

Heidegger. Lecturas de la tragedia griega

Heidegger. Readings on Greek Tragedy

Raúl Madrid Meneses
Universidad de Chile¹

RESUMEN

En el presente trabajo se aborda la relación entre la antigua tragedia griega y el pensamiento de Martin Heidegger. Se indagará en el tipo de lectura de la tragedia que hace el pensador alemán y los alcances de la relación que podemos establecer entre ella y su pensamiento. A partir del análisis de las referencias heideggerianas y de la caracterización de la esencia de la tragedia por parte de Aristóteles, en la que destacan las pasiones del miedo y la compasión, se intentará comprender cómo dicha vinculación puede establecerse, al menos, en el ámbito del fenómeno de la disposición afectiva (*Befindlichkeit*) y su carácter aperiente.

49

PALABRAS CLAVE

Heidegger; tragedia; *páthos*; *Befindlichkeit*; temor; compasión

ABSTRACT

This article deals with the relation between ancient Greek tragedy and the thought of Martin Heidegger. It aims to determine how the German thinker interprets Greek tragedy and the relation between this interpretation and his own thought. Based on the analysis of the references Heidegger himself presents and Aristotle's outline of the essence of tragedy – where the passions of fear and compassion stand out, – this paper establishes that there is an influence of Greek tragedy with regard to the phenomenon of Attunement (*Befindlichkeit*) and the disclosure that defines it.

KEYWORDS

Heidegger; tragedy; *pathos*; *Befindlichkeit*; fear; compassion

¹ E-mail: rmadridmeneses@uchile.cl, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7311-7627>

INTRODUCCIÓN

En la obra del pensador alemán Martin Heidegger es posible encontrar distintas referencias a la tragedia griega. Alude a ciertos trágicos o a ciertas tragedias, citando, traduciendo e interpretando unos pocos versos o grupos más extensos. Los presenta a sus estudiantes y también los comparte con sus amigos y esposa, a modo de obsequios. Por ello es que surge la pregunta por las características de la relación que establece el pensamiento de Heidegger con esta antigua obra poética; cuál es el vínculo que se establece entre su filosofía y la antigua tragedia griega; qué tipo de lecturas realiza de dichas obras.

En primera instancia, tendemos a pensar que dicho vínculo no tiene el carácter de un recurso estilístico, estético o ilustrativo a través del cual su pensamiento simplemente se logre expresar mejor, sino que reside en una relación más profunda entre el pensar poético expresado en la tragedia y su filosofía.

Confiamos en que al indagar en el carácter de algunas de estas referencias, en la esencia y características de la antigua tragedia griega, y en el modo en que Heidegger se aproxima al mundo griego, podremos confirmar un vínculo más profundo entre esta antigua forma poética y el pensamiento de este filósofo a partir del cual se realizan sus lecturas.

1 LAS REFERENCIAS

En 1919, en un curso del semestre de posguerra en Friburgo, titulado *La idea de la filosofía y el problema de la concepción del mundo*, un joven Heidegger citaba los versos del canto de entrada de *Antígona* (vv. 100 y ss.) para contrastar la vivencia del fenómeno de la salida del sol por parte del astrónomo y la vivencia de dicho fenómeno que habían tenido y expresado los viejos tebanos que conformaban el coro de la tragedia. Mientras que el astrónomo analiza el hecho en términos de un proceso meramente natural, los viejos tebanos no podían dejar de apreciar el mismo fenómeno de otro modo. Ellos “miran al sol saliente a primera hora de la mañana después de la victoriosa defensa [de la ciudad de Tebas]” y dicen:

“ἀκτὶς ἁελίου, τὸ κάλ-
λιοτον ἑπταπύλῳ φανέν
Θήβα τῶν προτέρων φάος

Oh, tú, el más bello rayo del sol,
Que desde hace tanto tiempo iluminas
Las siete puertas de Tebas”²
(HEIDEGGER, 2005, p. 90 / GA 56/57, p. 74)

Con ello, Heidegger manifiesta los diversos modos en que se da la vivencia de un mismo fenómeno. Para uno y los otros, el mundo circundante comparece de un

² Cabe señalar que en esta ocasión Heidegger utiliza la traducción al alemán de Hölderlin para estos versos (O Blick der Sonne, du Schönster, der / Dem siebenthorigen Thebe / Seit langem scheint...).

modo distinto y, primariamente, desde una disposición afectiva (XOLOCOTZI, 2015, "Introducción").

El hecho de que el pensador alemán haya citado unos pocos versos de esta tragedia, podría ser considerado algo menor o de poca, o nula, relevancia para su pensamiento. Sin embargo, esta no iba a ser la única vez que Heidegger acudiría a dicha tragedia.

En el semestre de verano de 1935 dicta el curso *Introducción a la metafísica* en la Universidad de Friburgo, el cual posteriormente, y después de ser reelaborado por el mismo Heidegger, fue publicado (1953) bajo el mismo nombre. En él vuelve sobre la tragedia de Sófocles, *Antígona*, y, específicamente, sobre el primer canto de su coro (vv. 332-375) (HEIDEGGER, 2003, p. 136-137 / GA 40, p.155-157) para acceder al proyecto poético del ser-humano que encontramos entre los griegos a través de aquella poesía en la que se funda el ser y la ex-sistencia [correspondiente]: la tragedia. El mismo año (1935) estos versos acompañan, como un "presente", la carta (BIEMEL, SANER 2003, pp. 129-130) que envía a su amigo Karl Jaspers. En 1943 vuelve a revisar la traducción del "Coro de la *Antígona* de Sófocles" (HEIDEGGER, 2014, p. 43-45 / GA 13, p-35-36) y lo regala a su esposa agregándole una dedicatoria en su 50º aniversario; también imprimió otras copias de este mismo coro y lo obsequió a algunos amigos. Previo a estos obsequios, en 1942, Heidegger profundiza en esta obra a propósito del curso que da el semestre de verano acerca del himno de Hölderlin "El Ister" y vuelve, también, sobre los versos del canto de entrada de la tragedia que en 1919 ya había citado en el curso del semestre de posguerra en Friburgo, agregando un verso más y realizando su propia traducción interpretativa (HEIDEGGER, 2000a, p. 10 / GA 53, p. 64)³. Y en 1958, en la conferencia titulada "Poesía y pensamiento. A propósito del poema *La Palabra* de Stefan George", que posteriormente sería publicada bajo el título "La palabra" (HEIDEGGER 2002, p. 163 / GA 12, p. 207), una vez más vuelve sobre la palabra poética de la *Antígona* de Sófocles, citando e interpretando algunos de sus versos (vv. 450, 456/7), para indicarnos el silencio al que ésta retornó hace tiempo y la necesidad de volver a pensar este enigma.

