

I T E R

VOL • XV
ENCUENTROS

ISSN 0718-1329 / pp. 217-240

“La palabra trágica: la fundación a través del sufrimiento”

MARÍA GABRIELA REBOK



Artículo entregado en octubre de 2006 y aceptado en marzo de 2007.

La palabra trágica: la fundación a través del sufrimiento

MARÍA GABRIELA REBOK

Resumen

Presentamos el *sufrimiento* como matriz de la palabra poético-trágica. La experiencia trágica contemporánea encontró un clímax en la controversia entre Schopenhauer y Nietzsche, es decir, entre la negación y letargo de la voluntad ontológica y del deseo y el arte como un privilegiado estimulante de la vida.

Tras la huella de Schelling, Heidegger afirma a la *libertad* como el "origen del fundamento en general, la libertad es libertad para el fundamento". Y le asigna la triple función de *fundar* o *proyectar mundo*, de arraigar tomando suelo y de dar la *fundamentación* a partir de la comprensión del ser. De su encuentro con Hölderlin concluye: "La poesía es fundación por medio de la palabra y en la palabra." El poeta funda en un doble sentido: su decir es "libre donación" y el vínculo de la existencia humana con su fundamento. En "*El origen de la obra de arte*", la poesía es "fundación de la verdad". Este es un acontecimiento-propiador triple: *donación* desde el exceso, *instauración* o *institución* a partir de la tierra oculta que sustenta y *comienzo* histórico-epocal de un pueblo o un verdadero empujón o golpe de destino.

Ahora bien, la *palabra poética* es el "entre" sostenido por el *dolor* como desgarró y que instaura un espacio de fundación. El arte, en su forma más elevada o poesía, funda mundo y revela las cosas en medio de una época aciaga. Mundo y cosa despliegan -según Heidegger- el cuartero: cielo, tierra, divinos y mortales. Resguardados en su referencia mutua en el silencio primordial, éste "apacigua dejando reposar las cosas en el favor del mundo".

Finalmente, desde este campo teórico reinterpretemos las posibilidades que todavía hoy liberan para nosotros los textos trágicos.

Palabras clave: Palabra trágica, sufrimiento, fundación, filosofía del arte, idealismo temprano, romanticismo temprano.

The tragic word: a foundation trough suffering

Abstract

Suffering is displayed as the matrix of the poetic-tragic word. The contemporary tragic experience attends a climax in the controversy between Schopenhauer and Nietzsche, i.e., between the negation and the lethargy of the ontological will and the desire and art as a privileged stimulant of life.

Following the trace of Schelling, Heidegger affirms the freedom as the "origin of the ground in general, the freedom is freedom to the ground". And he assigns to the ground a triple function: of "founding or projecting world", "gaining ground" and "giving reasons" starting from the understanding of being. From his encounter with Hölderlin, he concludes "Poetry is foundation through the word and in the word". The poet found in a double sense: his saying is "free donation" and the bound of human existence with its ground. In "The Origin of the Work of Art", poetry is "foundation of truth". It is a triple event: a donation starting from the excess or surplus, an installation on the hidden earth, which supports and the historic epoch beginning of a people or a true push or shock of destiny.

The poetic word is the "between" supported by pain as break and that restores a space of foundation. The art, in its highest form or poetry, grounds world and reveals the things in an indigent epoch. World and thing displayed according to Heidegger- the fourfold: heaven, earth, divines and mortals. Protected by the primordial silent in its mutual relation, that "appeases letting repose the things in favor of world".

Finally, from this theoretical field, we are able to re-interpret the possibilities that even today the tragic texts express.

Key words: Tragic word, suffering, foundation, Philosophy of Art, earlier Idealism, earlier Romanticism.

Imagen en portadilla:

Laocoonte s.I a.C. Museos Vaticanos, Roma.

“La palabra trágica: la fundación a través del sufrimiento”

MARÍA GABRIELA REBOK

Universidad Nacional de San Martín - CONICET, Buenos Aires

Universidad del Salvador (San Miguel)

<mgrebok@ciudad.com.ar>

Presentamos el *sufrimiento* como matriz de la palabra poético-trágica, y sostenemos que por medio de su creatividad se instaura un mundo como constelación de una cuádruple vincularidad: el vínculo con la naturaleza, con lo sagrado, consigo mismo y con el otro hombre.

Una fuente privilegiada de inspiración es la *filosofía del arte* de Schelling, en quien se cruza el *idealismo temprano* (*früher Idealismus*) con el *temprano romanticismo* (*Frühromantik*). Inaugura una concepción poética del mundo a pesar y con la experiencia del sufrimiento no sólo de los hombres, sino también de la naturaleza y hasta del mismo Dios.

La experiencia trágica contemporánea encontró luego un clímax en la controversia entre Schopenhauer y Nietzsche, es decir, entre la negación y letargo de la voluntad ontológica y del deseo, y el arte como un privilegiado estimulante de la vida.

Como un giro significativo nos referimos a la interpretación heideggeriana del poema de Trakl “*Winterabend*” (“Crepúsculo de invierno”), cuyo segundo verso de la tercera estrofa plantea el núcleo pasmoso: “Dolor petrificó el umbral”.

Tras la huella de Schelling, Heidegger repiensa la índole del *fundar* no a partir del poner un sólido y estable cimiento, sino desde la *libertad*. Con este *giro* profundo sobreviene una gran fecundidad tanto en el pensar como en el arte.

Finalmente, desde este campo teórico reinterpretamos las posibilidades que todavía hoy liberan para nosotros los textos trágicos.

1.- El sufrimiento: matriz de la palabra poético-trágica

Schelling, en buen romántico, ha tenido una sensibilidad especial para detectar el *Weltschmerz* (el *dolor del mundo*). En el vínculo con la *naturaleza*, el hombre advierte un dolor y una melancolía en el anhelar de toda vida, como si la impregnara algo profundo y oscuro. Asimismo, hay un *sufrimiento* en *Dios*, en la medida en que no es mero ser, sino vida y, como tal, contradicción y devenir. Y sobre todo, porque es libertad. A esa libertad la desafía la contradicción entre su naturaleza

o fondo oscuro y la voluntad de revelación y amor. A su vez, el *hombre* es un desgarró entre el bien y el mal, entre el impulso egoísta de separación y la voluntad de unión con los *otros hombres*, con la naturaleza y con Dios. En suma, la entera historia del ser ha de concebirse como una *tragedia* universal.¹ El existir mismo es un camino doloroso en el que la voluntad se escinde de la idea o esencia. Así

“el dolor es algo universal y necesario en la vida, la inevitable travesía hacia la libertad”. “El sufrimiento es en general el camino hacia la gloria. Todo ente ha de aprender a conocer su propia profundidad. La naturaleza es imposible sin sufrimiento (*Leiden*).”²

El joven Schelling -el del *Sistema del idealismo alemán* (1800) y de la *Filosofía del arte* (1802/3)³- concibe una redención artística del sufrimiento. La contradicción entre lo finito y lo infinito, lo subjetivo y lo objetivo, lo consciente y lo inconsciente, la naturaleza y el espíritu está en la raíz misma de su existencia y “pone en movimiento al hombre entero con todas sus fuerzas”. El artista y su comunicación logran la obra de arte, manifestación finita de lo infinito. “Y lo infinito expresado de modo finito es belleza.”⁴ Aquellas primigenias tensiones constituyen el dolor del *genio*, que según los antiguos era un *pati deum*, o un ser habitado por lo Divino.⁵ La producción artística del genio alcanza -con su mediación y padeciendo su destino- una “armonía infinita”.

Las palabras de Schelling evidencian la *revolución estética* proclamadora de una *libertad* sin terror (y esa es su diferencia con la *revolución política* francesa): “el arte es la única y eterna revelación que existe y el milagro que, aunque hubiese existido una sola vez, debería convencernos de la absoluta realidad de aquello supremo.”⁶ El arte cumple su redención, porque es santo, sano, intacto, curativo, entero. No imita la naturaleza, sino que ella lo tiene por modelo.⁷ El mundo ideal del arte y el real de los objetos responden a una misma actividad productora, aquél en su fase consciente, éste en la inconsciente. “El mundo objetivo es sólo poesía originaria, aun no consciente, del espíritu; el *organon* general de la filosofía -y el coronamiento de toda su bóveda- es la *filosofía del arte*.”⁸ Para los románticos, la poesía remite a *poiësis*, y ésta a *poiëin*, o sea, a hacer o actividad creadora. En la poesía la naturaleza se pone a cantar.

“[...] es de esperar que la filosofía, del mismo modo que ha nacido y ha sido alimentada por la poesía durante la infancia de la ciencia, y con ella todas aquellas ciencias que ella conduce a la perfección, tras su culminación vuelva como muchas corrientes aisladas a fluir al océano universal de la poesía del que había partido.”⁹

¹ Cf. FRIEDRICH W. J. SCHELLING, *Über das Wesen der menschlichen Freiheit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975 [*Sobre la esencia de la libertad humana*, trad. A. Altman, Buenos Aires: Juárez 1969]; Cf. KARL JASPERS, *Schelling. Größe und Verhängnis*, München: Pieper 1955, p. 165

² F. W. J. SCHELLING, cit. por KURT LEIDER, *Philosophen des spekulativen Idealismus. Fichte. Schelling. Hegel*, Lübeck: Hansisches Verlagkontor 1974, p. 79

³ Cabe distinguir en el pensamiento de SCHELLING tres períodos: en el primero va desde una filosofía de la naturaleza hacia una filosofía de la conciencia; en el segundo, desde ésta hacia una filosofía del arte y una filosofía de la identidad; en el tercero, desde ésta hacia una filosofía del profundamento y del fundamento abisal de la existencia. Cf. K. LEIDER, *op. cit.*, p. 79

⁴ F. W. J. SCHELLING, *Sistema del idealismo trascendental*, eds J. RIVERA DE ROSALES y V. LÓPEZ DOMÍNGUEZ, Barcelona: Anthropos 2005, p. 418. Es de notar que esta desproporción que introduce siempre lo infinito en lo finito, ya nos habla de un nuevo concepto de *belleza*, altamente contaminado por el de lo *sublime* (conceptos que Kant había mantenido rigurosamente diferenciados).

⁵ Cf. *ib.*, p. 415; cf. *Philosophie der Kunst, in Ausgewählte Schriften*, Bd. 2, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, p. 307

⁶ F. W. J. SCHELLING *Sistema...*, p. 415

⁷ Cf. *ib.*, p. 420

⁸ *ib.*, p. 159

⁹ *ib.*, p. 426

Sabemos que esa primera mediación entre filosofía y poesía la ejerció la *mitología*. Schelling termina preguntándose cómo ha de ser la “*nueva mitología*”, llevada adelante por una generación también nueva, bajo un único poeta, una mitología que sea apertura de un destino histórico futuro.

