

Al pensar el arte discursivo, Schelling profundiza en las características de la poética antigua, a saber, la épica, la lírica y la tragedia, llevando su indagación más allá de la estructura formal para mostrar la experiencia del mundo humano como expresión de la actividad originaria que subyace en estas formas poéticas.

Las artes del discurso, a diferencia de las artes figurativas, son aquellas que tienen como centro de gravedad al lenguaje; Schelling ve en la configuración de la poética antigua, la emergencia del problema de lo humano y la formación de su mundo en tensión con la naturaleza. Si bien la obra poética devela la conflictividad de la cosmovisión griega, le caracteriza la unidad subyacente, pues las tensiones entren el destino, los dioses y los humanos, no dejan de ser fuerzas conflictivas en un mismo mundo. Es así que la lírica, la épica y la dramática, son formas del arte discursivo en el que aparece la tensión humana entre la libertad y la necesidad.

Para Schelling el arte discursivo patentiza una cierta idea de ser humano como una singularidad que expresa el conflicto originario de maneras particulares donde se juega la tensión originaria. Los seres humanos son parte de la naturaleza, y al ser uno más de sus productos participan de sus leyes como cualquier otro ente, pero la diferencia del viviente humano radica en que el lenguaje, y su racionalidad, le permite hacer consciente su escisión de la naturaleza siendo esta la condición de su propio mundo que se despliega en

la historia como potencia, en donde, predomina la libertad que expresa su esencia productiva.

La historia no deja de ser una expresión de la actividad primordial y no la agota, pero al mismo tiempo, está cifrada por la libertad que la distingue de la naturaleza, debido a esto, el viviente humano es necesidad por su condición de ser natural, y es libre, en tanto sujeto histórico. Por supuesto, no hay que perder de vista que la relación entre libertad y necesidad que atraviesa las potencias siempre se mantiene en una tensión irresoluble que en su relación alternan y oscilan sus intensidades, pero jamás vence una a la otra de manera definitiva. Dicho de otra manera, aunque en la historia como potencia predomina la libertad, esta libertad despliega nuevas formas de la necesidad que se ciernen sobre la vida humana en la forma de las leyes y normas que se configuran históricamente. En este sentido, una clave importante para poder comprender el pensamiento de Schelling es que las tensiones siempre son irresolubles y no hay una reconciliación última ni una síntesis absoluta, sino permanente juego de fuerzas que despliegan multiplicidad de intensidades.

Es en esta concepción en donde el arte discursivo, en sus géneros poéticos épico, lírico y trágico, muestran las diversas formas que toma el conflicto entre libertad y necesidad en el viviente humano. La lírica es la expresión poética en donde el ser humano se hace consciente de su propia interioridad y singularidad humana, mostrando su diferencia específica mediante la palabra o *logos*; para Schelling es en este género en donde lo humano da cuenta de sí como ente libre:

En esa forma que corresponde a la configuración de lo infinito en lo finito tiene que predominar, por eso mismo, lo finito, la diferencia, la particularidad. Y éste es el caso de la poesía lírica. Más directamente que cualquier otra especie literaria, ella parte del sujeto, es decir, de la particularidad, ya sea para expresar el estado de un sujeto, por ejemplo, del poeta, o para plasmar los motivos de una representación objetiva de una subjetividad. Justamente por ello y en este sentido, puede llamarse poesía subjetiva, o sea, subjetividad tomada en el sentido de la particularidad.⁴

El género lírico configura lo infinito en lo finito en donde la subjetividad aparece constituida por pasiones, y frente a la presencia de la muerte como ineludible necesidad, la subjetividad se recoge en sí misma reflejando lo infinito en su temporalidad finita. La lírica es la expresión del encuentro entre la libertad subjetiva y la necesidad objetiva, pero se distingue, porque

⁴ Schelling, F.W.J., *Filosofía del arte*, p. 371.

este choque se mantiene en la interioridad de esa subjetividad, esta tensión se amortigua en el individuo como ser específico y libre, de tal manera que, en la lírica, el individuo humano asume el conflicto con la necesidad, pero esta tensión aparece interiorizada generalizando su propia particularidad.

La épica, o la epopeya, por otro lado, muestra la vida humana subsumida por la necesidad del destino, en donde las acciones humanas son subordinadas al despliegue de lo general, sin ninguna resistencia por parte de los personajes. La acción épica es exterior a los individuos humanos, adquiriendo cierta objetividad necesaria en donde lo finito de la subjetividad queda subordinado. En la epopeya el sujeto aparece dentro de la continuidad del mundo como totalidad, donde la importancia está centrada en el despliegue del encañamiento causal general del que los personajes son solo una parte, un elemento dentro de un conjunto. En la *Filosofía del arte* se muestra la caracterización de la epopeya en los siguientes términos:

Sobre el modo en que la epopeya es una imagen de la intemporalidad del actuar en su en-sí podremos ahora expresarnos así: aquello que no está en el tiempo comprende dentro de sí todo el tiempo, y a la inversa, pero precisamente por eso es indiferente frente al tiempo. Esta indiferencia frente al tiempo es el carácter básico de la epopeya. Es igual a la unidad absoluta en la que todo es, llega a ser y cambia, pero ella misma no está sometida a ningún cambio. La cadena de causas y efectos se remonta al infinito, pero aquello que esta serie de la sucesión comprende a su vez dentro de sí no se encuentra en la serie sino que está fuera de todo tiempo.⁵

Schelling señala que en la épica el poeta adquiere una visión casi divina ya que su perspectiva le permite ver lo general como si fuera parte de los dioses, y esta visión sobrehumana implica una especie de desapasionamiento respecto a lo que les acontece a los personajes pues está cifrada por el movimiento objetivo de la necesidad general. Es por ello que la narración en la *Ilíada* y la *Odisea* es hasta cierto punto homogénea, tanto en lo que se refiere a lo que les acontece a los ejércitos como a los individuos pues en ella no hay más que acción histórica en su generalidad. En esta perspectiva, la tragedia, emerge entonces como la poética por excelencia que muestra la conflictividad entre libertad y necesidad, como una tensión irresoluble que desvela cómo la vida humana es expresión del conflicto originario de lo absoluto.