También es posible encontrar en su obra referencia a otras tragedias griegas. En el mismo curso de *Introducción a la metafísica* (1935), del cual hemos hablado antes, Heidegger refiere y cita la tragedia de Sófocles *Edipo Rey* (vv.1189/92) en la cual encuentra representación la unidad y conflicto entre el ser y la apariencia (HEIDEGGER, 2003, p. 101 y ss. / GA 40, p. 113 y ss.). Otra referencia a *Edipo en Colono*, del mismo Sófocles, es posible observar en el "Epílogo a *¿Qué es metafísica?*" (1943), texto que concluye con la cita del "último poema del último poeta de la Grecia inicial", los versos 177/79 de la tragedia cuya palabra "se dirige a la historia oculta de ese pueblo de una manera que jamás se podrá volver a pensar, guardándole la entrada a la desconocida verdad del ser" (HEIDEGGER, 2018, p. 258 / GA 09, p. 312). En el texto

³ "O Strahl der Sonne, das / schönste dem siebentorigen Theben / nie zuvor also scheinende Licht, / endlich erschienen warst du...". En traducción del profesor Pablo Oyarzún: "Oh rayo del sol, la / más hermosa luz que jamás iluminara / la Tebas de siete puertas, / al fin has aparecido..." (HEIDEGGER, 2000).

titulado *Estancias*, que recoge las impresiones de su viaje de 1962 por primera vez a Grecia y que, posteriormente, obsequia a su esposa en su septuagésimo cumpleaños, Heidegger recuerda la palabra poetizante de las *Euménides* de Esquilo en dos ocasiones: en plena visita a la Acrópolis con el fin de proveerse una estancia idónea al lugar sagrado en otro tiempo (HEIDEGGER, 2008, p. 42, 43); y, posteriormente, en su visita a Delfos, recordando los dos primeros versos de dicha obra (HEIDEGGER, 2008, p. 52). Otros versos (vv. 827/28) de esta misma tragedia volverán a ser citados por el pensador algunos años después (1967), y nuevamente en Grecia, durante una conferencia en la *Academia de las Ciencias y las Artes de Atenas*, poniéndolos en diálogo con el fragmento B64 de Heráclito, para pensar en la diosa Atenea y “en el misterio de la proveniencia del arte en la Hélade” (HEIDEGGER, 2014, p.157-158).

En estos textos es posible observar que Heidegger no recurre a la antigua tragedia griega con fines meramente pedagógicos o para *ilustrar* alguna idea particular; tampoco recurre a ella como quien recurre a una bella imagen inmóvil para su deleite. El volver sobre la palabra poética de la tragedia significa volver a traer ante sí la representación “más elevada y pura” del pensamiento de los tempranos griegos (HEIDEGGER, 2003, p. 101 y ss. / GA 40, p. 113 y ss.). El análisis heideggeriano de la tragedia tampoco se ubica en el plano de una interpretación psicologista, sino en un plano ontológico. La tarea de Heidegger consiste en pensar el ser y en función de ello vuelve a interrogar a aquella poesía pensante que los griegos cultivaron y nos legaron, la tragedia. En esta forma de representación poética, dado sus peculiares características, se manifiesta un punto de acceso al pensar para penetrar, por ejemplo, en el “proyecto poético del ser-humano que encontramos entre los griegos” (HEIDEGGER, 2003, p. 136 / p. 155), ya que “Sólo a un proyecto poético y pensante se le revela un tal ser” (HEIDEGGER, 2003, p. 138 / p. 158).

2 LA CONFRONTACIÓN: EL MODO DE ESTABLECER UNA RELACIÓN PENSANTE CON LOS GRIEGOS

La labor del pensar llevada a cabo por Heidegger está atravesada por su diálogo constante con los griegos. Resulta fácil evidenciar cómo desde su juventud hasta sus últimos escritos Heidegger vuelve una y otra vez sobre ellos: sobre Aristóteles, Platón, Anaximandro, Heráclito, Parménides y, por qué no, sobre la antigua tragedia griega. Él mismo ha puesto de manifiesto cuánto debe su pensamiento a los griegos y en particular al pensamiento de Aristóteles (HEIDEGGER, 2000b, p. 99 / GA 14, p. 97). Uno de sus discípulos, H.-G. Gadamer, también refiere la nueva impronta que dio Heidegger a la interpretación que ponía en juego su maestro, causando una revolución en el pensamiento en sus cursos de juventud en Marburgo, durante los cuales se daba a la relectura, apropiación y confrontación de la *Retórica* y de la *Ética a Nicómaco* (GADAMER, 2003, p. 246 y ss). Es en el estagirita en quien el joven Heidegger encuentra la posibilidad de un verdadero análisis fenomenológico de la vida, el cual se plasma en el llamado *Informe Natorp* (ESCUADERO, 2011).

Ahora bien, dicha relación con los antiguos griegos y, en particular, con Aristóteles no se limita a una mera repetición, traducción textual o referencia, sino a

“una confrontación que tiende a la apropiación y a la asimilación radical del patrimonio de la ontología aristotélica” (VOLPI, 2012, p. 24). De lo que se trata es de una recuperación y actualización de los problemas filosóficos fundamentales planteados por ellos en función de un volver a plantear sus preguntas fundamentales. Durante el semestre de verano de 1924 en Marburgo, se dedica a pensar algunos conceptos fundamentales de la obra aristotélica, especialmente a partir de la lectura de la *Retórica*. De dicha lectura resulta, entre otras cosas, una teoría de las pasiones o πάθη que Aristóteles ubica en función de las técnicas del discurso y que en Heidegger se presentará como una teoría ontológica de los afectos. Posteriormente, en *Ser y tiempo* (1927), la analítica existencial del Dasein nos presentará la *Befindlichkeit* (disposición afectiva o encontrarse) como uno de los existenciales fundamentales.

