

Discusión entre Aristóteles y Nietzsche: El orden de lo imposible.

Maximiliano E. Korstanje
Universidad de Palermo Argentina

De toda su extensa obra, es en el libro segundo y tercero de *Ética Nicomaquea* que Aristóteles esboza, en la teoría de las virtudes, su idea de miedo. Partiendo de la idea que de los actos nacen los hábitos, el padre de la escuela peripatética sugiere que los actos humanos son plausibles de malograrse tanto por defecto como por exceso. Un exceso de temor convierte a un hombre en cobarde, “y si de todo huye” nada soportará mientras que por defecto el valiente puede terminar convirtiéndose en un insensato y perder la vida. La medida justa (virtud) puede conservar la compostura del hombre y llevarlo a la felicidad (Aristóteles, *Ética*, II, v. II, p. 19). Existen tres “cosas” en cuanto a lo que los seres humanos prefieren, lo bueno, lo útil y lo placentero. En consecuencia, hay otras tres ubicadas en oposición a las primeras, lo malo, lo nocivo y lo desagradable. Desde su niñez y a lo largo de su vida, los hombres intentarán acercarse al placer separándose más y más del dolor. Dentro de este contexto, el temor es clasificado como una pasión junto con el deseo, la envidia, la audacia, el odio, la añoranza y la piedad entre otros. A todos estos estados, en otros términos les corresponden el placer o la pena. “Las potencias” por el contrario son las facultades mentales que hacen posible los estados anteriormente mencionados mientras que los hábitos predisponen a conducirse por el camino del bien o del mal.

En este sentido, Aristóteles aclara “*allende de esto, no depende de nuestra elección airarnos o temer, mientras las virtudes sí son elecciones o por lo menos no se dan sin elección. Finalmente, dícese que somos movidos por las pasiones mientras que por las virtudes no somos movidos*” (Aristóteles, II, v. III, p. 22). En consecuencia, la pasión (y dentro de ella el temor) concuerda con la idea moderna de miedo como un sentimiento primario o básico cuya incidencia en el acto no puede ser regulada concientemente antes que el hecho suceda, mas la virtud para el filósofo griego debe comprenderse como una hábito selectivo coincidente en una posición intermedia entre el vicio de exceso y defecto. Sin embargo, en su tratamiento de la huida el autor va a

tomar un carril diametralmente opuesto. La huida del cobarde, aquel apoderado por el temor, que decide resguardarse ante una amenaza, es movida por una significación previa del dolor; *“en sí misma la cobardía es sin dolor; pero las circunstancias concretas ponen al hombre fuera de sí por la representación del dolor al punto de hacerle arrojar las armas e incurrir en otras descomposturas por todo lo cual la cobardía de la apariencia debe ser forzada. En el desenfrenado, al contrario, los actos son voluntarios, como quiera que son por él deseados y apetecidos.* (Aristóteles, III, v. XII, p. 42-43).

El desenfreno obedece a una causa que sigue la propia voluntad del sujeto mientras que no sucede lo mismo con la cobardía. Siguiendo el lineamiento de la razón antigua, el autor remite al proceso de enseñanza del niño como ejemplo para sortear los obstáculos de su propia contradicción; el niño cuyo desenfreno se hace inmanejable tendrá un apetito de-placer infinito que nunca podrá ser saciado. Si no se puede disciplinar “hacer obediente” al apetito, el sujeto se transformará una vez adulto, en un ser irracional y errático o temeroso. En la voluntad del desenfrenado el hombre se acostumbra a los placeres, pero al quererlos todos, inevitablemente se “entristece” por no poder alcanzarlos; por lo que aquel deseo que se torna desmedido se encuentra sujeto a la tristeza. En la medida en que mayor sea la apetencia por evitar el placer mayor será la posibilidad de experimentar temor. Por otro lado, de este tratamiento tomará S. Freud su idea inicial de fobia (término compuesto por *phóbos* y *phemobai*). De *phóbos* derivan dos sentidos diferentes: *terror* y *miedo*. En su tratamiento sobre el caso Hans, Freud explica que la fobia es una respuesta que tiende a la unidad psíquica cuando la estructura se encuentra frente a sentimientos ambivalentes y encontrados por medio de un proceso de escisión / proyección / desplazamiento (Freud, 1998: 11)¹.