Mientras en la lírica la subjetividad se aleja de la confrontación contra la necesidad hacia su auto recogimiento, en la tragedia el individuo se

⁵ Ibid., p. 384.

contrapone a la necesidad y se le resiste. De tal manera que, en la poesía trágica, libertad y necesidad se enfrentan como iguales en poder desde su diferencia.

La lectura de Schelling sobre la tragedia, tiene un elemento que no deja de ser profundamente crítico a las estructuras de la racionalidad tradicional ya que, al referirse a la confrontación entre libertad y necesidad, jamás cae en la tentación de insinuar que este conflicto pueda ser resuelto de una vez y para siempre, por el contrario, su vitalidad radica en lo irresoluble de una tensión en la cual, tanto a la libertad como a la necesidad, les acontece simultáneamente la victoria y la derrota en la particularidad del personaje trágico que acaba por ser la encarnación de un campo de batalla. Debido a esto, la dimensión metafísica que se abre en la épica y la lírica, confluye en la tragedia, pero sin anular sus diferencias. Al respecto, Grave señala:

En la épica lo particular no aparece propiamente como diferente de lo general. Y, en el desarrollo histórico de las formas poéticas, esta igualdad es deshecha por la lírica afirmando la diferencia y vindicando lo particular como tal. Sin embargo, recordemos, la lírica reduce el conflicto con la necesidad a su libre interiorización subjetiva. Solo en la tragedia la colisión entre la identidad general y la diferencia particular aparece en toda su magnitud [...] solo en el drama, concretamente en la tragedia, se alcanza a representar como tal la oposición conflictiva entre libertad y necesidad que constituye el cometido de toda la poesía.⁶

Entre los elementos más destacables que distinguen la relación de los héroes y el destino, en la poesía épica y trágica, puede verse que los personajes de la épica, al ser parte de la continuidad general, jamás presentan resistencia a los designios del destino. Su mundo interior es indistinguible ante el paso inexorable de la totalidad en donde sus acciones se integran al flujo general del todo. Pero en la tragedia, el héroe en su intento de afirmar su vida singular se resiste a su destino desatando la faz más cruel de la fatalidad como destino.

Un celebre ejemplo es el de Edipo que, sin saber que Pólipo no es su padre verdadero, huye para no cumplir el oráculo en el que se augura que asesinará a su padre y yacerá con su madre, y en el camino se encuentra con su padre verdadero, Layo, a quien asesina sin saber su verdadera identidad,

⁶ Grave, Crescenciano, *Metafísica y tragedia*, p. 277.

desencadenando así las funestas predicciones; aparece así el héroe trágico que libera la fatalidad al tomar el camino que había elegido para huir de ella, por lo cual, es culpable e inocente al mismo tiempo.

En el arte trágico, aparece la tensión originaria entre la libertad que aparece en las acciones y decisiones del héroe, ante la necesidad del destino que excede y avasalla sus posibilidades particulares y específicas pero que, en su confrontación, libertad y necesidad, se afirman mutuamente desde su diferencia, simbolizando a su vez esa indiferencia conflictiva y primordial del absoluto. Para Schelling si bien el intento de resistir desata la crueldad de la fatalidad, al mismo tiempo, el héroe trágico se la apropia al haberla provocado con sus acciones, logrando en cierta medida vencer a la necesidad al ser derrotado por ella. Esta es la paradoja irresoluble de la tragedia, que devela la conflictividad metafísica que constituye toda vida humana, pues acontece en medio de un permanente juego de fuerzas. Grave explica las implicaciones de la tensión entre libertad y necesidad que devela el arte trágico:

El conflicto trágico se desata cuando la “necesidad oculta en la libertad humana” provoca la oposición de ésta llevándola al enfrentamiento, y la necesidad que pretende acomodar la libertad a sus designios, al verse al verse confrontada por la libertad, arremete con mucha mayor violencia y terribilidad. Al oponérsele la lucha de la libertad, la fatalidad se convierte en destino. Sin libertad no hay destino. Éste es el que provoca y decide la lucha entre lo particular y lo general: al verse anudada a un fin que se le opone la libertad quiere desatarse afirmando su diferencia particular frente a la identidad general.⁷

En el pensamiento de Schelling la dimensión metafísica de la tragedia se muestra en un desgarramiento que es constitutivo de la actividad originaria de lo absoluto pero que se expresa en lo humano como ente diferenciado. La metafísica de Schelling es inmanente pues el juego de fuerzas infinito se expresa en lo finito ya que aquí, metafísica no debe entenderse en el sentido de un mundo más allá del mundo, contrario a esto, la actividad originaria de lo Uno no puede dejar de expresarse en la producción de la multiplicidad fenoménica. La Uno se hace múltiple desgarrándose en sus productos, las potencias que muestran una parte de esa totalidad que, como tal, nunca aparece ni se deja reducir por sus manifestaciones.