Es acá donde establecemos una relación entre la antigua tragedia griega, la concepción aristotélica de ésta, las pasiones o τὰ πάθη, y el pensamiento de Heidegger. En la antigua tragedia griega, y gracias a τὰ πάθη, se pone en juego aquel modo preteorético de acceso a la realidad en el Dasein afectivamente abierto.

3 CARACTERÍSTICAS DE LA TRAGEDIA GRIEGA

Uno de los primeros en teorizar respecto a la antigua tragedia griega, a su procedencia y esencia fue Aristóteles. En su *Poética*, da cuenta de este fenómeno artístico *mimético* cuando explica el origen de la poesía, indicando cómo es que la tragedia tiene como puntos de origen la poesía épica y el fenómeno religioso del culto a Dionisos, al cual está asociado el ditirambo (ARISTÓTELES, 1974, p. 138 y ss. / 1449a y ss.).

Esta forma artística que tuvo como base temática, principalmente, los motivos de la epopeya homérica, utilizó para sus representaciones diversos elementos: actores, máscaras, un vestuario especial, un coro, un tipo especial de verso (yambo), una escenografía y un teatro que reunía las condiciones necesarias para que la obra tuviese lugar ante el público que la observaba y participaba de ella. Las tragedias, en la época clásica, eran representadas en la fiesta de las Dionisias urbanas, en primavera. También en certámenes de tragedias en la fiesta de las Leneas (fines de diciembre). La representación iba intercalada y acompañada en un conjunto eminentemente religioso y por procesiones y sacrificios. El teatro era el teatro de Dionisos (reconstruido en varias ocasiones). Presidido por el sacerdote de Dionisos y con un altar en el centro. El coro recordaba el lirismo religioso y las máscaras usadas por los coreutas y actores transportaban a los rituales arcaicos. El origen de la tragedia está íntimamente ligado al culto (Cf. DE ROMILLY, 2019).

La tragedia era un espectáculo de carácter nacional. Las tragedias se representaban (a diferencia del teatro moderno) sólo en dos ocasiones del año en fiestas ligadas a Dionisos, que antes mencionamos, durante un certamen que duraba tres días. Cada uno de esos días, un autor seleccionado representaba tres tragedias. El Estado, mediante uno de sus altos magistrados elegía los poetas que pondrían en escena sus obras y a los ricos ciudadanos que aportarían el financiamiento. Todo el

pueblo era invitado a su representación y, de algún modo, participaba de ella. Era un espectáculo político y de gran participación social.

Según Jacqueline de Romilly, los poetas trágicos hicieron eco de este arte amplio y nacional, escribiendo obras para un público muy amplio e intentando llegar a él con un mensaje en el que cada habitante pudiese identificarse y con un lenguaje accesible a todos. “Escribían, pues, como ciudadanos que se dirigen a otros ciudadanos” (DE ROMILLY, 2019, p. 17). Por lo demás, desde su origen la tragedia estuvo directamente ligada al desarrollo político. “La tragedia, que entró en la vida ateniense como consecuencia de una decisión oficial y se insertó en toda la política de expansión popular, aparece ligada desde sus comienzos a la actividad cívica. Y este vínculo sólo podría estrecharse cuando este pueblo, así reunido en el teatro, se convirtió en el árbitro de su propio destino” (DE ROMILLY, 2019, p. 18).

La antigua tragedia griega, en función de su origen y contenidos, nos remite al culto, a la relación del hombre con las divinidades; pero también, en función de su representación, a la vida política y social de los antiguos griegos. Sin lugar a dudas, la tragedia era un ámbito en el que se presentaba y desarrollaba la comunicación entre los hombres; y entre éstos y la divinidad.

Aristóteles define la tragedia en su *Poética* (1449b 24 y ss.), como “imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies [de aderezos] en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones” (ARISTÓTELES, 1974, p. 145). No obstante la importancia de la definición completa y de la explicación que hace el mismo Aristóteles de cada uno de los elementos que conforman la tragedia, nosotros dirigiremos nuestra mirada a la última parte de la definición que hemos citado. Aquella que ubicamos en 1449b 27-28 y que nos dice que “[...] mediante la compasión y el temor – la tragedia – lleva a cabo la purgación de tales afecciones” (δι’ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν).

Aún cuando el fragmento de la definición que hemos seleccionado (1449b 27-28) resulta controversial y ha dado lugar a muchas interpretaciones desde la antigüedad (ARISTÓTELES, 1974, Apéndice II), nosotros pondremos nuestra mirada en él para destacar la función de la tragedia.

Según se desprende del mencionado fragmento, Aristóteles identifica como función de la tragedia la καθάρσις o purificación. De modo que debemos pensar que la representación de una tragedia mantenía el vínculo con sus orígenes en el culto, en el cual se suele buscar una conexión con lo divino o lo oculto mediante una purificación. En el caso de la tragedia, dicha purificación debe ser alcanzada por el público o los asistentes mediante la experimentación de dos sentimientos, pasiones o estados anímicos particulares: la compasión (το ἔλεος) y el temor (ὁ φόβος). Por ello, la tragedia debe poder generar en el público un clima tal que lo lleve a experimentar las dos pasiones antes mencionadas. Esto era posible mediante la combinación de los elementos propios del género trágico. En las distintas tragedias tenía lugar la representación de un hecho dramático, el cual se presentaba no mediante un relato, sino mediante la recreación de ciertas acciones por parte de los actores y mediante un

diálogo entre ellos y entre el coro y ellos. Con el fin de permitir este diálogo se utilizaba un tipo de verso, el yámbico, que, por su métrica, era más adecuado a este propósito que a la narración (ARISTÓTELES, 1974, p. 139-141 / 1449a 1-30). A esto, también, contribuía el elemento musical presente en las obras y las ya antes mencionadas máscaras y vestuarios. Como es posible apreciar, el espectador de este tipo de obras no sólo era alguien que se dedicaba a mirar, sino alguien que, gracias a la combinación de los distintos elementos propios de este género, lograba “participar” de ellas, experimentando en carne propia la compasión y el temor, los cuales buscaban llevarlo a la purificación de estos sentimientos.