¹ El caso Hans (Juanito) según Freud es el sustento sobre su teoría de la vida sexual infantil. El gran acontecimiento en la vida del niño es el nacimiento de su hermana Hanna, hecho observado y documentado inmediatamente por su padre. Particularmente, explica Freud el miedo en Hans versa sobre la posibilidad de que un caballo lo muerda, ese mismo temor se intensifica con el transcurso del tiempo. Según el psiquiatra austriaco, la fobia se inicia por el principio de castración y la posible pérdida del amor materno. La angustia y la ambivalencia de sentimientos que genera la competencia con su padre y con su hermana por el amor de su madre, despierta en el pequeño Hans una predisposición hostil y de apego a la vez (Edipo). Esta predisposición en el niño hacia el padre sigue un proceso de fragmentación (aunque Freud no le pone ese nombre), producido por la ambivalencia de amor y odio, una posterior proyección y un desplazamiento hacia un objeto externo.

Un sugerente rastreo historiográfico en Vicente Domínguez (2003) sugiere la idea que el miedo tiene en la literatura homérica un tratamiento diferente al dado por Aristóteles en su *Ética Nicomaquea*. En Homero, para ser más exactos *phóbos* deriva de *phemobai* que significa huir. En este contexto, su aplicación a fines bélicos puede verse plasmado en la figura de *Phóbos* hijo del dios de la Guerra Ares, “terrible y temido” por todos los mortales. Luego de Homero, dice el autor, el sentido de *Phóbos* adquiere un matiz más vinculado al miedo que al terror anterior (Domínguez, 2003: 662). Una de las contribuciones de Aristóteles al estudio del temor, es la idea de virtud como forma intermedia entre la cobardía y la temeridad, a la vez que considera al miedo como una forma de evitar el dolor aumentando el grado de placer. Evidentemente si hay alguien diametralmente opuesto a la filosofía aristotélica, ese personaje es el alemán F. Nietzsche, de quien nos ocuparemos a continuación.

Federico Nietzsche y el origen de la tragedia

En su trabajo publicado originalmente en 1872 y titulado *Die Geburt der Tragodie aus dem Geiste der Musik* (*El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*), luego llamado –alternativamente- *el Origen de la Tragedia*, Nietzsche enfatiza en la coexistencia de dos tipos de espíritus en el mundo del arte: el apolíneo y el dionisiaco. En efecto, se pregunta el autor ¿cuál es la razón del arte griego?, ¿qué significa la tragedia nacida de él?. En oposición a Aristóteles, Nietzsche parte de la base que conceptos como “bien” o “mal” obedecen a un arbitrio “indiferente” surgidos del seno del Cristianismo, el mundo sólo puede ser justificado como “fenómeno estético”. F. Nietzsche ve en este movimiento una negación del propio mundo, en el sentido en que “*del cristianismo como la más aberrante variación sobre el tema moral que ha sido dado a oír a la humanidad hasta el presente* (Nietzsche, 2008: 17).

Con una influencia notable del filósofo romano Lucrecio, Nietzsche sostiene que inicialmente, a pesar de todos los esfuerzos humanos es “imposible” que el mundo apolíneo detenga el imparable avance del dionisiaco. En cierta manera, el pathos trasciende al logos. Apolo en los griegos representaba el deseo de todas las fuerzas creadoras expresadas en el principio de individuación, sabiduría, alegría y belleza a lo

cual se lo comprende en analogía al sueño el cual por aparente deja un vacío en la existencia del ser; el que despierta de un sueño claro que quisiera seguir soñando. Por el contrario, la embriaguez se asocia indefectiblemente al espíritu dionisiaco el cual por medio de su acción narcótica lo arrastra en su subjetividad hasta el grado de fundirse en un “uno” y olvidarse de sí mismo.

El estado moderno, en este sentido, parece la más fiel expresión del triunfo temporario del orden apolíneo. El origen de la tragedia debe encontrarse en el coro trágico como la forma sublimada de representación de todo lo horrible que existe en la naturaleza en el hombre. La introducción del coro en la tragedia ha sido un acto por el cual se le ha declarado la guerra al naturalismo en el arte. Con éste han devenido posteriormente los museos y las figuras de cera y todo lo que es pseudo-ideal en el mundo del arte. En su desarrollo, Nietzsche sugiere retornar al mundo de la estética y abandonar la ética y moral de los idealistas. Luego de pasar revista a los mitos de Prometeo y Edipo, como no podía ser de otra forma, Nietzsche no sólo se refiere al cristianismo en sí, sino también a toda la filosofía socrática y peripatética. Lo apolíneo vive de espaldas a la realidad en una especie de ilusión, de sueño ingenuo del que al despertar obviamente se horroriza; aquí encontramos la figura del horror o terror en nuestro autor. La tendencia que se inicia con Sócrates y culmina con Eurípides ha expulsado el elemento dionisiaco de la tragedia y ha reconstruido al arte desde una perspectiva moral. *“Tan prodigioso es el poder del arte apolíneo, que transfigura a nuestros ojos las cosas más horribles, por ese goce que sentimos al contemplar la apariencia, la visión, por esa felicidad redentora que nace para nosotros de la forma exterior, de la apariencia”* (Nietzsche, 2008:74). En ese intento de controlar al pathos converge en una situación de espanto; para fundamentar su argumento, Nietzsche introduce el relato mítico de Penteo (nieta de Cadmo) y rey de Tebas quien se ve envuelto en un fatal acontecimiento cuando es despedazado vivo por las bacantes, entre quienes se encontraba su propia madre extasiada por el dios Dioniso.