Postula, en definitiva, una filosofía del arte productora del enlace entre necesidad y libertad. Y a ese acontecimiento lo denominamos ahora “destino”. Porque “mientras la inteligencia teórica conoce al mundo y la inteligencia práctica lo ordena, la inteligencia artística es creadora de mundo.”¹⁰

Pero, nadie como Schopenhauer hizo del sufrimiento su *Leitmotiv*. La existencia humana exhibe un piélago de dolor y sufrimiento en la medida en que la voluntad ontológica -nervio de todo lo que es- consiste en tensión, deseo, aspiración e inquietud nunca satisfechas. El deseo (*Wunsch*) es, según su naturaleza, dolor (*Schmerz*). Porque toda satisfacción del deseo provoca sólo su desplazamiento de lugar, tiempo y objeto. Cancela un sufrimiento para hacer lugar a otro. La vida humana oscila entre el sufrir y el aburrimiento. Y es este último la fuente de la sociabilidad. Nuestra temporalidad es una herida siempre abierta: el presente es un precipitarse en el pasado muerto –“un constante morir”-, “el futuro es totalmente incierto y siempre breve”.¹¹

La vida –y esto ya lo vieron Hegel y Marx- se representa primero como *tragedia*, es decir, como poética del sufrimiento y del ser-para-la-muerte, luego como *comedia* o prosa que trata de exorcizar el aburrimiento.¹² En su conjunto, la vida es tragedia; en lo singular, comedia.

“Pero los deseos (*Wünsche*) nunca cumplidos, las aspiraciones frustradas, las esperanzas pisoteadas sin misericordia por el destino (*Schicksal*), los errores desgraciados de toda la vida, con los sufrimientos crecientes y la muerte al final, dan siempre por resultado una tragedia. Así -como si el destino hubiera querido añadir a la desolación de nuestra existencia la burla- nuestra vida contiene todos los dolores de la tragedia, sin que en ella podamos siquiera afirmar la dignidad de los personajes trágicos, sino que somos ineludiblemente -en los pormenores de la vida- ridículos caracteres cómicos.”¹³

Lo sufriente se oculta siempre detrás de un falso resplandor (*Schimmer*). Una sed insaciable evidencia lo indigente, la carencia y el dolor en la esencia de la voluntad. Reeditando la disyuntiva existencial del hombre entre el dolor y el aburrimiento, Schopenhauer asevera: “[...] después de que el hombre desplazara todo sufrimiento y tortura al infierno, no le quedó para el cielo más que el aburrimiento.”¹⁴ Al ser voluntad insatisfecha, “esencialmente *toda vida es sufrimiento*”.¹⁵ Pero no se trata sólo de la vida universal, sino “cada historia de vida es una vida de sufrimiento”, aunque es el *genio* quien más sufre.¹⁶

¹⁰ K. LEIDER, *op.cit.*, p.57

¹¹ Cf. ARTHUR SCHOPENHAUER, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, W. Freiherr von Löhneysen, Frankfurt am Main/Leipzig: Insel 1996, t. 1, pp. 428-432

¹² Cf. *ib.*, t.1, p. 453

¹³ *Ib.*, t.1, p. 442

¹⁴ *Ib.*, t.1, pp. 428. Cabría detectarlo en la misma *Divina Comedia* de Dante.

¹⁵ *Ib.*, t.1, p. 426

¹⁶ Cf. *ib.*, t.1, pp. 444 y 426

Sin embargo, es también el *genio* quien, desprendiéndose de los mezquinos intereses subjetivos, alcanza la más perfecta objetividad y se convierte, por así decir, en un “claro ojo cósmico” (1, 266). También la representación artística y su posibilidad de contemplación estética calma provisionalmente la inquietud y el vacío existencial. En ella el mundo de la representación se distancia y se libera máximamente del mundo de la voluntad.¹⁷ En cambio, la vida de la mayoría de los hombres transcurre insignificante, opaca y sin sentido en dirección a la muerte, como un reloj al que se le ha dado cuerda o como canción de organillero. Si bien la procreación puede considerarse como una afirmación de la vida, no hace sino prolongar la cadena de sufrimientos. Es, entonces el *conocimiento* el que nos redime liberándonos frente a la voluntad, con lo que brinda la posibilidad de superar y aniquilar el mundo [sic!].¹⁸ Podemos recuperar nuestra libertad por una doble vía: la exhortación *estética* a contemplar y la *ética* que nos lleva a la renuncia (1, 449).

Las más auténticas alegrías las debemos al *conocimiento puro* (*reine Erkennen*) y a la fruición de lo *bello*, pero también de lo *sublime*, en el arte. Ellos nos sustraen al tormento real de la existencia (1, 430). Entre las artes, es la *música* la capaz de expresar lo íntimo de la voluntad autoconsciente como asimismo el oleaje del deseo y del sufrimiento humano (1, 440). Lo positivo, ontológicamente hablando, es el sufrimiento, “toda felicidad es de naturaleza negativa, no positiva”.¹⁹ Y siempre se cumple el principio trágico según el cual cuanto más elevada la felicidad, más profunda resulta la caída. No se disfruta lo que se tiene, y por eso poco importan la riqueza o la pobreza. Sólo hay fruición en lo que se espera lograr (1, 449). Los instantes de felicidad son breves y pertenecen a las vísperas.

Nietzsche, tras la fascinación por Schopenhauer y Wagner en su juventud, llega al desencanto respecto de la modalidad romántica de éstos en el tratamiento del *sufrimiento*. En *La ciencia jovial* se distancia claramente de ellos, destacándose a sí mismo como verdadero pensador trágico-dionisiaco.

“Cada arte, cada filosofía puede ser considerada como un remedio y un recurso al servicio de la vida que crece y que lucha: ellos presuponen siempre sufrimiento y sufrientes. Pero existen dos tipos de sufrientes: por una parte los que sufren por la *sobreabundancia de la vida*, que quieren un arte dionisiaco e igualmente una visión y comprensión trágica de la vida –y luego los que sufren por un *empobrecimiento de la vida*, que buscan reposo, tranquilidad, un mar liso y la salvación de sí mismos mediante el arte y el conocimiento, o bien la embriaguez, el espasmo, el ensordecimiento, la locura.”²⁰

Nietzsche se sitúa entre los que “sufren por la *sobreabundancia de la vida*” y conocen la intensidad del placer-dolor de la creación. En cambio, Schopenhauer y Wagner son acusados de síntomas de “*empobrecimiento de la vida*”, siendo el primero un aspirante al Nirvana y el segundo un cultivador del arte como locura ruidosa y espasmódica.

Para gozar *lo trágico* se requiere de tiempos y caracteres fuertes que sean lo suficientemente duros como para sentir el *sufrimiento* como *placer*. Porque sólo una “fuerza plena quiere crear, sufrir y sucumbir sufriendo”.²¹ Los hombres

¹⁷ Cf. *ib.*, t. 1, p. 283

¹⁸ Cf. *ib.*, t. 1, pp. 441 y 452 s.

¹⁹ Cf. *ib.*, t. 1, pp. 438 s.

²⁰ FRIEDRICH NIETZSCHE, *La ciencia jovial* (“*La gaya scienza*”), trad. J. Jara, Caracas: Monte Ávila 1999, par. 370, p. 240

²¹ Cf. F. NIETZSCHE, *Nachlass 1885-1887*, en *Kritische Studienausgabe* [en adelante KSA], G. Colli u. Mazzino Montinari, München: DTV-de Gruyter 1999, 10[168], t. 12, p. 556; 11[112], t. 13, p. 53

valientes y creadores consideran al placer (*Lust*) y al sufrimiento (*Leid*) fenómenos concomitantes cada vez que quieren obtener algo.²² Solemos poner una palabra allí donde empieza nuestra ignorancia. No alcanzamos ningún saber, apenas una línea de horizonte cuando decimos “yo, hacer, sufrir (*leiden*)”.²³ Cabe, sin embargo, sostener que el *sufrimiento* está inscripto en épocas de grandes avances.²⁴ Lo dionisiaco en la voluntad, el espíritu y el gusto implica una afirmación del sufrimiento²⁵ como un santo decir sí a la vida. El sufrimiento nunca puede ser un argumento contra la vida, su sentido trágico más bien sostiene que “el ser (*Sein*) es lo suficientemente bienaventurado (*selig*) como para justificar hasta un sufrimiento descomunal”.²⁶

El arte asume activamente tal justificación:

“¡Es el que hace posible la vida, gran seductor de la vida, el gran estimulante de la vida!

[...] El arte como la *redención del hombre del conocimiento (Erkennenden)*, de aquel que ve y quiere ver el carácter terrible y enigmático de la existencia (*Dasein*), del que conoce trágicamente.

El arte como la *redención del hombre de acción (Handelnden)*, de aquel que no sólo ve sino que vive y quiere vivir el carácter terrible y enigmático de la existencia, del hombre trágico-guerrero, del héroe.

El arte como la *redención del hombre sufriente (Leidenden)*, como camino hacia estados en los que el sufrimiento es querido, transfigurado, divinizado, en los que el sufrimiento es una forma del gran arrobamiento (*Entzückung*).”²⁷

Sin embargo, el hombre *moderno* -enmascarado de libre-pensador- se opone a esta disciplina del “*gran sufrimiento*” que acompaña a las fuerzas configuradoras del artista dionisiaco, y quiere “*eliminar el sufrimiento*” a toda costa.²⁸ Son “hombres carentes de soledad” propia.

“A lo que ellos querrían aspirar con todas sus fuerzas es a la universal y verde felicidad-prado del rebaño, llena de seguridad, libre de peligro, repleta de bienestar y de facilidad de vida para todo el mundo”.

Proclaman la “igualdad de derechos” y “compasión con todo lo que sufre”. El sufrimiento mismo ha de ser eliminado. Pero, según Nietzsche, es sólo bajo fuertes presiones y peligros crecientes que la “voluntad de vida tuvo que intensificarse hasta llegar a la voluntad incondicional de poder”, promoción de una vida más elevada.²⁹

Según Nietzsche, el hombre es un animal que sufre tanto que tuvo que inventar la risa para sobrevivir. “El animal más sufriente de la tierra inventó para sí la *risa*.”³⁰ Pero ahora ya no es la risa cómica del “último hombre”, sino la señal inequívoca del hombre dionisiaco, del “ultrahombre”. “Los profundamente heridos tienen la risa olímpica; se tiene sólo lo que se necesita.”