La antigua tragedia griega asentaba en el suelo político⁴ una comunicación con lo divino o lo oculto mediante una purificación que era provocada por la experimentación de la compasión y del temor. De este modo, en la tragedia las pasiones (τὰ πάθη) resultan fundamentales.

En otras obras⁵ Aristóteles se dedica al análisis de τὰ πάθη, destacando la importancia de estos elementos. En la *Retórica*, por ejemplo, disciplina que tiene por función el formar un juicio, se deben atender los efectos del discurso en aquellos que realizan dicho juicio. Esto supone que, por una parte, el discurso debe atender a su carácter demostrativo y digno de crédito, y, por otra, a dos elementos relacionados con el orador: 1º Cómo ha de presentarse éste (debe estar en una cierta actitud respecto a los oyentes), y 2º Cómo inclinará a su favor al que juzga (persuadir al juez o audiencia, provocando que ellos estén en una determinada actitud). Esto indica que el estado anímico con que se haya presentado el orador y el que, a su vez, haya generado en la audiencia será decisivo en el juicio formado y emitido (ARISTÓTELES, 1990, Libro II / 1377b y ss.). En este caso, tal como en la tragedia, y aún cuando la finalidad de una y otra sean distintas, se trata de generar en el público u oyentes, ciertas pasiones. El análisis aristotélico nos las presenta como un fenómeno físico-psicológico, en tanto sus consecuencias se reflejan en el juicio y en el cuerpo, provocando pesar o placer en los hombres.

En el libro II de la *Retórica* Aristóteles lleva a cabo el análisis de distintas pasiones (πάθη) de acuerdo a tres aspectos fundamentales: 1º Qué cosas producen o suscitan una pasión determinada, 2º A quiénes, o contra quiénes, se dirige una determinada pasión, 3º En qué estado o disposiciones se encuentran los afectados por una pasión. Dentro de las distintas pasiones analizadas por él se encuentran aquellas que ya antes hemos reconocido en la tragedia: el temor (ὁ φόβος) y la compasión (το ἔλεος). Las definiciones de éstas son de tipo dialéctico, por lo que su base es dada por opiniones generalmente aceptadas u opiniones comunes (δόξαι) (ARISTÓTELES, 2014, TÓPICOS I, 1.) hasta llegar a cierta claridad respecto a ellas, y pese a que no sean rigurosas (ARISTÓTELES, 1990, p. 263 / 1369b 30 y ss.).

⁴ El término “político” es utilizado en esta oportunidad en un sentido amplio, como aquello que refiere a la *pólis*, al lugar de encuentro entre los hombres, y entre éstos y las divinidades.

⁵ Al menos en *Metafísica*, *Acerca del alma*, *Ética Nicomáquea* y *Retórica*.

3.1 EL TEMOR

El temor (ὁ φόβος) es definido por Aristóteles como “un cierto pesar o turbación, nacidos de la imagen de que es inminente un mal destructivo o penoso”⁶ (ARISTÓTELES, 1990, p. 334). Lo atemorizante se presenta como algo destructivo o penoso (φθαρτικός ἢ λυπηρός), pero con el carácter de inminente, cercano o pronto. Respecto al primer aspecto antes mencionado (1º Qué cosas producen o suscitan una pasión determinada), Aristóteles indicará que no se teme a cualquier cosa, sino aquello que se presenta con un gran poder destructivo, como capaz de un gran desastre y pena, pero de manera inminente. Por ello es que la muerte, a pesar de ser el mayor de los daños que podemos sufrir, sólo nos provoca temor cuando está cercana. Conforme a esto último, también será temible todo aquello que anuncie la cercanía de este gran mal, como pueden ser sus signos. Y cuando Aristóteles da cuenta de aquello que genera temor, enumera los siguientes elementos: la enemistad, la ira (en tanto son capaces y deseosas de provocar un mal inminente), la injusticia (cuando existe intencionalidad), la virtud ultrajada, el propio miedo de los que pueden hacer algún mal y el estar a merced de otro. Todos estos elementos que vemos representados una y otra vez en la antigua tragedia griega.

Respecto al segundo aspecto (2º A quiénes se teme), Aristóteles indica que se teme a aquellos que pueden causar algún daño; a aquellos que pueden cometer alguna injusticia o que hayan sido víctimas de ella o que la hayan cometido con anterioridad; también son temibles aquellos que son antagonistas respecto a algo que no pueden conseguir al mismo tiempo, pues se presentan en constante lucha; y temibles son también aquellos que atemorizan o han quitado del medio a aquellos que resultan ser más fuertes que nosotros. No obstante, estos no resultan tan temibles si son francos en sus acciones o palabras; es decir, cuando podemos anticipar sus acciones y, de alguna u otra manera, “las esperamos”. Como sí lo son aquellos cuya acción destructiva ignoramos si está cercana o lejana, como es el caso de los calmos, los irónicos y los tortuosos. En este punto podríamos ver cuántos personajes de las tragedias identificamos con estos rasgos o han sufrido el temor a manos de personajes o situaciones con las características antes señaladas. De modo que si quisiéramos resumir qué es lo temible, Aristóteles indica: “[...] todas las cosas que, cuando les suceden o están a punto de sucederles a otros, inspiran compasión” (ARISTÓTELES, 1990, p. 337 / 1382b 26-27). Con ello, vemos que se establece una relación de causalidad entre los dos πάθη, o pasiones, que se deben manifestar en la tragedia. El temor da lugar a la compasión. Ya sea que uno aparezca como el objeto del mal o daño inminente o que otro lo sea, de lo cual nosotros somos testigos.