Cuenta la leyenda que Dionisio, hijo de Zeus y Semele (un Dios algo difícil de encasillar relacionado al placer o al vino) a Tebas personificado como un sacerdote de su propio culto, es rechazado como extranjero y bárbaro por el Rey Penteo. Por medio

de sus diferentes artimañas, Dionisio alborota la ciudad transformando el carácter de las mujeres de simples y pasivas esposas, a salvajes e insaciables seres que abandonan a sus hijos y a sus tareas en el hogar para dirigirse a los campos. Penteo manda a encerrar dos veces al dios quien con sus trucos logra finalmente liberarse, e invita socarronamente a Penteo como observador escondido en un pino, es descubierto por las bacantes y por Agáve su propia madre quienes estaban en un culto orgiástico desenfundadas y entregadas al deseo de todos los excesos. Las bacantes presas de una ira furiosa por haber sido descubiertas, despedazan vivo a Penteo y le entregan la cabeza a su madre quien orgullosa la muestra como trofeo, pasado el efecto narcotizante y vuelta en sí, Agáve da cuentas del horror, de haber sido participe en el asesinato de su propio hijo; (Vernant, 2005: 152-157).

Siguiendo el pensamiento de Nietzsche, Vernant sugiere que Penteo representa al hombre griego en una de sus características más representativas, la capacidad de razonar (logos), mantenerse a raya de cometer cualquier acción indigna, ni ser presa de sus pasiones a la vez que dirige su desprecio hacia las mujeres como portadoras de la pasión (pathos). Incluso, Penteo desprecia al sacerdote en forma simbólica como los griegos despreciaban a todo lo que no era griego (etnocentrismo) y le niega de sí la hospitalidad. Tras su necesidad de mantener el orden jerárquico, Penteo cierra la llave de la hospitalidad del hogar donde se encuentra la mujer (Vernant, 2005: 155-156). En este sentido, no es extraño como viera Frederich Nietzsche el origen de lo trágico como la confluencia entre el logos y el pathos, una suerte de intento de dominación de la razón por sobre la fuerza de la vida, sobre lo emocional. Todo lo que hay de terrorífico en el hombre, es el propio intento de hacer humano lo salvaje. En este sentido, Jean-Pierre Vernant estudia el mito en cuestión como “la pérdida de la identidad”. En efecto, el drama es provocado no por el estado natural de las bacantes sino por la propia incompreensión de Penteo quien niega el vínculo entre lo extranjero y Tebas. Así, escribe Vernant *“Penteo sufre una muerte espantosa: el civilizado, siempre dueño de sí, que cede a la fascinación de lo que pensaba que era el otro y lo condenaba, es desgarrado vivo como un animal salvaje. El horror se proyecta en el rostro de quien no ha sabido hacerle lugar al otro”* (Vernant, 2005: 161).

Finalmente, el culto a Dionisio (Baco) “quedará por siempre” en Tebas como recuerdo de la identidad perdida. En resumen y según lo expuesto, el temor y más aún el error actúan en conjunción con la negación del extranjero, del otro diferente, a cuanto más diferente y más negado, mayor es el miedo. Sin embargo, ello no resuelve la posición del miedo en la vida de los hombres; es decir, Penteo reniega de lo extraño por miedo, a la vez que da origen a lo trágico, lo horroroso en sí mismo. Empero, el miedo y la angustia parecen ser internos a la propia comunidad y despierta en situaciones específicas. Si esto es así, entonces deberíamos unir un puente conceptual que focalice en como actúa el miedo dentro de las mismas sociedades en las que se encuentra alojado (como un huésped). La angustia por lo extraño comienza y reside en uno mismo.

Referencias

- Aristóteles, de Estagira. (1997). *Ética Nicomaquea*. México, Editorial Porrúa.
- Domínguez, V. (2003). “El Miedo en Aristóteles”. *Pshicotema*. Vol. 15 (4): 662-666.
- Freud, S. (1998) “Análisis de la Fobia en un niño de cinco años”. *Obras Completas*, volumen X. Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Nietzsche, F. (2008). *El Origen de la Tragedia: escritos preliminares Homero y la Filosofía Clásica*. Buenos Aires, Terramar Ediciones.
- Vernant, J. P. (2005). *Érase una vez ...el universo, los dioses, los hombres*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.