²² Cf. *ib.* (Sommer 1887, 8 [2]), t. 12, p. 328

²³ Cf. F. NIETZSCHE, *Nachlass 1885-1887* [5= NVII 3. Sommer 1886-Herbst 1887], KSA, 5 [3], t. 12, p. 185

²⁴ Cf. *ib.* (Herbst 1887, 10 [22]), t. 12, p. 468

²⁵ Cf. F. NIETZSCHE, *Nachlass 1887-1889*, en KSA, 11[228], t. 13, p. 90

²⁶ Cf. *ib.*, (Frühjahr 1888, 14 [89]), t. 13, p. 266

²⁷ *ib.*, (Mai-Juni 1888, 17 [2]), t. 13, p. 521; *La voluntad de poder*, trad. A. Froufe, Madrid: Edaf 2000, pp. 566 s.

²⁸ Cf. F. NIETZSCHE, *Más allá del bien y del mal*, introd., trad. y notas de A. Sánchez Pascual, Madrid: Alianza 1975, par. 225, pp. 171 s.

²⁹ Cf. *ib.*, par. 44, pp. 68 s.

³⁰ F. NIETZSCHE, *Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre*, en *Werke in drei Bänden*, K. Schlechta (Hg.), München: Hanser 1977, t. 3, p. 467

2.- Desde el dolor abisal en busca del fundamento libre

En su conferencia “El lenguaje (*Die Sprache*)” –pronunciada en 1950 y 1951, publicada en *De camino al lenguaje (Unterwegs zur Sprache)*- Heidegger analiza el poema de Georg Trakl “*Winterabend*” (“Crepúsculo de invierno”). Allí, en medio de la atmósfera invernal, un caminante silencioso traspone el umbral e ingresa en una luz pura que irradia transfigurando el pan y el vino.

Lo que permite el traspaso es el *dolor*. Así lo expresa el segundo verso: “Dolor petrificó el umbral” (“*Schmerz versteinerte die Schwelle*”). El verbo indica lo que aconteció en el pasado. “Nombrar algo que es, habiendo ya sido”, un esencializar que constituye el umbral.³¹

El *dolor* como la *Diferencia* misma instaaura el *entre (Zwischen)*, el *medio (Mitte)*, en el que “ambos, fuera y adentro, se atraviesan”. Por un lado, el umbral sostiene y otorga fiabilidad, para ello se endurece sin entumecerse por el dolor.³² Por otro lado, “el dolor desgarrá” (*Der Schmerz reißt*), instaaura la diferencia como rasgadura (*Riß*) que gesta el rasgo o trazo, funda la palabra y con ella el mundo. El dolor “[...] junta lo que se mantiene separado en la dis-yunción”, es la juntura de la separación recíproca (*Unter-schied*).³³

Ese *entre* es “el Medio que reúne y en cuya intimidad el gesto (*Gebärde*) de las cosas y el favor del mundo se atraviesan y miden mutuamente.”³⁴ Ahora bien, la *palabra poética* es el “entre” sostenido por el *dolor* como desgarrar y que instaaura un espacio de *fundación*. El arte, en su forma más elevada o poesía, funda mundo y revela las cosas (*Dinge*) en medio de una época aciaga. Mundo y cosa despliegan –según Heidegger- el cuarteto (cielo, tierra, divinos y mortales). Resguardados en su referencia mutua en el silencio primordial (*Stille*), éste “apacigua dejando reposar las cosas en el favor del mundo”.³⁵

Tras la huella de Schelling, Heidegger afirma a la *libertad* como el “origen del fundamento en general, la libertad es libertad para el fundamento.”³⁶ Y le asigna la triple función de *fundar* o *proyectar mundo*, de arraigar tomando suelo (*Boden-nehmen*) y de dar la *fundamentación (Begründung)*.

Primero, la *libertad* comprendida como trascendencia, es apertura al mundo y a su vez lo erige (*stiftet*). Siendo el *Dasein* proyecto (*Entwurf*), es originariamente “proyección de mundo”.

Segundo, esto es posible si el *Dasein* en su libertad se arraiga e implanta *tomando suelo (Boden-nehmen)*. Supone su raigal disposición afectiva (*Befindlichkeit*) o un estar afectado o tomado por los entes relacionados con él.

Tercero, el fundar adopta la modalidad de la *fundamentación (Begründung)* a partir de la comprensión del ser. La pregunta por el fundamento debe estar supeditada

³¹ Cf. MARTIN HEIDEGGER, “Die Sprache”, en *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen: Neske 1965, p. 26; *De camino al habla*, trad. Y. Zimmermann, Barcelona: Serbal 1987, p. 24

³² El umbral es la “viga sobre la que descansa todo el portal. Sostiene el Medio (*Mitte*) en que ambos, fuera y adentro, se atraviesan. El umbral sostiene el Entre (*Zwischen*). En su fiabilidad (*Verlässlichkeit*) se junta lo que en el Entre, entra y sale. [...] Llevar el entre a término (*Austrag*) requiere perseverancia (*Ausdauernde*) y, en este sentido, dureza (*Härte*). [...] es duro porque el dolor lo petrificó”. *Ib.*, p.26; p. 24. “El dolor esencializa (*weset*) en el umbral perseverando como tal dolor”. *Ib.*, p. 27; p. 24

³³ Cf. *ib.*, p. 27; pp. 24 s.

³⁴ *Ib.*

³⁵ Cf. *ib.*, pp. 28 s.; 26 s.

³⁶ M. HEIDEGGER, *Vom Wesen des Grundes*, en *Wegmerken*, Frankfurt am Main: Klostermann 1967, p. 60

al previo *escuchar* la interpelación del ser. La libertad inerva todos los vínculos: el ser cabe las cosas, el ser-con (*Mitsein*) otros y el ser hacia o para (*zu*) sí mismo.³⁷

De su encuentro con Hölderlin, a mediados de los treinta, Heidegger concluye:

“La poesía es fundación por medio de la palabra (*Wort*) y en la palabra.”³⁸

Heidegger elige cinco palabras conductoras (*Leitworte*) para mostrar la relación entre Hölderlin y la esencia de la poesía. Elegimos la cuarta sentencia poética -el verso final del poema *Andenken* de Hölderlin- que reza así:

“Pero lo que permanece, lo fundan los poetas.”

(“*Was bleibt aber, stiften die Dichter.*”)³⁹ Fundan lo permanente en un tiempo de desgarrar. La poesía funda *ser*, nombra y denomina al ente en su ser, libremente crea al ente y lo regala. Ahora bien, “Una tal donación libre es fundación (*Stiftung*)”. El poeta funda en un doble sentido: su decir es “libre donación” y el vínculo de la existencia humana con su fundamento.⁴⁰ Esa posibilidad se relaciona con nuestra condición *dialogal* que nos habilita para la escucha recíproca, estando al mismo tiempo abiertos para nombrar a los dioses y para el devenir palabra del mundo.⁴¹

En *El origen de la obra de arte*, la poesía -y el arte en general- es “fundación de la verdad”. Este es un acontecimiento-propiador (*Ereignis*) triple: una *donación* desde el exceso, una *instauración* o *institución* a partir de la tierra oculta que sustenta, y *comienzo* (*Anfang*) histórico-epocal de un pueblo o un verdadero empujón o golpe de destino (*Stoss*). El arte es *origen*, porque hace surgir (“saltar”, *Ur-sprung*) la verdad del ente en la obra y, con ello, la existencia histórica de un pueblo.⁴² Se trata de un fundamento no fundado, sino fundador, como la rosa de Ángel Silesius:

“Die Ros ist ohn warum, sie blühet weil sie blühet”.

El florecer de la rosa significa un brotar desde sí, aparecer, despuntar, al modo de la manifestación de la belleza y la *physis*. Es sin porqué, “florece porque (*weil*) florece”. “*Weil*” emparenta etimológicamente con el verbo *weilen*: permanecer, durar, sostenerse. El poema, “flor de la boca” según Hölderlin, hace florecer en la palabra la verdad.

3.- El sufrimiento fundante en la tragedia

La verdad pasmosa (*deinón*) tuvo que atravesar las máscaras de la *tragedia*.

En cuanto al *sufrimiento trágico*, sostenemos - con Esquilo y con Sófocles- que, ante todo, *funda saber*. “*Páthei máthos*”. Por el dolor a la sabiduría,

“un dolor que recuerda a un mal antiguo./ Así aún sin querer, le llega al hombre/ la prudencia. ¡Favor violento de los dioses que en su augusto trono se sientan junto al timón!”⁴³

³⁷ Cf. *ib.*, pp. 59-61

³⁸ M. HEIDEGGER, *Erläuterungen zur Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main: Klostermann 1963, p. 38

³⁹ Friedrich HÖLDERLIN, “Andenken”, en *Gedichte, Sämtliche Werke*, J. Schmidt (Hg.), Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1992, p. 362

⁴⁰ M. HEIDEGGER, *Erläuterungen zur Hölderlins Dichtung*, p. 38

⁴¹ Cf. *ib.*, pp. 36 s.

⁴² M. HEIDEGGER, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, en *Holzwege*, Frankfurt am Main: Klostermann 1963, pp. 62-65

⁴³ ESQUILO, *Agamenón*, en *Tragedias completas*, ed. y trad. J. Alsina Clota, Madrid: Cátedra 1995, v. 160 ss., p. 238. Motivo ya encontrado en HESÍODE, *Les travaux et les jours*, ed. bilingüe y trad. P. Mazon, Paris: Les belles lettres 1967, v. 218, p. 93 s.: “La justicia triunfa sobre la desmesura cuando su hora ha venido: sufrir devuelve el buen sentido al necio.”

O la sentencia en boca de Antígona: “porque sufrimos comprendemos que somos culpables”.⁴⁴ Dicha en medio de la experiencia de abandono múltiple: de parte de los seres amados, de parte de los dioses cuya ley había defendido, ahora con esa frase exhibe el abandono que hace de sí misma. Lo significativo de la frase, a nuestro juicio, es que el sufrir es diferenciado de la culpa-error trágica precisamente por el comprender, que ocupa el centro mediador. El sufrimiento deja de ser un castigo, es más bien el umbral de acceso al saber trágico.

3.1.- El sufrimiento de Prometeo: una consecuencia de la fundación de humanidad y de cultura por medio del fuego

Prometeo aparece como el *salvador-víctima* desde la perspectiva de los hombres, pero como titán rebelde perteneciente al antiguo régimen desde la perspectiva del nuevo rey de los dioses, Zeus. Como todo nuevo gobernante, este muestra su avidez por monopolizar el poder. Para ello legitima cualquier medio: la fuerza tanto como la crueldad en la tortura. En buen tirano, este Zeus arcaico no comparte el poder, ni da cuenta de sus decisiones y actos.⁴⁵ Al encadenar a Prometeo, reserva la libertad solo para sí, y traiciona al amigo que le había ayudado a obtener el trono.