Por último, y cumpliendo con el tercero de los aspectos del análisis aristotélico antes mencionado (3º En qué estado o disposiciones se encuentran los afectados por una pasión), identificará una serie de disposiciones que resultan favorables al miedo. Esto resulta particularmente interesante para el presente trabajo, puesto que si, tal como hemos dicho antes, la función de la tragedia es provocar en el público el temor, el trágico debiese disponer a los asistentes en estos estados que van a ser propicios

⁶ “λύπη τις ἢ ταραχή ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ φθαρτικοῦ ἢ λυπηροῦ” *Ret.* II, 5, 1382a 22-23.

para provocar la pasión del temor en ellos. Y puesto que el temor se produce acompañado de cierto presentimiento de que se va a sufrir cierta afeción destructiva, es preciso que en los afectados exista la creencia, sospecha o suposición (οἶω, οἶομαι), pero no la certeza de que recaerá en ellos algún mal. De modo que quien quiera ser inducido a la pasión del miedo, debe experimentar la *posibilidad* del mal o daño. Es esta posibilidad la que mantiene al hombre en un estado deliberativo (βουλομαι) respecto del mal. En la *Ética Nicomáquea*⁷ Aristóteles explica que el hombre delibera sobre aquello en lo que es posible la acción y no sobre lo que está fuera de su alcance. En la antigua tragedia griega el espectador, pese a que muchas veces conoce el mal que le espera al héroe representado⁸, guarda cierta esperanza en que algo se podría presentar de otra manera.

El temor experimentado en la tragedia pone al hombre en un estado deliberativo respecto de las posibilidades de la acción, de la acción de los personajes y de su propia acción, con el fin de poder enfrentarse al mal destructivo próximo. La tragedia tiene por función el provocar esta pasión en el público que presencia la obra para que, a su vez, ésta genere la compasión.

3.2 LA COMPASIÓN

En la misma *Retórica*, un poco más adelante, Aristóteles analiza el πάθος de la compasión (το ἔλεος) y la define como “un cierto pesar por la aparición de un mal destructivo y penoso en quien no lo merece, que también cabría esperar que lo padeciera uno mismo o alguno de nuestros allegados, y ello además cuando se muestra próximo” (ARISTÓTELES, 1990, p. 353 / 1385b 13-16). Como es posible observar a partir de esta definición, comparte el hecho de que es una pasión que produce un pesar en quien la padece producto de un mal destructivo y penoso, tal como con el temor. Este mal afecta a quien “no lo merece”, por lo que tiene una cuota de injusticia. Y quien experimenta la compasión tiene la sensación de que ese mal que afecta a quien no lo merece, también podría afectarle a él mismo o a quienes lo rodean. Esto último aumenta, mientras más cercano se ve el mal. Una condición importante de quienes experimentan esta pasión es que debe existir en ellos la idea de vulnerabilidad. De ahí que quienes se sienten invulnerables (ellos y sus cercanos) a un mal destructivo o penoso, ya sea porque tienen demasiado o porque no tienen siquiera algo que perder, no sienten compasión.

Si volvemos a los tres aspectos fundamentales a partir de los cuales Aristóteles realiza el análisis de los πάθη, debemos decir que, en primer lugar, aquello que provoca o suscita la compasión es lo que ya se ha establecido en la definición entregada: “la aparición de un mal destructivo y penoso en quien no lo merece”. Él mismo especifica, indicando que males “destructivos” son aquellos que causan algún

⁷ Cfr. Aristóteles, *Ética Nicomáquea* III, 3, 1112b 8 y ss.

⁸ Recordemos que la tragedia griega se nutre, principalmente, de las historias que el género épico le ha proporcionado. Historias conocidas por gran parte de los habitantes de la *pólis*, en tanto su educación ha consistido, en buena medida en conocer la poesía homérica.

pesar o dolor físico; también aquellos que causan la muerte y los males de los cuales es causa la fortuna (ARISTÓTELES, 1990, p. 356-357 / 1386a 5 y ss.). Estas son las tres fuentes principales desde donde se desprenden una serie de casos particulares que, al verlas en otro y de manera cercana, producen compasión en los hombres. Pero no debemos olvidar que la compasión no sólo se siente porque el mal destructivo nos pudiese afectar a nosotros, sino que también a nuestros cercanos. No obstante, Aristóteles especifica que nos compadecemos de los otros cuando estos, si bien son “cercaños” o “conocidos”, no son demasiado íntimos; ya que cuando lo son, no es compasión lo que experimentamos, sino que estamos en presencia de lo terrible ($\delta\epsilon\iota\nu\acute{o}\nu$). Esto último es incompatible con la compasión, ya que a diferencia del temor (el cual es causa de la compasión, tal como antes mencionamos), cuando lo terrible ($\delta\epsilon\iota\nu\acute{o}\nu$) está al lado nuestro no permite la “deliberación” y, con ello, se anula cualquier posibilidad de acción racional. Los *elementos* que provocan la compasión en los hombres son aquellos que suscitan el temor de que aquel mal o daño que afecta a otros puede, efectivamente, afectarlos a sí mismos o a sus cercanos. En este sentido, la tragedia, al representar el mal o daño sufrido por los héroes, provoca en los asistentes el temor de que lo mismo pueda afectarlos a ellos o a sus cercanos. Esto da cuenta de que el “espectador” logra tal cercanía con la acción representada y con el héroe aquejado, que considera que dicho daño es próximo. Esto nos lleva directamente al segundo punto de análisis de esta pasión.

A modo de continuar el orden del análisis aristotélico, deberíamos presentar ahora quiénes son aquellos a los que se compadece. Esto, en cierta medida, ya se deja ver de acuerdo a lo que anteriormente hemos dicho. Se compadece a aquellos que “son conocidos” (ARISTÓTELES, 1990, p. 358 / 1386a 18 y ss.), aunque no demasiado cercanos, y semejantes en edad, costumbres, modo de ser, categoría o linaje; es decir, a aquellos en los que nos podemos reconocer a nosotros mismos. Sentimos compasión por aquellos que, siendo “como nosotros” han sufrido un mal destructivo, porque tememos que, siendo semejantes, el mismo mal nos dañe. En este sentido, la compasión nos hace “ponernos en el lugar del otro”. Por lo mismo, los padecimientos que mueven a la compasión son aquellos de carácter inminente y no aquellos que se presentan remotos en tiempo o lugar.