El arte trágico muestra por un lado el desgarramiento originario de lo absoluto, pero también, la manera en la que el viviente humano es expresión de esa conflictividad originaria, ya que es la zona donde se encuentran la necesidad del mundo natural y la libertad del mundo histórico, en una

⁷ Ibid., p. 278.

confrontación irresoluble que despliega multiplicidad de formas. Es en este punto donde el análisis de Schelling adquiere la mayor relevancia, ya que muestra cómo la tragedia devela la conflictividad metafísica en la que adquiere forma concreta la vida humana y que es ineludible a lo largo de ella.

Muy al contrario de la idea de una conciliación última y definitiva con la totalidad o una afirmación tajante del individuo en su diferencia, Schelling mantiene siempre a la vista la tensión irresoluble entre el viviente humano en su singularidad y la actividad del absoluto, que se patentiza en el conflicto entre libertad y necesidad, el cual se devela en el arte trágico.

4. La tensión entre *ethos* y *daimón* la visión de la tragedia de Jean-Pierre Vernant

Jean-Vernant Vernant, en su libro *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, en cierta medida, apoya la lectura de Schelling sobre la tragedia acerca de la conflictividad originaria al remarcar que la tragedia griega muestra una confrontación entre una *diké* o justicia contra otra *diké*, lo que permite entender la intuición de los griegos en una cosmovisión que devela una conciencia desgarrada. Si bien el espíritu griego concibe la naturaleza como unidad en permanente guerra consigo misma en una dimensión, no hay que perder de vista que, este juego de fuerzas atraviesa lo humano al mismo tiempo le excede al elevarse a un estatuto cosmogónico. Vernant señala que mucho del vocabulario de la tragedia tiene cierto carácter jurídico, pero de inmediato previene al lector de no creer que esto supone que el derecho ya tenía una estructura lógica, sistematizada y organizada coherentemente. Al respecto Vernant señala:

Para ellos había como grafios dentro del derecho. En un polo, este se apoyaba sobre la autoridad de hecho, sobre la coacción; en el otro, ponía en juego poderes sagrados: el orden del mundo, la justicia de Zeus. Planteaba también problemas morales que afectaban a la responsabilidad del hombre. Desde este punto de vista, la misma *Diké* («Justicia») divina puede parecer opaca e incomprendible: comporta, para los humanos, un elemento irracional de poder bruto. Por eso vemos en las *Suplicantes* oscilar la noción de *krátos* entre dos acepciones contrarias; tan pronto designa la autoridad legítima, un dominio jurídicamente fundado, como la fuerza brutal en su aspecto de violencia opuesta totalmente al derecho y a la justicia.⁸

⁸ Vernant, J.P., Vidal-Naquet, P., *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Editorial Paidós, Barcelona, 2002, pp. 19-20.

La conciencia trágica patentiza algunas de las preguntas fundamentales que posteriormente serán tratadas y desarrolladas de múltiples formas en la filosofía antigua, como el problema de la responsabilidad humana. La poética trágica, muestra, por un lado, a las fuerzas divinas atravesadas por una profunda ambigüedad en donde aparece tanto su faz benefactora como su cara salvaje y, por otro lado, al viviente humano como campo de fuerzas en donde la subjetividad está en una permanente conflictividad con los númenes ante los cuales se afirma al mismo tiempo que es vencido por ellos, mostrando que en el universo de sentido de la tragedia nada es estable ni unívoco.

La tensión originaria se manifiesta en una ambigüedad constituyente que a su vez se expresa en cada figura mítica que aparece en la tragedia, tanto divina como humana. Vernant señala que la tragedia abre un espacio que posibilita una toma de distancia respecto de los mitos heroicos permitiendo un profundo autocuestionamiento de la cultura que problematiza sus propios valores heroicos, lo que será una de las condiciones importantes para la emergencia de la práctica de la filosofía. La época trágica para los griegos da lugar a una fisura en el corazón de la experiencia social cuyas características Vernant muestra de la siguiente forma:

Las palabras, las nociones, los esquemas del pensamiento son utilizados por los poetas de forma completamente distinta a lo que sucedería en un tribunal o entre oradores. [...] En la pluma de los Trágicos se han convertido, mezcladas y opuestas a otras, en elementos de una confrontación general de valores, de una problematización de todas las normas, con vistas a una investigación que nada tiene ya que ver con el derecho y que apunta al hombre mismo: ¿Cuál es ese ser que la tragedia califica de *deinós* («terrible»), monstruo incomprensible y desconcertante, a la vez sujeto agente y pasivo, culpable e inocente, lúcido y ciego, que domina toda la naturaleza con su espíritu industrioso pero incapaz de gobernarse a sí mismo?⁹

Es claro que uno de los tópicos más característicos de la filosofía griega en la Antigüedad aparece ya bosquejado desde la poética trágica, el problema del gobierno de sí, que aunque a la perspectiva moderna puede parecer casi un cliché moral, en el contexto del pensamiento trágico adquiere una dimensión ontológica significativa, ya que la pregunta por la responsabilidad humana y la posibilidad de darse forma, aparece como una manera de posicionarse ante un universo que está cifrado por la conflictividad originaria, y una

⁹ Ibid., p. 26.

desgarradura constituyente que demanda hacerse cargo de la propia existencia como exigencia vital, lo que le da su sentido profundo al concepto de *ethos*.