Un cuestionamiento profundo surge desde el sufrimiento tanto de Prometeo como de Io, perseguida por el deseo tiránico de Zeus y los celos de Hera. Es sobre todo escandaloso el sufrimiento de Prometeo por ser el sufrimiento de un dios.

“Miradme: soy un dios y, sin embargo, / ¡qué trato he recibido de los dioses!”⁴⁶

Esa tortura eterna del águila que devora su hígado, que a su vez se regenera para seguir siendo devorado sin fin previsible. No puede ni siquiera esperar la liberación de la muerte, ya que en su calidad de dios es precisamente inmortal.

¿Qué desmesura provocó semejante castigo? Su excesivo amor a los hombres. Impidió que fueran aniquilados por Zeus y robó parte del poder de éste para entregárselo en forma de fuego a los hombres. Prometeo confiesa haber errado a sabiendas. Su desmesura está en querer medirse en astucia con Zeus. Pero él insiste en otra interpretación no exenta de ironía trágica: “Por salvar al mortal yo me he perdido.”⁴⁷ La desgracia es expansiva, no respeta límites: “Pues la desdicha vuela, y sin distinguos sobre el hombre se abate, en forma alterna.”⁴⁸

Al fundar humanidad, Prometeo no pudo evitar el destino trágico de ella. Pero veamos el relato de esta fundación: el núcleo está en haber convertido unos

⁴⁴ SOPHOCLE, *Antigone*, ed. A. Dain y trad. P. Mazon, Paris:les belles lettres 1977, p. 107

⁴⁵ ESQUILO, *Prometeo encadenado*, en *Tragedias completas*, pp. 436 s., 443. En la interpretación de PAUL RICOEUR Zeus representa al “dios malo”. En él “culmina la tendencia a incorporar el satanismo difuso de los *daimones* a la figura suprema de lo divino”. *Finitud y culpabilidad*, pról. J. L. Aranguren y trad. C. Sánchez Gil, Madrid: Taurus 1969 p. 523

⁴⁶ *Ib.*, p. 440. Como trasfondo, Ricoeur muestra la etiología del *mal* en la misma teogonía: el desplazamiento de los antiguos dioses por los nuevos: la sucesión Uranos-Cronos-Zeus. Lo divino se va realizando a través de la cólera y del sufrimiento, responde a luchas que señalan el *fin* de un reinado divino. Ricoeur ve en ello una peculiar *finitud* también de los dioses. Asimismo incide el antagonismo entre los *olímpicos* y los *titanes*, entre la ley del día y la pasión de la noche. El dolor histórico emerge del abismo titánico como una maldad natural y primigenia, una maldad ontológica. Cf. *op.cit.*, p. 525

⁴⁷ ESQUILO, *Prometeo encadenado*, p. 449

⁴⁸ *Ib.*

tiernos niños en seres racionales. Luego se explicita cómo, compadecido de su inicial indigencia, les enseña a dominar con el recurso del fuego todas las artes, o sea, los hace creadores de cultura. Antes miraban sin ver, oían sin escuchar, su estado era de ensoñación y sopor, vagaban erráticos y se refugiaban en grutas. Prometeo les enseñó a construir casas, domesticar animales, la explotación minera, la navegación; pero también la interpretación de los signos del cielo, el número, la escritura, el arte de las musas, la curación de las enfermedades, la adivinación. “[...] el hombre ha conocido todas las artes a través de Prometeo”. Pero nuevamente se impone la ironía trágica:

“Y pese a los inventos que a los hombres/ un día enseñé yo, infeliz, no tengo/ medio de sustraerme a mi desgracia.”⁴⁹

Es pertinente recordar aquí la advertencia de Nietzsche: las épocas de grandes cambios e innovaciones conllevan un ineludible sufrimiento.

Esto implica, para los griegos, saber de una justicia superior, el destino, “más fuerte que mis artes”, nunca exento de dolor, al cual tampoco podrá sustraerse Zeus. Tiene como timoneles a las tres Moiras y a la Erinia.⁵⁰ Y este es el *secreto* con el que el Prometeo encadenado tiene en jaque al mismo Zeus.

3.2.- “Edipo Rey” o el sufrimiento que funda verdad. “Edipo en Colono”: el sufrimiento del exilio funda la ciudad nueva: Atenas

La vida de Edipo se despliega –en el marco de *Edipo Rey*– entre dos enigmas: el de la esfinge y el de su propia mismidad humana. Con acierto le hace decir Pier Paolo Pasolini en su film *Edipo Rey* a la esfinge: “El abismo al que me precipitas está dentro de ti”. Se trata del enigma de la condición humana que se dice por medio del sufrimiento. Edipo parecía haber acabado con el de Tebas al liberarla del monstruo, pero él mismo en su doble condición de parricida e incestuoso trae un nuevo sufrimiento, el de la *peste*. Simbólicamente, la *peste* es el mal que ataca a todos los vínculos. El coro (*parodos*) lo denuncia con su lamento:

“¡Ay de mí! Innúmeras son las penas que soporto. / El contagio afecta al pueblo entero [...] No crecen los frutos de la ilustre tierra, / ni en los partos soportan las mujeres/ las fatigas causantes de sus ayes de dolor./ Uno tras otro [...] los puedes ver precipitarse a la ribera del dios occidental.”⁵¹

Pero, como rey, Edipo padece un doble sufrimiento. Replicando al sacerdote, le dice: “mi alma gime por la ciudad, por ti y por mi a la vez”.⁵² A lo largo de la obra puede observarse cómo el mal que originó el sufrimiento exige ser individualizado, en la medida en que esto es posible para la cultura griega. Todas las señales empiezan a concordar y apuntan hacia él: desde la sentencia de Apolo consultado por Creonte, la pavorosa clarividencia de Tiresias –“Digo que tú eres el asesino del hombre cuyo asesino buscas.”⁵³– pasando por Yocasta que trata de desautorizar el oráculo, pero le desencadena la angustia; el mensajero de Corinto potencia este síntoma cuando le anuncia la muerte de Mérope (su madre adoptiva);

⁴⁹ *Ib.*, pp. 456-458

⁵⁰ *Cf. ib.*, p. 459

⁵¹ SÓFOCLES, *Edipo Rey*, trad. e introd. L. Gil, Madrid: Guadarrama 1969, p. 117. A todos los recibe Hades.

⁵² *Ib.*, p. 111

⁵³ *Ib.*, p. 126

y, finalmente, el testigo del asesinato, un antiguo servidor de Layo. La verdad se interioriza a través del sufrimiento y cava una subjetividad trágica. “[...] dejado estoy de los dioses, [...] tengo prole común con aquellos de quienes recibí el ser. Y si hay horror aún más grave que este horror, en suerte le ha tocado a Edipo.” O más adelante: “[...] soy el colmo de la maldad humana”.⁵⁴ Queda abierto el abismo que será explorado por la mirada interior, por esa videncia propia de los grandes ciegos. Es el acontecimiento mismo de la verdad como lo *pasmoso* (*deinón*). Un destino al que Edipo no se limitó en padecer, sino que le replicó lo retardó y hasta lo provocó con su libertad heroica, que encuentra su grandeza hasta en el fracaso.⁵⁵

La transfiguración -a través del exilio y la meditación- de maldito en bendito es operada en *Edipo en Colono*. Observa J.- P. Vernant:

“El rey divino, purificador y salvador de su pueblo, llega a ser el criminal mancillado al que se debe expulsar como un *phármakon*, un chivo expiatorio, para que la ciudad, pura otra vez, se salve.”⁵⁶

Pero no es la *polis* quien lo expulsa, sino Edipo el que se autoinflige el castigo de la ceguera y del exilio. Nada le es ahorrado de la experiencia de la *finitud*: la errancia, la dependencia por su ceguera de Antígona, las injurias del tiempo presentes sobre todo en los males de la vejez y, agazapada en sus giros, la amenaza siempre latente de la violencia.⁵⁷

En tierra extraña operará la conversión, nunca volverá a Tebas, sino que abrirá la posibilidad de fundar otra ciudad, la democrática Atenas. Sin sufrir enfermedad, su muerte será interpretada como un arrebato de los dioses. El lugar del acontecimiento se convertirá en sagrada fuente de bendición.” Desde Colono se *habla* de Tebas, la anticiudad, pero se *ve* Atenas, la ciudad por excelencia.”⁵⁸

3.3.- Antígona: el sufrimiento funda la comprensión de sí con referencia a una comunidad de hermanos

Heidegger enfatizó la autopresentación en la frase “*pathein tò deinón*”, que a su vez caracteriza la esencia humana en cuanto tal. Este padecer y estar embargado por lo pasmoso, terrible-fascinante es también lo posibilitante de la creatividad y depara un *habitar poético*.⁵⁹ En ese prólogo que constituye el diálogo con su hermana Ismena, Antígona expone lo peculiar de sus sufrimientos. Estos se despliegan en buena parte bajo la sombra de la “herencia maldita” de Edipo, su padre-hermano. Le dice a Ismena: “Pues no hay dolor, calamidad, vergüenza o deshonra que no haya visto yo entre tus males y los míos.”⁶⁰ Luego está también su propia *acción* que, si bien cumple con la *ley divina* de sepultar al hermano, ofende a la *ley humana* de la *polis*.⁶¹

Por otro lado, la autoconciencia de Antígona se expresa positivamente diciendo: “No he nacido para compartir el odio, sino el amor (*symphelein*)”.⁶² Esta

⁵⁴ *Ib.*, pp. 181, 184

⁵⁵ Cf. P. RICOEUR, *op. cit.*, pp. 526-528; KARL JASPERS, *Über das Tragische*, München: Piper 1990, p. 109

⁵⁶ JEAN- PIERRE VERNANT y PIERRE VIDAL-NAQUET, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, trad. M. Armiño, Barcelona: Paidós 2002, t. 1, p.117

⁵⁷ Cf. SOPHOCLE, *Oedipe a Colone*, ed. A. Dain y trad. P. Mazon, Paris: Les belles lettres 1974, v. 607 ss., p. 104

⁵⁸ J.-P. VERNANT y P. VIDAL-NAQUET, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, trad. A. Iriarte, Madrid: Taurus 1989, t. 2, p. 217