En este último punto es en donde Aristóteles se refiere a la representación de los padecimientos que se lleva a cabo a través de la actuación. La tragedia lograría, mediante sus elementos, volver a hacer actuales los padecimientos de los héroes de otros tiempos. El espectador de la tragedia logra sentir compasión por los padecimientos de un héroe que, muchas veces, no tiene su categoría o linaje y que tuvieron lugar en un pasado remoto. Sin embargo, la combinación de los elementos de la tragedia logra hacer que dicho espectador deje de ser un mero observador y pase a formar parte de lo que frente a él acontece. Se traslada a un tiempo remoto y reconoce en el héroe aquejado por el mal a alguien similar a sí mismo, por quien siente compasión. Y si el héroe en cuestión resulta ser un personaje virtuoso, mayor aún es la compasión, en tanto sufre un padecimiento inmerecido.

Respecto a la tercera parte del análisis, ya se ha dicho que las disposiciones en que se siente compasión son aquellas en las que el hombre se siente vulnerable. Esto

último puede ocurrir en aquellos que consideran que es posible que, a ellos mismos, o a sus cercanos, les ocurra algún mal porque ya lo han sufrido antes o porque han logrado escapar de él.

La definición aristotélica de la antigua tragedia griega nos ha llevado a indagar en los elementos que se desprenden de su función. La tragedia, este evento artístico que tiene sus raíces en el culto a Dionisos y en el ámbito político, tuvo por función el generar en los participantes (público asistente) dos pasiones, el temor y la compasión, para provocar su catarsis. Aristóteles pone de manifiesto cómo es que gracias a estas pasiones generadas por la obra los asistentes logran, a la vez, disponerse hacia lo representado de un modo “vivencial” respecto a lo que ahí, no sólo ven, sino de lo cual participan. El asistente teme por el destino del héroe y se compadece de él, en tanto es él mismo quien puede sufrir semejante destino; logra trascender la barrera temporal que lo distancia del héroe y empatizar con el dolor o desgracia por el mal que éste debe soportar. La tragedia, gracias a la generación del temor y de la compasión, permite transportarse a un tiempo lejano y revivir lo acontecido.

4 HEIDEGGER Y EL ANÁLISIS ARISTOTÉLOCO DE τὰ πάθη

La labor del pensamiento llevada a cabo por Heidegger, tal como antes hemos indicado y como es posible apreciar en toda su obra, establece una estrecha relación con el pensamiento griego y, en especial, con el manifestado por Aristóteles. De manera más precisa, la interpretación heideggeriana del fenómeno de τὰ πάθη, o las pasiones, tiene un profundo impacto en su pensamiento, permitiendo la elaboración de un análisis del fenómeno en clave ontológica, que se presenta de manera sistemática en la analítica existencial del Dasein, en *Ser y tiempo*. La referencia a las pasiones (τὰ πάθη) aristotélicas es directa cuando éste, en el párrafo 29, evidencia el trabajo del pensador griego respecto a este tema en la *Retórica* y en la nota a pie de página del párrafo 30, dedicado al análisis de la disposición afectiva del temor.

En la obra de 1927, Heidegger presenta el fenómeno de la *Befindlichkeit* como un existencial fundamental del Dasein. A este fenómeno, el Dasein debe su aperturidad o su oclusión. Como es posible apreciar en dicho análisis el fenómeno que en el ámbito óntico se denomina afecto (*Affekt*), pasión (*Leidenschaft*), sentimiento (*Gefühl*), estado de ánimo (*Stimmung*), temple anímico (*Gestimmtsein*), y en el plano ontológico denomina disposición afectiva o encontrarse (*Befindlichkeit*) es expuesto como un modo fundamental en el que descansa el ser-ahí humano. En él o ellos, mediante la apertura u ocultamiento que posibilitan, el hombre se enfrenta a su “Ahí” (*Da*). Dicha apertura o aperturidad (*Erschlossenheit*) es el modo fundamental como el Dasein es su Ahí (como el *Da-sein* es su *Da*), por el cual él se abre y se descubre el mundo y, a su vez, el mundo se abre y se descubre ante él. Como es posible apreciar, esto establece una íntima relación entre disposición afectiva, aperturidad y verdad; en tanto que la aperturidad del Dasein, en la que la disposición afectiva juega un rol fundamental, permite que la verdad alcance su sentido más originario, ya que con ella y por ella tiene lugar el ser-descubridor del Dasein y el estar al descubierto de los entes intramundanos.

El análisis heideggeriano se realiza desde el plano ontológico y, por lo tanto, antes de toda biología, fisiología o psicología.

El interés de Heidegger por la disposición afectiva o encontrarse (*Befindlichkeit*), si bien se presenta de manera sistemática y profunda en la analítica existencial del Dasein, no se limita a la obra de 1927, sino que se puede rastrear a lo largo de todo el desarrollo de su pensamiento. Desde sus cursos de juventud hasta en sus últimos cursos, obras, conferencias o entrevistas, podemos rastrear la remisión de su pensamiento al análisis de alguna manifestación de este fenómeno, llegando a erigirse como un asunto de vital importancia para el pensar venidero (BULO, 2008).⁹

Ahora bien, el primer análisis e interpretación sistemática de las pasiones (τὰ πάθη) por parte de Heidegger se lleva a cabo en la lectura y asimilación de la *Retórica* aristotélica durante el curso del semestre de verano de 1924 en Marburgo “Conceptos fundamentales de la filosofía aristotélica”. En este curso, tal como propone Jesús Adrián Escudero en el artículo “Heidegger, lector de la retórica aristotélica” (2011), es posible observar una relectura en clave ontológica de la *Retórica* aristotélica, por parte del joven Heidegger, lo cual lo lleva a una revalorización de esta obra y posibilita una recompreensión de las disposiciones afectivas y del habla. En la lectura, asimilación y confrontación con esta obra, Heidegger puede apreciar cómo es que esta disciplina, que no es concebida como una técnica, sino como una posibilidad de hablar de determinadas maneras, nos instala en el ámbito de la comunicabilidad, de lo que el orador dice a su auditorio. El elemento de referencia de los discursos no son los objetos ideales del pensamiento puro, sino las opiniones y el sistema comunitario de creencias. Por ello es que la opinión (δόξα) y la creencia (πίστις) encierran un sentido eminentemente positivo, en tanto abren el mundo al hombre y descubren a los otros en el medio común del lenguaje.