Es así que la poética trágica es la expresión de una manera de ver la complejidad de las relaciones del viviente humano consigo mismo, la *polis* y la naturaleza, donde emergerán preguntas fundamentales que seguirán presentes en más allá del arte trágico en la medida que la acción humana se vuelve objeto de reflexión y debate al no ser del todo autónoma. Dicho de otra forma, el género de la tragedia es la expresión de una concepción trágica de la vida que da lugar a una problematización vital y compleja de lo humano en sus dimensiones, ética, política, ontológica, y estética. Las acciones humanas aparecen en la zona liminal con las potencias divinas donde su sentido se revela como algo que aparece en el intersticio de lo finito y lo infinito, patentizando el problema de la libertad y la necesidad, pero, además, desvela esa naturaleza híbrida, por así decirlo, de la singularidad humana ya que está cifrada por algo no humano que la habita como un remanente de la actividad primordial.

La emergencia de la poética trágica no intenta ser un reflejo directo de la realidad sino su cuestionamiento, pues la presenta como una ambigüedad ontológica que muestra lo problemático del mundo humano y sobrehumano, de tal manera que la inquietud del conocimiento propio del espíritu griego aparece paradójicamente cifrada por su imposibilidad, ya que a las preguntas fundamentales que azotan el alma humana no hay respuestas definitivas que las satisfagan plenamente. La tensión irresoluble entre lo infinito y lo finito aparece en el seno de la tragedia de la siguiente forma:

El gran arte trágico consistirá incluso en volver simultáneo lo que, en el Eteocles de Esquilo, es todavía sucesivo. En todo momento la vida del héroe se desarrollará como en dos planos, cada uno de los cuales, tomado en sí mismo, bastará para explicar las peripecias del drama, pero que la tragedia trata precisamente de presentar como inseparables uno del otro: cada acción aparece en la línea y la lógica de un carácter, de un *ethos*, en el momento mismo en que revela la manifestación de un poder del más allá, de un *daimón*.¹⁰

La acción trágica, nos dice Vernant en afinidad con Schelling, se despliega en la tensión entre *daimón*, la influencia de los dioses y el *ethos*, el carácter humano, que son inseparables en su diferencia y que su tensión expresa esa dimensión divina al mismo tiempo que afirma un carácter singular humano. Aquí no hay que entender lo divino, en el sentido más o menos

¹⁰ Ibid., p. 32.

cristiano, que refiere a un principio metafísico de bondad, al contrario, el *daimón* es la presencia indómita que siempre puede llevar a la desmesura en cualquier sentido posible, y con la que el viviente humano tiene que lidiar pues nunca está totalmente bajo su control.

Aparece entonces el carácter, *ethos*, como destino del hombre, retomando el fragmento de Heráclito, pues no se puede conocer por anticipado sino hasta que se desenvuelve en sus acciones, pero precisamente en ese libre movimiento del héroe se expresa simultáneamente la necesidad divina, manteniendo la tensión siempre abierta y pulsante. El arte trágico abre una zona de cuestionamiento enigmático, en el núcleo de lo humano, que es irresoluble y donde el sentido no puede fijarse y mucho menos agotarse. En este punto es difícil no pensar en el nacimiento de la filosofía como extensión de la visión de la existencia y las preguntas abiertas por la tragedia que, sin pretender una continuidad homogénea, le otorga otra dimensión al problema del no saber socrático y su inquietud por el conocimiento de sí mismo, así como las preguntas que aparecen en el pensamiento preplatónico y hasta las escuelas socráticas posteriores.

5. Apolíneo y dionisiaco, volviendo al pensamiento de Nietzsche

Las fuentes de la primera etapa del pensamiento de Nietzsche no siempre son explícitas, pero Vicente Serrano, en su estudio introductorio de *El pensamiento trágico de los griegos*, propone una tesis que no es cosa menor en lo que se refiere a la interpretación de la tragedia en los griegos ya que muestra cierto aire de familia con las reflexiones de Schelling en su *Filosofía del arte*. Esto llama poderosamente la atención, ya que la tradición moderna suele enfatizar su relación con Schopenhauer de manera más palmaria.

En *El nacimiento de la tragedia* puede verse un doble movimiento en el pensamiento nietzscheano que, por un lado, recupera algunos de los elementos importantes del romanticismo para repensar la relación de occidente con la cultura griega y, por otro lado, contrasta esos hallazgos con la modernidad ilustrada para criticar sus cimientos y proponer otra manera de entender la relación del ser humano, con el pensamiento, la naturaleza y el arte. En su libro sobre la tragedia Nietzsche comienza a plantear muchas de las reflexiones que irá desarrollando a lo largo de su trayectoria filosófica, aunque siempre planteadas desde diversas perspectivas incluso en confrontación consigo mismo. En *El nacimiento de la tragedia* puede verse la forma en la que recupera la pregunta por la relación con la naturaleza como unidad y la escisión en la que resulta la vida humana donde muestra que la Grecia clásica es una etapa de decadencia comparada con la visión trágica que le antecede. Serrano

señala que Schelling, y en general el romanticismo alemán, son un referente del pensamiento trágico de Nietzsche, aunque jamás es citado por él:

Lo cierto, es, sin embargo, que prácticamente todos los elementos teóricos de los escritos de Nietzsche encuentran su antecedente y una correspondencia en Schelling, y a veces no sólo en términos generales, sino en ocasiones incluso en el detalle o en la anécdota. A nuestro entender este hecho ha quedado en parte oscurecido por la reelaboración de estos materiales que da lugar a *El nacimiento de la tragedia*, desde la cual en gran medida se oculta su procedencia.¹¹

En su estudio, Vicente Serrano abre una línea de indagación sobre la obra de Nietzsche que permite pensar una relación dialógica con Schelling, que da forma a los rasgos de un pensamiento trágico, que no es privativo del estudio sobre las tragedias griegas como género literario, sino que se extiende a una manera de repensar la relación vital de la naturaleza, lo humano y la historia, desde el arte.