⁵⁹ M. HEIDEGGER, *Hölderlins Hymne “Der Ister”*, en *Gesamtausgabe* 53, Hg. W. Biemel, Frankfurt am Main: Klostermann 1984, pp. 63-161

⁶⁰ SÓFOCLES, *Antígona*, trad. e introd. L. Gil, Madrid: Guadarrama 1969, v. 1-6, p. 27; *Antígona*, p. 72

⁶¹ Cf. GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL, *Phänomenologie des Geistes*, J. Hoffmeister (Hg.), Hamburg: Meiner 1952, p. 337

destinación se ve amenazada por la experiencia del sufrir un abandono múltiple: el abandono de los amados, de los dioses y -por medio de la confesión de su culpa- el abandono de sí misma.⁶³ M. Zambrano lo resume así:

“nacida para el amor he sido devorada por la piedad”⁶⁴,

y recoge la fecundidad del sufrimiento de Antígona para la historia posterior. Dejando atrás al Estado violento tiende hacia la *fundación* de una *comunidad de hermanos*. Polinices irrumpe en el sueño de Antígona -quien está suspendida entre la vida y la muerte- para referirse a dicha fundación:

“[...] en una tierra nunca vista por nadie, fundaremos la ciudad de los hermanos, la ciudad nueva, donde no habrá ni hijos ni padre. Y los hermanos vendrán a reunirse con nosotros. Nos olvidaremos allí de esta tierra donde siempre hay alguien que manda desde antes, sin saber. Allí acabaremos de nacer, nos dejarán nacer del todo.”⁶⁵

4.- Consideraciones finales

Hemos pretendido marcar algunos hitos en el pensamiento contemporáneo abocados a la interpretación del sufrimiento transmutado en posibilidad de una fundación poética. Desde la actual experiencia trágica abordamos la relectura de las tragedias expuestas, para purificarnos del sufrimiento estéril, liberar sus fuerzas creadoras y restituirle a nuestra existencia y al mundo su poeticidad.

BIBLIOGRAFÍA

HEGEL GEORG WILHELM FRIEDRICH, *Phänomenologie des Geistes*, J. Hoffmeister (Hg.), Hamburg: Meiner 1952.

HEIDEGGER MARTIN:

- *Der Ursprung des Kunstwerkes*, en *Holzwege*, Frankfurt am Main: Klostermann 1963.

- “Die Sprache”, en *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen: Neske 1965, p. 26; *De camino al habla*, trad. Y. Zimmermann, Barcelona: Serbal 1987.

- *Erläuterungen zur Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main: Klostermann 1963.

- *Hölderlins Hymne “Der Ister”*, en *Gesamtausgabe* 53, Hg. W. Biemel, Frankfurt am Main: Klostermann 1984.

- *Vom Wesen des Grundes*, en *Wegmerken*, Frankfurt am Main: Klostermann 1967.

HÖLDERLIN FRIEDRICH, “Andenken”, en *Gedichte, Sämtliche Werke*, J. Schmidt (Hg.), Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1992.

JASPERS KARL:

- *Schelling. Größe und Verhängnis*, München: Pieper 1955.

- *Über das Tragische*, München: Piper 1990.

LEIDER KURT, *Philosophen des spekulativen Idealismus. Fichte. Schelling. Hegel*, Lübeck: Hansisches Verlagkontor 1974.

NIETZSCHE FRIEDRICH:

- *Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre*, en *Werke in drei Bänden*, K. Schlechta (Hg.), München: Hanser 1977.

- *La ciencia jovial (“La gaya scienza”)*, trad. J. Jara, Caracas: Monte Ávila 1999.

⁶² SÓFOCLES, *Antígona*, v. 523, p. 51; *Antigone*, p. 91

⁶³ *Ib.*, v. 876-882, 892-928, pp. 68-70; pp. 105-107

⁶⁴ MARÍA ZAMBRANO, *Senderos*, Barcelona: Anthropos 1989, p. 8

⁶⁵ Cf. M. ZAMBRANO, *La tumba de Antígona*, en *Senderos*, p. 251

- *La voluntad de poder*, trad. A. Froufe, Madrid: Edaf 2000.
- *Más allá del bien y del mal*, introd., trad. y notas de A. Sánchez Pascual, Madrid: Alianza 1975.
- *Nachlass 1885-1887*, en *Kritische Studienausgabe* [en adelante KSA], G. Colli u. Mazzino Montinari, München: DTV-de Gruyter 1999.
- RICOEUR, *Finitud y culpabilidad*, pról. J. L. Aranguren y trad. C. Sánchez Gil, Madrid: Taurus 1969.
- SCHELLING FRIEDRICH W. J.:
 - *Philosophie der Kunst*, en *Ausgewählte Schriften*, Bd. 2, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.
 - *Sistema del idealismo trascendental*, eds. J. Rivera de Rosales y V. López Domínguez, Barcelona: Anthropos 2005.
 - *Über das Wesen der menschlichen Freiheit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975. [*Sobre la esencia de la libertad humana*, trad. A. Altman, Buenos Aires: Juárez 1969]
- SCHOPENHAUER ARTHUR, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, W. Freiherr von Löhneysen, Frankfurt am Main/Leipzig: Insel 1996.
- VERNANT JEAN- PIERRE y VIDAL-NAQUET PIERRE, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, trad. M. Armiño, Barcelona: Paidós 2002.
- VERNANT JEAN- PIERRE y VIDAL-NAQUET PIERRE, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, trad. A. Iriarte, Madrid: Taurus 1989.
- ZAMBRANO MARÍA, *Senderos*, Barcelona: Anthropos 1989.

Fuentes:

- ESQUILO, *Agamenón, Prometeo encadenado*, en *Tragedias completas*, ed. y trad. J. Alsina Clota, Madrid: Cátedra 1995.
- HESIODE, *Les travaux et les jours*, ed. bilingüe y trad. P. Mazon, Paris: Les belles lettres 1967.
- SÓFOCLES:
 - *Antigone*, ed. A. Dain y trad. P. Mazon, Paris: les belles lettres 1977.
 - *Antigona*, trad. e introd. L. Gil, Madrid: Guadarrama 1969.
 - *Edipo Rey*, trad. e introd. L. Gil, Madrid: Guadarrama, 1969.
 - *Oedípe a Colone*, ed. A. Dain y trad. P. Mazon, Paris: Les belles lettres 1974.

“The tragic word: a foundation through suffering”

MARÍA GABRIELA REBOK

We present suffering as the matrix of the poetic-tragic word and we affirm that as result of its creativity it is instated a world as a constellation of a quadruple *vinculum*: the *vinculum* with the nature, with the holy, with one-self and with the others.

A privileged inspiration source is Schelling's *Philosophy of Art* which is crossed by the *earlier Idealism (früher Idealismus)* and the *earlier Romanticism (Frühromantik)*. It is inaugurated a poetic concept of the world with and in spite of the human being, the Nature and the same God suffering experience.

Later, the contemporary tragic experience has found a climax at the Schopenhauer and Nietzsche controversy, i.e., between the negation and lethargy of the ontological will and the desire, and the art as privileged stimulating of life.

As a significant turn we refer to the heideggerian interpretation of Trakl's poem “*Winterabend*” (Winter dawn), which second verse of the third strophe proposes the astonish nucleus: “Pain petrifies the threshold.”

Following the trace of Schelling, Heidegger affirms the foundation, not from a solid and steady grounding, but from the *freedom* idea. With this profound turn, a great fecundity takes place in the thinking as well as in the art.

Finally, from this theoretical field, we are able to re-interpret the possibilities that even today the tragic texts express.

1. - Suffering: Matrix of the poetic-tragic word

Since a romantic point of view, Schelling has had a special sensitiveness to detect the *Weltschmerz (the world pain)*. In his *vinculum* with Nature, the man takes notice from pain and melancholy in every life's eagerness, as being impregnated for something intense and dark. At the same way, there is a suffering in God, according that he is not a merely being, but also life and, for that reason, contradiction and becoming. Furthermore, the man is freedom. That freedom is challenged by the contradiction between Nature or our dark basis and the willingness of revelation and love. At the same time, the *man* is dissolved between good and evil, between the selfish impulse of separation and the willing of union *with other*

men, Nature and God. The whole history has to be considered as a universal *tragedy*.¹ The life itself is a painful way where the willingness is separated from the idea or the essence. Therefore,

“the pain is both universal and necessary in life; it is an unavoidable journey to the freedom.”
 “Generally, suffering is the way to the glory. Every human being has to learn the knowledge of his own profundity. Nature becomes impossible without suffering (*Leiden*).”²

The young Schelling –that from the *System of transcendental Idealism* (1800) and the *Philosophy of Art* (1802-/3)³ conceives an artistic redemption of suffering. The contradiction between finite and infinite, subjective and objective, conscious and unconscious, nature and spirit is settled in the same existence root and “it moves the entire man wit all his energies.” The artist and his communication attain the work of art, the finite manifestation of the infinite. “And the infinite expressed in a finite way, is beauty”.⁴ Primogenial tensions constitute the genius pain, and according to the antique people, it was concerned of a *pati deum*, or a being inhabited by the Divine.⁵ The artistic production of the genius reaches -by the divine mediation and going through his destiny- an infinity harmony”.

Schelling’s words reveal an *aesthetic revolution* that proclaims the freedom without terror (this is the difference with the politic French Revolution): “the art is the only and eternal revelation that exists and the miracle is that, if having existed just once, it should convince us about its absolute reality of that, the supreme”.⁶ The art performs its redemption because it is saint, sane, intact, curative and entire. The art does not imitate nature, at the contrary, nature finds into it, its model.⁷ The ideal world of the art and the real one of the things respond at the same productive activity, the former at a conscious phase, the last, at an unconscious. “The objective world is just originating poetry, not yet conscious from the spirit; the general *organon* of Philosophy -and the completion of its entire vault- is the *Philosophy of Art*”.⁸ To the Romanticism, poetry remits to *poiēsis*, and this one to *poiēin*, i.e., to make or a creative activity. In poetry the nature starts to sing.

“[...] it is supposed that Philosophy, being born and nourished from poetry during the science childhood, and other sciences guided for Philosophy to the perfection, come back as many isolated currents to flow into the universal ocean of the poetry from which she had left”.⁹

We realize that the first mediation between Philosophy and poetry was performed by *mythology*. Schelling concludes asking himself how the “*new mythology*” will have to be, going ahead by a new generation, under a unique poet, a Mythology as the opening of an historical future destiny.

¹ Cf. Friedrich W. J. SCHELLING, *Über das Wesen der menschlichen Freiheit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975; cf. KARL JASPERS, *Schelling. Grösse und Verhängnis*, München: Pieper 1966, p. 165.