La retórica apela a la comunicación entre los hombres y se erige como un elemento de carácter político, en tanto remite a un espacio de convivencia intersubjetivamente compartido con los demás. En este contexto, recuerda Adrián Escudero, citando el texto que recoge el curso de 1924, “Las πάθη – que Heidegger traduce por afectos (*Affekte*) – no son estados de lo anímico, sino que se trata de un *encontrarse del viviente en su mundo*, en el modo en que está dispuesto hacia algo, en el modo en que se deja interpelar por una cosa. Los afectos desempeñan un papel fundamental en la determinación del estar-en-el-mundo, del estar-con-y-hacia-los-otros” (ESCUADERO, 2011, p. 16).

El análisis de las πάθη que realiza Heidegger en dicho curso es minucioso, extenso, importante y da cuenta, además, de un reposicionamiento en el plano filosófico de una obra que la tradición había postergado. La retórica pone en juego uno de los elementos fundamentales del hombre, como es el λόγος, en su relación con los otros en el plano de la cotidianidad. El πάθος es presentado como constitutivo del λέγειν y como uno de los conceptos fundamentales del ser; como hemos afirmado en un trabajo anterior, “se revela como aquello que nos pone en una determinada relación

⁹ Tal como indica Adrián Escudero, “En sus escritos posteriores el término *Stimmung* desplaza al de *Befindlichkeit*” (2009, p. 159).

hacia el mundo, nos hace tomar una posición ante el mundo, nos dispone en cierto modo de ser-en-el-mundo” (MADRID, 2019, p. 206).

El análisis del πάθος del miedo (φόβος / *Furcht*) en la obra aristotélica, que lleva a cabo Heidegger en el párrafo 21 de los *Conceptos fundamentales de la filosofía aristotélica*, pone de manifiesto su estructura y características, principalmente, de acuerdo a la determinación esencial del πάθος como ser-en-el-mundo (*In-der-Welt-sein*), estar o ser-ser-hacia-otros (*Zu-anderen-Stehen*) y encontrarse con ellos (*sich Befinden*).

Las πάθη constituyen la base desde las que surge el hablar. Por ello representan la posibilidad fundamental en la que el Dasein puede estar orientado hacia sí mismo y puede encontrarse o, como puede ocurrir con el miedo, pueden hacerlo huir de él o retroceder ante él. El hallazgo de sí y del estar-en-el-mundo permiten hablar de las cosas, en tanto son despojadas de la mirada que tienen en las relaciones inmediatas. Y con ello surge la posibilidad de llegar a una objetividad definitiva que vuelve a colocar en su lugar el modo de ver el mundo como lo manifiestan, de antemano, las πάθη (HEIDEGGER GA 18, §21, g). El miedo (φόβος) y las otras πάθη permiten que el Dasein se encuentre a sí mismo, en su mundo. No obstante, las πάθη no son sólo determinaciones del oyente, sino que tanto éste como el hablante participan de ellas, las experimentan, en cuanto todos están en el mundo con otros.

Entre los elementos que Heidegger rescata del análisis de las pasiones, ya sea en su obra de 1927 como en su curso de 1924, resulta importante para nuestro trabajo destacar el carácter aperiente u oclusivo de éstas. Ello, porque la tragedia griega tiene por función el provocar dos pasiones determinadas en los asistentes, las cuales tienen, entre otras funciones, el hacer que aquellos que las padecen logren dejar atrás la representación y puedan hacerse partícipes de lo ocurrido en “otro” tiempo, “otro” lugar y por “otros héroes”. La palabra poética de la tragedia debía disponer al “espectador” de la obra de una determinada manera en relación a lo dicho y representado, dejándose interpelar por ella. La tragedia debía incidir en el modo en que el hombre estaba-en-el-mundo, y en el modo como éste estaba-con-y-hacia-los-otros.

En su primer viaje a Grecia, Heidegger visita la Acrópolis y puesto que no puede encontrarse con “lo griego” recurre a la tragedia. No busca una definición antigua, sino que busca la palabra poética de la tragedia para que ésta lo disponga en un cierto modo de estar-en-el-mundo y, con ello, relacionarse de otro modo con los otros y con lo que ahí antes se manifestó; para que, con ello, se revele algo de lo que se oculta a plena vista. “Sólo la escucha, arduamente intentada, de la leyenda de la palabra poetizante de las *Euménides* de Esquilo ofrecía aún ayuda para una estancia lejanamente idónea en ese lugar sagrado en otro tiempo” (HEIDEGGER, 2008, p. 42).

CONSIDERACIONES FINALES

A partir de lo anteriormente desarrollado, podemos concluir lo siguiente.

A lo largo de la obra del pensador Martin Heidegger podemos encontrar diversas referencias a la antigua tragedia griega, las cuales se presentan como un elemento necesario para la comprensión de ciertos fenómenos del pensamiento griego. Dicha comprensión no se limita a una constatación o repetición de lo dicho por los antiguos poetas o pensadores, sino que se establece en un ejercicio de asimilación, apropiación y confrontación con el pensamiento antiguo. Se trata de un ejercicio de pensamiento a través del diálogo.

La antigua tragedia griega presenta características que la instalan en el ámbito político, religioso y artístico, en el cual la comunicación juega un rol fundamental. A través de ella el hombre griego puede participar de la comunicación consigo mismo, con los otros hombres y con los héroes y divinidades. Esto ocurre, en gran medida, gracias a una de las funciones que Aristóteles identifica en este género literario: la producción de la catarsis del miedo y la compasión mediante la experimentación de estas pasiones.