Las figuras de Apolo y Dionisos, en su análisis sobre la tragedia griega, son expresiones mitológicas, pero también intuiciones de Nietzsche que le permiten dar forma al fondo ontológico que se expresa en la poética trágica. En otras palabras, apolíneo y dionisiaco, no se refieren únicamente a los dioses mitológicos, sino que son la manera en la que Nietzsche le da forma a su propia intuición acerca del juego de fuerzas inmanente a la naturaleza, que se encuentra a la base del arte trágico y que es una expresión de esta tensión creadora.

[...] la esencia de Apolo: ese límite medido, esa libertad frente a los impulsos salvajes, esa sabiduría y tranquilidad de ánimo del dios de la plástica. Su ojo debe ser solamente sosegado, incluso si está enojado o mira con disgusto, aun en ese caso, sobre él recae la santificación de la bella apariencia.

El arte dionisiaco en cambio se basa en el juego con la embriaguez, con el éxtasis. Dos son ante todo las fuerzas que elevan al hombre natural ingenuo de la primavera y la bebida narcótica. Sus efectos se simbolizan en la figura de Dionisos. El *principium individuationis* se quiebra en ambos estados, lo

¹¹ Serrano Vicente, *El pensamiento trágico de los griegos, escritos póstumos 1870-1871*, Biblioteca nueva, Madrid, 2004, pp. 43-44.

subjetivo desaparece por completo ante la impetuosa fuerza de lo humano en general, de lo natural-universal.¹²

Ambas figuras con símbolos de las potencias configuradoras de lo real en donde su tensa relación, genera la actividad creadora de la naturaleza y lo humano. Ya desde este punto puede verse claramente la resonancia de Schelling en el pensamiento de Nietzsche pues, si bien las menciones a lo dionisiaco no aparecen con la misma contundencia en la *Filosofía del arte*, la concepción de la *physis* como unidad desgarrada que se expresa en la tensión de sus fuerzas aparece en ambos pensadores. Estudios posteriores sobre los mitos de Apolo y Dionisos llevados a cabo posteriormente por el filólogo italiano Giorgio Colli han permitido entender con mayor claridad las afinidades de estas dos figuras más allá de las posiciones antitéticas que les atribuye Nietzsche. Sin embargo, el pensamiento del filósofo alemán, echa mano de estas figuras, no solo para su análisis mitológico sino también para dar forma a la intuición filosófica que devela una tensión que desgarrar, al mismo tiempo que une lo Uno indiferenciado con la multiplicidad fenoménica aseverando, simultáneamente, la unidad de la naturaleza, lo afirmante y lo afirmado en Schelling, que subyace a la sabiduría dionisiaca pero que se expresa en las formas artísticas de lo apolíneo.

La apariencia pura y bella de lo apolíneo, se refiere a lo particular y diferenciado de la singularidad, que es negado por la verdad dionisiaca de lo absoluto indiferenciado, pero al mismo tiempo, lo que hace soportable esta verdad en la que la multiplicidad fenoménica viene de lo indiferenciado y regresará a él, es la bella apariencia apolínea que afirma lo singular como expresión singular. Es precisamente este juego de fuerzas el que da lugar a la predominancia de una u otra, y lo que a su vez da origen a algún estilo artístico. La verdad espantosa de Sileno y la lírica manan de la fuente dionisiaca, mientras que la épica homérica y el arte dórico fluyen de la luz apolínea, de tal suerte que solo la tragedia será simultáneamente apolínea y dionisiaca. Grave muestra la tensa relación de las dos fuerzas, pero en su análisis puede leerse la profunda resonancia con Schelling:

Apolo y Dioniso: belleza y verdad. Estos son los combatientes que, sin ser sacrificados en su especificidad, Nietzsche presenta como las potencias artísticas conformadoras no sólo del mito y de la obra de arte trágico sino sobre todo del mundo y del hombre mismo. La manera de concebirse y, sobre todo,

¹² Nietzsche, Friedrich, *La visión trágica del mundo*, Biblioteca nueva, Madrid, 2004, pp. 121-122.

de constituirse el mundo depende de que alguna de estas dos fuerzas artísticas se imponga sobre la otra o, como en el caso de la época trágica de los griegos, las dos fraternicen en una imagen verdaderamente bella y bellamente verdadera: trágica.¹³

Así como ocurre en el pensamiento de Schelling, para Nietzsche el análisis de la tragedia no solo se limita a la forma literaria, sino que es la expresión de una *poiesis* vital, que atraviesa todo lo vivo en una tensión que es irresoluble, este juego de fuerzas se caracteriza por su alternancia, y su diversidad de intensidades, pero siempre salen al mismo tiempo vencedoras y vencidas. Entender estas fuerzas como verdad y belleza no debe hacer pensar que la belleza se vuelve el opuesto de la verdad, es decir “mentira” como tal vez puede pasar para una mentalidad moderna. Lo apolíneo como apariencia es la posibilidad del aparecer, la expresión de la totalidad indiferenciada que subyace a sus potencias, en otras palabras, lo apolíneo es la fuerza que en Schelling opera de manera centrifuga, dando lugar a lo múltiple, lo diferencial y particular, pero que, por su carácter parcial y procesual, nunca desvela la totalidad de la actividad originaria, pero sí la refleja desde su diferencia. Giorgio Colli en su libro *Apolíneo y dionisiaco*, lo explica de la siguiente manera:

Lo apolíneo es entonces, en sentido amplio, expresión. Pero hay que añadir justo a continuación que cada expresión tiene tras ella una interioridad, que es precisamente lo que expresa. De lo que se sigue con igual facilidad que la naturaleza de lo apolíneo está ya *ab initio* condicionada, o sea, que es inferior en su misma esencia y dependiente de lo dionisiaco. [...] este mundo en el que vivimos, que no es otra cosa finalmente sino lo apolíneo y la expresión universal, avanza por su cuenta casi olvidando que tiene a sus espaldas una esencia que lo sostiene, y ofrece tan bien esta impresión de autosuficiencia que ni siquiera hoy han dejado de florecer las teorías materialistas e idealistas.¹⁴

La clave del análisis de Colli es que la apariencia apolínea y todo lo que implica, su multiplicidad y diferencia, siempre está condicionada a la totalidad indiferenciada de lo dionisiaco, que en el pensamiento de Schelling no es otra cosa que la actividad originaria. En ese sentido, tal como lo muestra el autor del *Sistema del idealismo trascendental*, el mundo material y el ideal

¹³ Grave Crescenciano, *El pensar trágico, un ensayo sobre Nietzsche*, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 1998, P. 42.

¹⁴ Colli Giorgio, *Apolíneo y dionisiaco*, sexto piso, Madrid, 2020, p. 69

son dos aspectos de una misma realidad que se despliega en su conflictividad irreductible. En este punto, es importante aclarar que, mientras el concepto de metafísica de Schelling es inmanentista, Nietzsche, intenta progresivamente alejarse de ese concepto para aproximarse al pensamiento de la naturaleza desde sí misma, ensayando la intuición de lo viviente como juego de fuerzas creador, base de su reflexión, que se desmarca de toda idea de metafísica que le acerque a su crítica a la modernidad y al platonismo.

Por tanto, el carácter trágico del pensamiento nietzscheano se define por una escisión constituyente e ineludible, entre el ser y el pensar, que hermana a la filosofía con el arte, y en particular con la poesía, en la medida que, por un lado, es resultado de la irrupción del juego de fuerzas creador constituyente de la naturaleza, y por otro, nunca reduce lo viviente a la cárcel de los sistemas y conceptos estables, dándole así al ejercicio del pensamiento un carácter siempre tentativo, provisional, procesual e inacabado.

Referirse al elemento intuitivo en el pensamiento de Nietzsche remite no solo a su análisis sobre los griegos sino a la manera en la que él mismo se relaciona con el pensar, ya que de la misma manera que identifica en el espíritu griego esa experiencia extática originaria que da lugar al arte trágico, así mismo el ejercicio del pensar es resultado, ni de una subjetividad soberana y dueña de sí, sino de un desgarramiento en ella en el que irrumpe esa actividad creadora originaria que se encuentra a la base tanto de la poesía como de la filosofía.

El pensamiento es una expresión singular y diferencial atravesado por un impulso trágico inherente que aspira a fundirse con el fondo primordial, pero con la conciencia de que esta aspiración es constitutivamente imposible. La crítica a la modernidad que se desvela en el pensamiento de Nietzsche se dirige contra la idea de una racionalidad que se arroge la posibilidad de capturar su objeto de una vez y para siempre, contrario a esto, el pensamiento trágico asume la imposibilidad de captar la esencia de las cosas, aunque, paradójicamente, aspire a ello en la intuición.

Es en esta línea de pensamiento que se vuelve fundamental recurrir a la reflexión de Crescenciano Grave cuyo pensamiento ha profundizado en este tenso diálogo entre Schelling y Nietzsche respecto al pensamiento trágico, señalando que el trabajo de Nietzsche va mucho más allá del estudio filológico de la historia de la tragedia, sino que muestra la configuración de un pensamiento trágico en donde la intuición indaga en el vínculo del individuo con la totalidad de lo real, pero sin que esta verdad anule la singularidad y su diferencia, sino que la realiza en su vínculo con el todo:

La Naturaleza —juego de fuerzas apolíneas y dionisiacas— es aquello que constituye y a la vez excede al individuo. En el pensar trágico, la Naturaleza, desde el individuo en tanto éste se asume conformado por aquélla, se revuelve contra sí misma: se ve en su ser abismo que se redime en la individuación a la que irremediamente termina por absorber. Y, al mismo tiempo, el individuo adquiere conciencia de su destino: terminar absorbido por la fuerza vital única. Y, sin embargo, no desfallece ni desespera; afirma la vida y, con ésta, el pensamiento. El pensar es ir tras lo que nos excede para que no sólo nosotros sino ello mismo dé cuenta de sus insondables enigmas. El pensar es una búsqueda, no una determinación de lo incontenible. El pensar trágico exalta la individualidad; saca de sí al individuo y lo lleva a las mareas incontenibles y originarias de todo cuanto es.¹⁵

Grave señala que el arte trágico, constituido por las fuerzas artísticas fundamentales de lo apolíneo y lo dionisiaco, simboliza el desbordarse de la unidad en múltiples formas de individuación, pero también muestra el inexorable regreso a esa unidad, movimiento que es trágico por su inevitabilidad. Pensar trágicamente comparte la experiencia originaria del poeta ya que es el acontecimiento de un desgarramiento de la subjetividad que devela esa conflictividad originaria en donde la unidad crea la multiplicidad a partir de su escisión, y dejando un remanente de este acontecimiento metafísico en todas sus potencias, y en la singularidad de cada viviente humano.