² F. W. SCHELLING, cit. By KART LEIDER, *Philophen des spekulativen Idealismos. Fichte. Schelling. Hegel, Lübeck: Hansisches Verlagkontor 1974, p.79.*

³ It is important to remark three periods in the Schelling thinking: the first that runs from a Philosophy of Nature to a Philosophy of the Conscience; the second, from this one to a Philosophy of Art and a Philosophy of the Identity and the third, from this one to a Philosophy of the Protofundament and the abyssal Existence Fundament. Cf. K. LEIDER, *op. cit.* p. 79.

⁴ F. W. J. SCHELLING, *Sistema del idealismo trascendental*, eds J. Rivera de Rosales y V. López Domínguez, Barcelona: Anthropos 2005, p. 418. Notice that this disproportion always introduces the infinite into the finite, since he talk to us about a new concept of *beauty*, highly contaminated by the *sublime* (concepts that Kant had maintained in a clear difference)

⁵ Cf. *ib.*, p. 415; cf. *Philosopiey der Kunst, in Ausgewählte Schriften*, Bd. 2, Frankfurt am Main; Suhrkamp 1995, p.307

⁶ F. W. SCHELLING, *Sistema...*, p. 415

⁷ Cf. *ib.*, p. 420

⁸ *Ib.*, p. 159

⁹ *Ib.*, p. 426

Concluding, he postulates a Philosophy of Art that produces a link between necessity and freedom, event known today as “destiny”. “While the theoretical intelligence knows the world and the practice one put the world in order, the artistic intelligence is the world creator”.¹⁰

Nobody as Schopenhauer has made a *Leitmotiv* from suffering. The human existence exhibits a great abundance of pain and suffering according to the ontological will, -nerve of beings- consisting in tension, desire aspiration and anxiety never satisfied. The desire (*Wunsch*) is, according to it nature, pain (*Schmerz*) since every satisfaction of desire provokes only the displacement of space, time and thing. It cancels a suffering by settling another one at its place. Human life fluctuates between suffering and tediousness. And the second is the source of sociability. Our temporality is always an open wound: the present is a precipitation in a past dead, “an incessant dying”-, “the future is completely uncertain and always brief”.¹¹

Already seen by Hegel and Marx- the life is in first place represented as a *tragedy*, i.e., as a poetic of suffering and the being-to-death, later, as a *comedy* or prose that tries to exorcize the tediousness.¹² Altogether, life is a tragedy: in singular, it is a comedy. “But the unfulfilled desires, (*Wünsche*), the frustrated aspirations, the unmerciful crushing hopes caused by destiny (*Schicksal*), the unfortunate errors of an entire life, with its increasing suffering and, at the end, the death, culminate always in a tragedy. In the same way –as destiny would have liked to add mockery to our desolated existence- our life contains all the tragic pains, being unable to affirm the dignity of the tragic characters, instead of the ridiculous comic characters that we are in our life details.¹³

Suffering is always hidden behind a false shining. An insatiate eagerness makes evident the indigence, the lack and the pain in the will essence. Reprinting the existential dilemma between pain and tediousness, Schopenhauer asserts: “[...] after the man had displaced all the suffering and torture to the Inferno, just the tediousness remains in Heaven.¹⁴ Being the human existence an unsatisfied will, *every life is essentially suffering*.¹⁵ Not only the universal life but everyone is a life of suffering, though the *genius* suffers the most.¹⁶

However it is also the *genius* who giving up the miserly subjective interests, reaches the perfect objectivity and he becomes in a “clear cosmic eye”. Even so, the artistic representation and an aesthetic contemplation possibility tranquilize for a while the anxiety and the emptiness life. There, the representation world becomes distant and it is liberated from the volitive world.¹⁷ On the other hand, people life happens irrelevantly, with opacity and lack of meaning in direction to death as the ticktock of a watch or as the song of an organist. Nevertheless, the procreation could be considered as a life affirmation, the same just prolongate the chain of suffering. Consequently, it is the *knowledge* that redeems us and liberates against the will, giving us the possibility to overcome and aniquilate the world. [sic].¹⁸ We are able to recuperate our freedom by a double way: through an *aesthetic* exhortation to contemplate and through the *ethics* who carries us to a renouncement.

The most authentic joys come from the *pure knowledge* (*reine Erkennen*) and from the fruition of the *beauty* as well as the sublimity in art. They take us off from the real torment of the existence. Among the arts, the music makes possible to express the intimacy of the auto-conscious will as well as the waves of desire ad the human suffering. The positive thing, ontologically speaking, is suffering, “happiness has a negative nature, not a positive

¹⁰ K. LEIDER, *op. cit.*, p. 57

¹¹ CF. ARTHUR SCHOPENHAUER, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, W. Freiherr von Löhneysen, Frankfurt am Main/Leipzig: Insel 1996, t. 1, pp. 428-432

¹² Cf. *ib.*, t.1, p. 453

¹³ *Ib.*, t.1, p. 442

¹⁴ *Ib.*, t.1, p. 428. To be detected in the *Divine Comedy* by Dante.

¹⁵ *Ib.*, t.1, p. 426

¹⁶ *Ib.*, t.1, pp. 444 and 426

¹⁷ *Ib.*, t.1, p. 283

¹⁸ Cf. *ib.*, t.1, pp. 441 and 452 s.

one".¹⁹ And always the tragic principle is accomplished: the higher the happiness arrives, the deeper the falling occurs. It is not possible to enjoy what one has got, for that reason is hardly important wealth or poverty. There is only fruition in the achievement expectation. The instants of happiness are brief and they belong to the eve.

Nietzsche, after his fascination for Schopenhauer and Wagner during his youth, disappoints from them because of the romantic manners they assume in the suffering treatment. In the *Gay Science* he takes a real distance from them, and he considers himself as the true tragic-dionisiac thinker.

"All art, all philosophy can be considered like a remedy and resource at the life service that grows and fights: they always suppose suffering and sufferers. But there exist two kind of sufferers: on one hand those that suffer because of *the life superabundancy*, that are fond of a dionisiac art as well as a tragic vision and comprehension of life, and those that suffering *life impoverish*, are looking for the repose, the tranquillity, a calm sea and the salvation of themselves through art and knowledge or at the contrary through the ebriety, spasm, deafness and madness".²⁰

Nietzsche is positioned among that "suffer *life superabundancy*" and know the pleasure-pain intensity of the creation. By the contrary, Schopenhauer and Wagner are accused of "*life impoverish*" symptoms, being the first mentioned an aspirant to the Nirvana and the second an art cultivator as a noisily and spasmodic madness.

To enjoy the *tragic* it is required times and strong characters hard enough to feel *suffering* as *pleasure*. Only a "real strength likes to create, suffer and surrender in suffering".²¹ Dionisiac will, spirit and taste involve a suffering affirmation²² like the life affirmation of a saint.

According to Nietzsche, "the man is an animal that suffers so much that has invented the laugh to being alive". But at this moment it is not the comic laugh of the "last man", but the unequivocal signal of the dionisiac man, the "ultraman".

The pain as the *Difference* itself, restores *the between* (*Zwischen*), the middle (*Mitte*), in which "both, outside and inside, cross themselves". It is the rift or cleft (*Riss*), that arises the feature or stroke (*Unterwegs zur Sprache*, p.27), founds word and with it, the world.

Following the trace of Schelling, Heidegger affirms the freedom as the "*origin of the ground in general, the freedom is freedom to the ground*". (*Vom Wesen des Grundes*, p. 60). And he assigns to the ground a triple function: of founding or projecting world, "gaining ground" (*Boden-nehmen*) and "giving reasons" (*Begründung*) starting from the understanding of being. From his encounter with Hölderlin, he concludes "Poetry is foundation through the word and in the word". The poet found in a double sense: his saying is "free donation" and the bound of human existence with its ground (*Erläuterungen zur Hölderlins Dichtung*, p. 38). In "*The Origin of the Work of Art*", poetry is "foundation of truth". It is a triple event (*Ereignis*): a *donation* starting from the excess or surplus, an *installation* on the hidden earth, which supports, and the historic epoch *beginning* (*Anfang*) of a people or a true push or shock (*Stoss*) of destiny (*Holzwege*, pp. 64 s.).

The poetic word is the "between" supported by pain as a break and that restores a space of foundation. The art, in its highest form or poetry, grounds world and reveals the things (*Dinge*) in an indigent epoch. World and thing displayed -according to Heidegger- the fourfold (heaven, earth, divines and mortals). Protected by the primordial silence (*Stille*), in its mutual relation that "appeases letting repose the things in the favour of the world. (US. p. 29).

¹⁹ Cf. *ib.*, t. 1, pp. 438 s.

²⁰ FRIEDRICH NIETZSCHE, *La ciencia jovial ("La gaya scienza")*, trad. J. Jara, Caracas: Monte Ávila 1999, par. 370, p. 240

²¹ Cf. F. NIETZSCHE, *Nachlass 1885-1887*, in *Kritische Studienausgabe* [from now KSA], G. Colli u. Mazzino Montinari, München: DTV-de Gruyter 1999, 10 [168], t. 12, p. 556; 11[112], t. 13, p. 53

²² Cf. F. NIETZSCHE, *Nachlass 1887-1889*, en KSA, 11[228], t.13, p. 90

To enjoy the tragic it is required of epochs and strong characters sufficiently strong to feel the suffering as a pleasure. Only a "complete strong wishes to create, suffer and die in suffering".²³ The brave men and the creators consider pleasure (*Lust*) and suffering (*Leid*) concomitant incidents whenever they want to get something.²⁴ We used to put a word in the place where our ignorance begins. We do not reach any knowledge, rather a horizon line when we say "I, make, suffer (*leiden*)"²⁵ However, it is possible to affirm that suffering is inserted in times of great advance.²⁶ The dionisiac in will, spirit and taste implies an affirmation of suffering²⁷ as a saint that says yes to life. Suffering never can be an argument against life, its tragic sense rather appoints that "the being" (*Sein*) is enough blessed (*selig*) to justified an extraordinary suffering, too".²⁸

The art assumes actively such justification:

"He is who makes possible life, the great seducer of life, the great stimulant of life!

The art as redemption of the man of knowledge (*Erkennenden*), of he that sees and wants to see the terrible and enigmatic character of existence (*Dasein*), of he that knows tragically.

[...] The art as redemption of the man of action (*Handelnden*), of he that not only sees but lives and desires to live the terrible and enigmatic character of existence, of the tragic-warrior man, of the hero.

The art as redemption of the suffering man (*Leidenden*), as the way towards states in which suffering is desired, transformed, deified, in which the suffering is the form of a great ecstasy (*Entzückung*)".²⁹

However, the *modern* man –masked as a free-thinker- is opposed at this discipline of "great suffering" that accompanies the shaped strengths of the dionisiac artist and wants "eliminate suffering" by all means.³⁰ They are "men lack of a proper solitude".

"What they would like to aspire with all their strengths is at the universal and green prairie-happiness of the flock, full of security, free of danger, complete of comfort and facilities for everybody".

They proclaim "the same rights" and "concerns" for everyone that suffers". Suffering itself has to be eliminated. But, according to Nietzsche, it is only under a strong stress and crescent danger that the will of life had got to intensify to arrive at an unconditional will of power", the promotion of a more elevated life.³¹

To Nietzsche, the man is an animal that suffered too much that he has to invent the laugh for staying alive. The most suffering man has invented for himself the *laugh*.³² Nowadays, it is not the comic laugh of the "last man", but the unequivocal signal of the dionisiac man, the "ultraman". "The deeply wounded men have got the olympic laugh; just that is needed".

2. - From the abyssal pain looking for a free fundament

In his lecture "The language (*Die Sprache*)" - pronounced in 1950 and 1951, published in *De camino al lenguaje (Unterwegs zur Sprache)* - Heidegger analyses Georg Trakl's poem

²³ Cf. F. NIETZSCHE, *Nachlass 1885-1887*, en *Kritische Studienausgabe* [since now KSA], G. Colli u. Mazzino Montinari, München: DTV-of Gruyter 1999, 10[168], t. 12, p.556; 11[112], t. 13, p. 53

²⁴ Cf. *ib.* (Sommer 1887, 8 [2]), t. 12, p. 328

²⁵ Cf. F. NIETZSCHE, *Nachlass 1885-1887* [5=NVII 3. Sommer 1886-Herbst 1887], KSA, 5 [3], t. 12, p. 185

²⁶ Cf. *ib.* (Herbst 1887, 10 [22]), t.12, p. 468

²⁷ Cf. F. NIETZSCHE, *Nachlass 1887-1889*, in KSA, 11[228], t. 13, p. 90

²⁸ Cf. *ib.*, (Frühjahr 1888, 14 [89]), t. 13, p. 266

²⁹ *ib.*, (Mai-Juni 1888, 17 [2]), t. 13, p. 521; *La voluntad de poder*, trad. A. Froufe, Madrid: Edaf 2000, pp. 566 s.

³⁰ F. NIETZSCHE, *Más allá del bien y del mal*, introd., trad. and notes by A. Sánchez Pascual, Madrid: Alianza 1975, par. 225, pp. 171 s.

³¹ Cf. *ib.*, par. 44, pp. 68 s.

³² F. NIETZSCHE, *Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre*, in *Werke in drei Bänden*, K. Schlechta (Hg.), München: Hanser 1977 t. 3, p. 467

“Winterabend” (“Winter daybreak”). There, in the middle of a wintering atmosphere, a silent walker trespasses the threshold and he enters into a neat light that transforms the bread and wine.

What allows the conversion is *pain*. At this manner the second verse expresses: “Pain petrified the threshold” (“*Schmerz versteinerte die Schwelle*”). The verb appoints what has happened in the past. “Name something that it is, having formerly been”, an essentializing that constitutes the threshold.³³ The pain, as the *Difference* itself, restores the *between* (*Zwischen*), the *middle* (*Mitte*), in which “both, outside and inside, crosses itself”. On one hand, the threshold supports and confers reliability, then it becomes hard but it is not paralysed by pain.³⁴ On the other hand, “pain lacerates (*Der Schmerz reißt*), restores the difference as a rift (*Riss*), that arises the feature or stroke, founds word and with it world. Pain “[...] joins what stays separated in the disjunction”, it is the junction of the reciprocal separation (*Unterschied*).³⁵

The Between is the “Middle that joins and in its confidence the gesture (*Gebärde*) of the things and the favour of the world cross and measure reciprocally”.³⁶ Then, the *poetic word* is the “between” supported by pain as break that restores a space of foundation. The art, in its highest form or poetry, grounds world and reveals the things (*Dinge*) in an indigent epoch. World and thing display – according to Heidegger– the fourfold (heaven, earth, divines and mortals). Protected by the primordial silent (*Stille*) in its mutual relation, this “appeases letting repose the things in favour of the world.”³⁷

Following Schelling’s traces, Heidegger affirms the *freedom* as the “*origin of the ground in general, freedom is freedom to the ground*.”³⁸ And he assigns to the ground a triple function: founding or projecting world, gaining ground (*Boden-nehmen*) and “giving reasons” (*Begründung*).

First, the *freedom* understood as transcendence, is an opening to the world and, at the same time, it arises (*stiftet*). Being the *Dasein* a project (*Entwurf*) it is originally “world projection”.

Second, this is possible if the *Dasein* in its freedom settles and implants *gaining ground* (*Boden nehmen*). It supposes an affective settlement disposition (*Befindlichkeit*) or to be affected or taken by the entities related to it.

Third, the founding adopts the grounding modality (*Begründung*) starting from the comprehension of being. The question for the grounding has to be restrained for a previous *listening* of the being appellation. The freedom innerves all the bounds: the being near of the things, the being-with (*Mitsein*) others, and the being to or for (*zu*) itself.³⁹

From his meeting with Hölderlin, about the middle of the thirty, Heidegger concludes:

“Poetry is foundation through the word (*Wort*) and in the word.”⁴⁰

Heidegger selects five directress words (*Leitworte*) to show the relation between Hölderlin and the essence of poetry. We choose the fourth poetic sentence –the final verse of *Andenken*, Hölderlin’s poem that says:

³³Cf. MARTIN HEIDEGGER, “Die Sprache”, in *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen: Neske 1965, p.26; *De camino al habla*, trad. Y. Zimmermann, Barcelona: Serbal 1987, p. 24

³⁴ The threshold is the beam where the entrance rests. It supports the Middle (*Mitte*) in which both, outside and inside, crosses itself. The threshold supports the Between (*Zwischen*). According to its reliability (*Verlässlichkeit*) it joins what in the Between, enters and goes out. [...] To carry the between at its completion (*Austrag*) requires perseverance (*Ausdauernde*) and, in this sense, hardness (*Härte*). [...] it is hard because pain petrified the threshold”. *Ib.*, p. 26; p. 24. “Pain essentializes (west) in the threshold persevering as such pain”. *Ib.*, p.27; p. 24

³⁵ Cf. *ib.*, p. 27; pp. 24 s.

³⁶ *Ib.*

³⁷ Cf. *ib.*, pp. 28 s.; 26 s.

³⁸ M. HEIDEGGER, *Vom Wesen des Grundes*, in *Wegmerken*, Frankfurt am Main: Klostermann 1967, p. 60

³⁹ Cf. *ib.*, 59.61

⁴⁰ M. HEIDEGGER, *Erläuterungen zur Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main: Klostermann 1963, p. 38

"What lasts, is grounded by poets." ("*Was bleibt aber, stiften die Dichter.*")⁴¹

They ground the permanent in a breaking time. Poetry finds the being, names and nominates the entity with its being; it freely creates the entity and donates. Then, "Such a free donation is foundation (*Stiftung*)". The poet finds in a double sense: his saying is "free donation" and the bound of human existence with its ground.⁴² This possibility is related with our dialogical condition that allow us to a reciprocal listening, being open at the same time to name the Gods and to the be converted into word of the world.⁴³

In *The Origin of the work of Art*, the poetry -and the art in general- is "foundation of the truth". It is a triple event (*Ereignis*): a *donation* starting from the excess or surplus, an *installation* on the hidden earth, which supports and the historic epoch *beginning* (*Anfang*) of the people or a true push or shock of destiny (*Stoss*). The art is *origin* for making sprout ("jump", *Ur-sprung*), the truth of the being in the work of art and, with this, the historic existence of people.⁴⁴ It is about a grounding not founded, but founder, as the Ángel Silesius' rose:

"Die Rose ist ohne warum, sie blühet weil sie blühet".

The bloom of the rose means an issue of itself, an appear, a break out, as manifestation of beauty and the *phýsis*. It is without a be-cause, "it flourishes because it flourishes". "Weil" relates etymologically with the verb *weilen*: to remain, to last, to support. The poem, a "mouth flower" according to Hölderlin, makes flourish in the word the truth.

3. - The founding suffering in the tragedy

The terrible truth (*deinón*) has to run through the masks of the *tragedy*.

On respect on *tragic suffering*, we affirm – with Aeschylus and Sophocles- that, it above all *funds wisdom* "*Páthei máthos*". For the pain to wisdom,

"a pain that reminds to an old evil./ Even for nothing, prudence/appears to the man. Violent favor of gods that in their august throne are seated near the helm!"⁴⁵

Or the sentence in Antigona's mouth: "because we suffer we understand that we are guilty".⁴⁶ Said it in the center of a multiple forsaking experience: her loving people, the gods whose law she had defended and now with that sentence that shows the abandonment made it by herself. To our opinion it means that suffering is differentiated from the tragic guilty-error just for the understanding that occupies the mediator center. Suffering is not longer a penalty, but the access threshold to tragic knowledge.

3.1. Prometheus's suffering: a consequence of humanity and culture foundations through the fire.

Prometheus looks like the *victim-redeemer* according to men perspective, but as the rebellious titan belonging at the old regime from Zeus perspective, the new king of gods. As a new governor he shows the avidity to monopolize the power. At this way he legitimizes any means: force as much as cruelty in the torture. As a typical tyrant this archaic Zeus does neither share the power, nor gives reasons of his decisions and acts. Being *Prometheus* enslaved by *Zeus*, this reserves the freedom just for him, and he betrays the friend that had helped to get the throne.⁴⁷

⁴¹ FRIEDRICH HÖLDERLIN, "Andenken", in *Gedichte, Sämtliche Werke*, J. Schmidt (Hg.), Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1992, p. 362

⁴² M. HEIDEGGER, *Erläuterungen zur Hölderlins Dichtung*, p.38

⁴³ Cf. *Ib.*, pp.36 a.

⁴⁴ M. HEIDEGGER, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, in *Holzwege*, Frankfurt am Main: Klostermann 1963, pp. 62-65

⁴⁵ ESQUILO, *Agamenón* in *Tragedias completas*, ed. y trad. J. Alsina Clota, Madrid: Cátedra 1995, v. 160 ss., p. 238. Motif already founded in HESÍODE, *Les travaux et les jours*, ed.bilingüe y trad. P. Mazon, Paris: Les belles lettres 1967, v. 218, pp. 93 ss.: "La justicia triunfa sobre la desmesura cuando su hora ha venido: sufrir devuelve el buen sentido al necio".