Debido a esto, la intuición aparece como una forma de conocimiento superior al concepto —reflexión que vuelve a aparecer en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*— ya que asume un límite necesario y mantiene a la vista el afuera irreductible de la totalidad viviente a la que aspira. La intuición de la constitución trágica del mundo que Grave ve en Nietzsche no deja de sostener un diálogo con la *Filosofía del arte* de Schelling, pues hace referencia a un doble desgarramiento, el primero acontece en la unidad originaria que se escinde a sí misma para expresarse en sus potencias, el segundo ocurre en la experiencia extática de la singularidad humana que, sin negar su especificidad, se desgarran en la intuición de la totalidad viviente.

Es importante conectar esta reflexión con las perspectivas que aparecen en la épica, lírica, y la tragedia, en este diálogo entre Schelling y Nietzsche. Como se caracterizó con anterioridad, en la lírica hay una toma de conciencia de la singularidad del humano desde su mudo interior, en donde el enfrentamiento con la necesidad se repliega en la interioridad, dicho de otro modo, se afirma lo particular ante la totalidad exterior. Por otro lado, en la épica, los

¹⁵ Grave Crescenciano, *El pensar trágico, un ensayo sobre Nietzsche*, p. 64.

seres humanos solo importan como parte del despliegue de la totalidad como necesidad, de tal manera que se afirma lo absoluto, en detrimento de la particularidad diferencial y específica. En cierta medida, en ambos géneros poéticos la tensión queda hasta cierto punto resuelta ya sea en la afirmación de la objetividad de la necesidad o en la interioridad del individuo libre, como si en cada una de estas formas poéticas se privilegiara la libertad o la necesidad alternativamente, pero la tragedia como simbolización de la actividad originaria mantiene siempre presente la conflictividad irresoluble como un reflejo más fiel, por así decirlo, de la tensión constituyente de la unidad. Es por esto que, el arte trágico, en Schelling y Nietzsche, es la expresión que patentiza de manera más contundente, no solo el desgarramiento originario de lo Uno en lo múltiple, sino la esencia de lo humano en relación consigo mismo, los otros, y la naturaleza.

6. Reflexiones finales sobre el pensamiento trágico y la teatralidad

Jean-Pierre Vernant, en resonancia con el pensamiento de Schelling y Nietzsche, permite entender que la conciencia trágica no hace un corte tan tajante entre verdad y mentira como puede entenderse a partir de la modernidad tradicional, ya que en el arte trágico aún resuena la concepción enigmática de la vida en donde hay una ambigüedad ineludible en la manera en la que el viviente humano se enfrenta a sí mismo y al mundo, no solamente develando una ambigüedad ontológica constituyente sino problematizando todo intento humano de proclamar un conocimiento verdadero respecto a la naturaleza o sobre sí mismo. La palabra es oscura en la tragedia en la que aún resuenan elementos de los ritos místéricos, y por ello abre una multiplicidad de sentido que fisura cualquier posibilidad de verdad humana absoluta. Esto no clausura la necesidad de dar forma a lo humano, individual y colectivamente, pero nos mantiene alerta ante cualquier intento de erigir cualquier discurso o doctrina que se arrogue una verdad totalitaria y sin fisuras, lo que patentiza el matiz político del pensamiento trágico.

Los cien años en los que emerge y decae el género trágico no implican que las preguntas y problemas abiertos en él se hayan desvanecido, de hecho difícilmente hubiera sido posible la emergencia del discurso y práctica de la filosofía sin el antecedente poético en general, y de la tragedia en lo particular, en la medida en que lo que le distingue de las otras formas poéticas es su impulso vital problematizador, la manera en la que hace inteligible las tensiones y enigmas, que atraviesan el mundo de lo humano en su relación consigo mismo y la naturaleza.

Schelling y Nietzsche se vuelven representantes del pensamiento trágico porque, a partir de su lectura de la tragedia antigua, recuperan esta intuición para contrastarla con las formas de racionalidad en la modernidad donde, como si de un espejo dionisiaco se tratara, se muestran los puntos ciegos y supuestos que han dominado el problema de la verdad en la modernidad tradicional y la subjetividad. El pensamiento trágico es una toma de distancia de la idea ilustrada de que hay una correspondencia directa entre ser y pensar. La paradoja de la conciencia trágica es que patentiza su límite, al reconocer la irrupción y devenir permanente de lo no consciente, no en sentido psicológico, sino en sentido metafísico, ya que lo no consciente es la conflictividad originaria de lo absoluto que subyace a todas sus potencias que, expresándolas, nunca las agotan.

Ante la separación entre fenómeno y cosa en sí, en donde Kant muestra la escisión que atraviesa la relación con el mundo, el pensamiento trágico asume por un lado la imposibilidad del captar el mundo tal cual es, pero al mismo tiempo, acepta el desafío de reconocer la presencia ineludible de lo absoluto como esa alteridad que subyace a toda experiencia humana de sí mismo y el mundo. En otras palabras, pensar trágicamente implica dar lugar a la intuición de la totalidad de la que el viviente humano es parte, pero sin arrogarse la posibilidad de captarla y encerrarla en la cárcel del intelecto y los conceptos humanos.

Pensar trágicamente implica el reconocimiento de la contradicción y las tensiones inherentes a lo vivo, y a la singularidad humana, que la racionalidad aristotélica intentaba soslayar mediante el principio de identidad. La conciencia trágica implica que el viviente humano, por un lado, se haga cargo de ser, de entre todos los productos de la naturaleza, el único que puede intuir y hacer tematizable la totalidad de la que es parte, pero a la vez, debe reconocerse como parte de un todo que no solo no gobierna, sino que siempre se escapa a sus intentos de captarlo mediante la razón, y en donde esa alteridad irreductible, lo rodea y también le habita.