⁴⁶ SOPHOCLE, *Antigone*, ed. A. Dain y trad. P. Mazon, Paris: Les belles lettres 1977, p. 107

⁴⁷ ESQUILO, *Prometeo encadenado*, en *Tragedias completas*, pp. 436 s., 443. In Paul RICOEUR interpretation, Zeus

A great questioning emerges from both Prometheus and Io, prosecuted for the Zeus tyrannical desire and Hera's jealousy. It results a scandal Prometheus suffering taking into consideration that it is the suffering of a god.

"Look at me: I am a god however, / what a treat I have received from gods."⁴⁸

That everlasting torture of the eagle devouring his liver that in his turn it is regenerated to continue being devoured without a foreseen end. He can

¿What lack of measure provoked such a punishment? His excessive love to men. It allowed them not to be ruined by Zeus but Prometheus also stole part of Zeus power to give it to men as the shape of fire. Prometheus confesses to be conscious of his error. His excess consists on his aspiration to measure him with Zeus through slyness. However, he insists on another interpretation no lack of tragic irony: "To save mortals I have myself lost."⁴⁹ Misfortune is expansive, it has no limits: "Now then, the misfortune flies, and with no restrictions on the man descends, alternatively."⁵⁰

When founding humanity Prometheus could not avoid its tragic destiny. See us this grounding narrative: the nucleus consists in the conversion of sensitive children in rational beings. Then he explains how, having compassion of their initial indigence, he teaches them to dominate arts with the fire resource, in short, he become men creators of culture. Earlier, men looked without seeing, heard without listening, they remained in a lethargic sleep and sopor, they wander erratically and they sheltered in caverns. Prometheus taught them to build houses, the animal domestication, mine exploitation, navigation; but he also taught them the interpretation of the sky signals, the cipher, the writing, the art of muses, the heal of illnesses, the divination.

"[...] the man has known every by Prometheus". Again it appears the tragic irony:

"In spite of the inventions/ that once I have taught to men, I have/ nothing to elude my misfortune."⁵¹

It is important to consider Nietzsche's warning: epochs of great changes and innovations carry an ineludible suffering.

This implies, to Greeks to know a higher justice, the destiny, "stronger than my arts", never exempt of suffering, at which even Zeus, could not elude. Having got three Moiras and an Erinia as helmswomen⁵² Prometheus enslaved has the *secret* to put in chess Zeus himself.

3.2. Oedipus King" or the suffering that grounds truth. "Oedipus in Colonna": the suffering of the exile founds a new city: Athens

Oedipus life displays -in the frame of Oedipus King- between to enigmas: the sphynx one and that of his own human sameness. Wisely, the sphinx says in Pier Paolo Pasolini's film, *Oedipus King*: "The abyss you precipitate me is inside of you." It corresponds to the enigma of the human condition said through suffering. Oedipus seemed to have finished with Tebas suffering when liberated from the monster, but for his double condition of parricide and incestuous man, Oedipus brings this new suffering, the *pest* suffering. Symbolically, the *pest* is the evil that attacks all the bounds. The chore (*párodos*) denounced with a sorrow:

represents the "evil god". Wit he "culminates the tendency to incorporate the diffuse evilness of the *daimones* at the supreme shape of the divine". *Finitud y culpabilidad*, pról. J. L. Aranguren y trad. C. Sánchez Gil, Madrid: Taurus 1969 p. 523

⁴⁸ *Ib.*, p. 440. As background, Ricoeur shows the etiology of the *evil* in the same theogony: the displacement of the old gods by the new ones: Uranos-Cronos-Zeus succession. The divine is developed through *cholera* and suffering, it responds to fights that mark the *end* of divine kingdom. Ricoeur see in this a peculiar *finiteness of the gods, too*. In the same way the antagonism between olympics and titans, between the day law and the night passion fall into. The historical pain emerges from the titanic abyss as natural and primogenial evil, an ontological evil Cf. *op.cit.*, p. 525

⁴⁹ Esquilo, *Prometeo encadenado*, p. 449

⁵⁰ *Ib.*

⁵¹ *Ib.*, pp. 456-458

⁵² Cf. *ib.*, p. 459

“Woe is me! You numerates the pains that I support./ The contamination affects the entire people [...] Neither the fruits of the illustrious earth grow./ nor the women bear the childbirth/ the fatigue motivated from their sorrow./ One each other [...] you can see them precipitating to the shore of the occidental god”.⁵³

As a king, Oedipus suffers a double pain. Replying at the priest he says: “my soul moans for the city, for you and for me at once.”⁵⁴ Along this tragedy it is possible to observe how the evil that originated the suffering demands to individualized, if possible to the Greek culture. All signals start to agree and appoint to him: from Apollo’s sentence consulted by Creonte, the spasmodic Tiresias’s clairvoyance –“I say that you are the murderer of the man whose murderer you are looking for.”⁵⁵ - considering Yocasta that tries to deprive the oracle of authority, but at the same time falling in anguish; the Corintio messenger that increases this symptom when he announced her Mérope death (her stepmother) and, finally, the witness of the murder, an old servant of Layo. The truth penetrates through the suffering and it digs a tragic subjectivity. “[...] I am abandoned from the gods, [...] I have a common progeny with those I have received the being. If there is a horror heavier than this one, just to Oedipus it has in chance fallen.” Or later: “[...] I am the limit of the human badness”.⁵⁶ It stays open the abyss that will be explored with an interior eye, for that seeing proper of the great blind persons. It is precisely the event of the truth as the *spasmodic* (*deinón*). Not only Oedipus had to suffer such a destiny, but he, at it replied, retarded and what is more, provoked with his heroic freedom, that finds his greatness even also in the calamity.⁵⁷

The transfiguration –through exile and meditation – from evil to saint- is operated in Oedipus in Colono. J.P. Vernant observes:

“The divine king, purifier and savior of his people, becomes in a blemish that has to be expelled as a *phármakon*, an expiatory goat, to let the city be pure and saved once again.”⁵⁸

It is not the polis who exiled him, but it is Oedipus that imposes himself the punishment of blindness and exile. Nothing is dispensed to Oedipus of finite experience: wandering, dependence from Antigona due his blindness, the damages of time presents overall in the badness of the old age and, hidden, and the menace always latent of violence.⁵⁹

In a strange land the conversion will take place, he will never more come back at Tebas, but he will have the possibility to ground another city, the democratic Athens. With no illness when dying, his death will be interpreted as a rapture from gods. The place of that event will be converted in a sacred source of blessing. “From Colono, Tebas is talked as the *anticity*, but from Tebas, Athens is seen as the city for excellence.”⁶⁰

3.3. Antígona: suffering founds the selfunderstanding in relation with a community of brothers.

Heidegger emphasized the auto-presentation with the phrase “*páthein tò deinón*”, that characterizes at the same time the human essence such as it is. This suffering and restraining for the spasmodic, terrible-fascinating is also what makes possible the creativity and offers a

⁵³ SÓFOCLES, *Edipo Rey*, trad. e introd. L. Gil, Madrid: Guadarrama 1969, p. 117. Every one were received Hades. Hades.

⁵⁴ *Ib.*, p. 111

⁵⁵ *Ib.*, p. 126

⁵⁶ *Ib.*, pp. 181, 184

⁵⁷ Cf. P. RICOEUR, *op. cit.*, pp. 526-528; Karl JASPERS, *Über das Tragische*, München: Piper 1990, p. 109

⁵⁸ JEAN-PIERRE VERNANT y PIERRE VIDAL-NAQUET, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, trad. M. Armiño, Barcelona: Paidós, 2002, t. 1, p.117

⁵⁹ Cf. SOPHOCLE, *Oedipe a Colone*, ed. A. Dain y trad. P. Mazon, Paris: Les belles lettres 1974, v. 607 ss., p. 104

⁶⁰ J.-P. VERNANT Y P. VIDAL-NAQUET, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, trad. A. Iriarte, Madrid: Taurus 1989, t. 2, p. 217

*poetic inhabit.*⁶¹ The prologue that constitutes the dialogue between Antigona and Ismena -her sister-, exposes the peculiarity of her suffering. These are displayed in a great part under the shadow of the evil inheritance of Oedipus, her father-brother. She says to Ismena: "Since there is no pain, calamity, shame or dishonor that I have not seen between your evils and mines."⁶² Also, it is her own *action* that even if it performs with the divine law that urges to bury her brother, it offends the *human law* of the polis.⁶³

On the other hand, Antigona's auto-conscious is expressed positively when she says: "I was not born to share the hatred, but love (*symphelein*)".⁶⁴ This destination is menaced for the experience of suffering multiple abandonment: the abandonment of her lovers, of gods and -through the confession of her guilty - the abandonment of herself.⁶⁵ M. Zambrano resumes it at this way:

"born to love I have been devoured by piety".⁶⁶

and picked up the fecundity of Antigona's suffering for a posterior history. Giving up the violent State she goes towards the *foundation of a community of brothers*. Polinices irrupts Antigona's dream -suspended between life and death- to refer to that foundation:

"[...] on a land never seen by anybody, we will found the city of the brother, the new city, where there will be neither sons nor father. And brothers will come to join us. We will forget there of this land in which there is always somebody that rules since before, not knowing. There, we will finish to be born, they allow us to be completely born."⁶⁷

4. - Final considerations

We have tried to appoint some points in the contemporary thinking directed at suffering interpretation transmuted in the possibility of poetic foundation.. From the present tragic experience we take the relecture of the tragedies exposed, to purify us from the sterile suffering and liberate its creative strengths, and restitute poeticism to our existence and world.

⁶¹ M. HEIDEGGER, *Hölderlins Hymne "Der Ister"*, en *Gesamtausgabe* 53, Hg. W. Biemel, Frankfurt am Main: Klostermann 1984, pp. 63-161

⁶² SÓFOCLES, *Antigona*, trad. e introd. L. Gil, Madrid: Guadarrama 1969, v. 1-6, p. 27; *Antigone*, p. 72

⁶³ Cf. GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL, *Phänomenologie des Geistes*, J. Hoffmeister (Hg.), Hamburg: Meiner 1952, p. 337

⁶⁴ SÓFOCLES, *Antigona*, v. 523, p. 51; *Antigone*, p. 91

⁶⁵ *Ib.*, v. 876-882, 892-928, pp. 68-70; pp. 105-107

⁶⁶ MARÍA ZAMBRANO, *Senderos*, Barcelona: Anthropos 1989, p. 8

⁶⁷ Cf. M. ZAMBRANO, *La tumba de Antigona*, en *Senderos*, p. 251