Lo absoluto como actividad originaria, se despliega en un proceso del cual los seres humanos son solo una parte, pero esto no quiere decir que por ser una parte sea depreciable, o que tenga menor importancia, al contrario, cada parte es una expresión de la unidad y por lo tanto la refleja al menos parcialmente y por ello es manifestación finita de lo infinito. Es por ello que en el pensamiento trágico los límites entre ontología, metafísica, poesía, y filosofía se hacen más difusos, ya que reconocer lo humano como un reflejo de la conflictividad originaria supone un desplazamiento profundo en las maneras de habitarse a sí mismo-con-lo-otro.

En el pensamiento trágico no se soslaya la multiplicidad del mundo, pero irrumpe una intuición de la totalidad conflictiva que se muestra-oculta en el mundo y la singularidad humana, dando lugar a una teatralidad ontológica que patentiza el desgarramiento creador de lo Uno. En este punto, no deja de ser interesante la manera en la que Schelling y Nietzsche se detienen con sumo cuidado en la poesía trágica, como si el drama no solo fuera la expresión de una concepción del mundo, sino que a su vez, la tensión permanente del mostrar ocultándose de lo Uno ya fuera constitutivamente teatral; mostrando así que el pensamiento trágico es teatral, no porque se dedique al género del teatro, sino porque la teatralidad como forma de pensamiento es la expresión de la dinámica creadora del absoluto cuyas potencias muestran y ocultan simultáneamente, como si de una máscara se tratara. El gran teatro del mundo es la expresión de la dimensión metafísica de la teatralidad. Así, el pensador trágico, piensa desde la teatralidad como tensión irresoluble de la totalidad que se muestra y oculta simultáneamente:

Asumir las convergencias y divergencias de vida, filosofía y arte es lo que llamamos *pensar trágico*. El pensar trágico no es una entidad formal cuyas determinaciones se puedan identificar desde ella misma como una estructura independiente. El pensar trágico señala a lo trágico propiamente dicho: el dolor y la redención de lo Uno en la apariencia múltiple. Así, el pensar trágico no se determina como una abstracción autónoma de lo pensado, o sea, de lo trágico. Y lo trágico no es una realidad que manifieste de manera total y aprehensible su verdad en sí; ella crea señales de sí misma mediante formas pensadas. El pensar trágico es la forma —ilusoria y veraz— en que lo irreducible a mero pensamiento se manifiesta: es el símbolo visible y finito por el que verosímilmente se nos señala lo invisible e infinito. El pensar trágico es el pensamiento que simbólicamente intuye lo incognoscible: la verdad. Mirar a la verdad en su plenitud es más de lo que cualquier mirada puede soportar. Para no hundirse en la oscuridad irremediable ella misma recurre, para presentarse, a la apariencia simbólica: forma verdadera.¹⁶

Para Grave la emergencia del pensamiento trágico, excede los límites de la tragedia antigua, en el mismo sentido que, para Schelling y Nietzsche, la conciencia trágica nace cuando se lleva el pensamiento hasta los límites de lo inefable. El filósofo trágico no se detiene ante la multiplicidad diferenciada que es resultado de la fuerza formadora y diferenciadora de lo apolíneo, sino

¹⁶ Ibid., p. 106.

que intuye el fondo dionisiaco, único, indiferenciado e irreductible que le subyace.

Es por ello que el pensamiento trágico, y teatral, es también una actividad artística pues es una experiencia extática donde la subjetividad sale de sí para intuir el remanente que deja en ella, ese desgarramiento originario del que todo lo vivo es parte. Pensar, en su sentido trágico, es una ruptura del yo diferenciado que va más allá de sus límites en su identificación con las fuerzas creadora primordiales. Pensar es entonces una experiencia extática que fisura los límites de la subjetividad dando lugar a la intuición de lo infinito, es ir más allá de la máscara de la individuación humana y no humana, no para descubrir una verdadera identidad subjetiva, ni una verdadera esencia, sino para develar la tensión creadora e irresoluble de lo absoluto.

La paradoja de pensar trágicamente es que no está en el extremo lírico de la afirmación de la singularidad diferenciada en detrimento de la totalidad, ni en el lado épico, que diluye la multiplicidad diferenciada de lo particular en aras de afirmar lo general; el pensamiento trágico afirma la singularidad diferenciada en comunión con la naturaleza general de la que es parte, asumiendo la tensión irresoluble que implica lo vivo.

Bibliografía

Colli Giorgio, *Apolíneo y dionisiaco*, sexto piso, Madrid, 2020.

Grave Crescenciano, *El pensar trágico, un ensayo sobre Nietzsche*, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 1998.

Grave, Crescenciano, *Metafísica y tragedia, un ensayo sobre Schelling*, Ediciones sin nombre, México, 2008.

Grave, Crescenciano, *Schelling: el nacimiento de la filosofía trágica moderna*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2011.

Nietzsche Friedrich, *El nacimiento de la tragedia griega*, Tr. Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 2000.

Nietzsche, Friedrich, *La visión trágica del mundo*, Biblioteca nueva, Madrid, 2004.

Schelling, F.W.J., *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Alianza Editorial, Madrid, 1996.

Schelling, F.W.J., *Filosofía del arte*, Tecnos, Madrid, 2012.

Serrano Vicente, *El pensamiento trágico de los griegos, escritos póstumos 1870-1871*, Biblioteca nueva, Madrid, 2004.

Vernant, J.P., Vidal-Naquet, P., *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Editorial Paidós, Barcelona, 2002.