El miedo y la compasión son las principales πάθη o pasiones que se ponen en juego en la tragedia. Gracias a sus características, éstas logran hacer partícipe al espectador de una experiencia en la cual su referencia al mundo, a los otros y a sí mismo se modifica, gracias a la apertura que ellas posibilitan en él.

Aristóteles, consciente de la importancia de las pasiones, se dedica a su análisis en distintos lugares de su obra, siendo el que realiza en su *Retórica* uno de los más destacados. En dicha obra, las pasiones se erigen como la condición de posibilidad, tanto las del orador como las de la audiencia, de la comunicación a través de un discurso.

Heidegger asimila el análisis aristotélico de las pasiones en su pensamiento y elabora un acercamiento ontológico existencial a la temática que queda expresado, principalmente, en la analítica existencial del Dasein desarrollada en *Ser y tiempo*. Ello evidencia al fenómeno que en el ámbito óntico suele ser reconocido bajo la designación de pasiones, estados de ánimo, afectos, etc., y que en el ámbito ontológico designa como disposición afectiva o encontrarse (*Befindlichkeit*) como un existencial fundamental del Dasein, en tanto permite su aperturidad y en la cual este ente es su Ahí (*Da*). En la aperturidad posibilitada por la disposición afectiva el Dasein abre y descubre el mundo y éste se abre y se descubre ante él.

Ahora bien, el interés, estudio, análisis y relectura en clave ontológica de dicho fenómeno se puede rastrear algunos años antes durante un curso que Heidegger dedica a los *Conceptos fundamentales de la filosofía aristotélica* (1924) y en el cual presta especial atención al análisis aristotélico de las πάθη a partir de la retórica. En este curso se pone de manifiesto la relación esencial entre πάθος y λόγος, en tanto el primero se presenta como fundamento del segundo, determinando el modo como el Dasein es o está en el mundo, hacia los otros y se encuentra con ellos.

De esto resulta que no puede sino pensarse que las "lecturas" de la antigua tragedia griega en el pensamiento de Martin Heidegger se realizan desde la posibilidad de aperturidad que sus pasiones (πάθη), o modos de la disposición afectiva (*Befindlichkeit*), le otorgan, permitiendo que él se abra y descubra al mundo griego y que éste se abra y descubra ante él.

REFERENCIAS

- ARISTÓTELES. *Ars Rethorica*, Oxford Classical Texts. (Recognivit Brevique Adnotatione Critica Instruxit W. D. Ross). New York: Oxford University Press, 1959.
- _____. *Poética*. Edición trilingüe: griego, latín y español. (Introducción, traducción al español, notas y apéndices de Valentín García Yebra). Madrid: Gredos, 1974.
- _____. *Retórica*. (Introducción, traducción y notas de Quintín Racionero). Madrid: Gredos, 1990.
- _____. *Tratados de lógica (Órganon)*, Editorial Gredos, Madrid, 2014 (4ª ed.). Introducción, traducción y notas de Miguel Candel Sanmartín.
- BIEMEL, W.; SANER, H. (Eds.). *Martin Heidegger / Karl Jaspers. Correspondencia (1920-1963)*. Trad. Juan José García Norro. Madrid: Síntesis, 2003.
- BULO, V. Función del temple y disfunción de la corporeidad en la experiencia fundamental del pensar en Heidegger tardío. In: *Fenomenología y Hermenéutica. Actas del primer congreso internacional de fenomenología y hermenéutica*. p. 149-160. Santiago. Facultad de Humanidades y Educación. Departamento de Artes y Humanidades. Universidad Andrés Bello, 2008.
- DE ROMILLY, J. *La tragedia griega*. Barcelona: Gredos, 2009.
- ESCUADERO, J. (2009) *El lenguaje de Heidegger*. Diccionario filosófico 1912.1927. Barcelona: Herder, 2009.
- _____. "Heidegger, lector de la retórica aristotélica". In: *Diánoia*, 2011, v. LVI, n. 66.
- ESQUILO. *Septem quae supersunt tragoedias*, Oxford Classical Texts. New York: Edidit Denys Page; Oxford University Press, 1972.
- _____. *Tragedias*. Madrid: Gredos, 2008.
- GADAMER, H.-G. *Los caminos de Heidegger*. Barcelona: Herder. Edición y versión castellana de Angela Ackermann Pilári de una selección de las obras de Hans-Georg Gadamer *Hegel, Husserl, Heidegger y Hermeneutik im Rückblick*, 2003.
- HEIDEGGER, M. *Ser y tiempo*. Trad., prólogo y notas de J. E. Rivera. Santiago: Editorial Universitaria, 1998
- _____. *El himno de Hölderlin "El Ister"*. Trad. Pablo Oyarzún. Ciudad: Editorial, 2000a
- _____. "Mi camino en la fenomenología" In: *Tiempo y ser*. Trad. Manuel Garrido. Madrid: Tecnos, 2000b.
- _____. *Sein und Zeit*. 18 ed. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2001.
- _____. *De camino al habla*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002
- _____. *Introducción a la metafísica*. Trad. Angela Ackermann Pilári. Barcelona: Gedisa, 2003.
- _____. *La idea de la filosofía y el problema de la concepción del mundo*. Barcelona: Herder, 2005.
- _____. *Estancias*. Valencia: Pre-Textos, 2008.
- _____. *Basic Concepts of Aristotelian Philosophy*. Trans. Robert D. Metcalf, Mark B. Tanzer. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2009.
- _____. "Coro de la *Antígona* de Sófocles" y "La proveniencia del arte y la determinación del pensar". In: *Experiencias del pensar (1910-1976)*. Madrid: Abada, 2014.
- _____. "Epílogo a '¿Qué es metafísica?'" In: *Hitos*. Madrid: Alianza, 2018.
- _____. *Wegmarken*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 09. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1976.
- _____. *Unterwegs zur Sprache*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 12. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1985.
- _____. *Aus der Erfahrung des Denkens (1910-1976)*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 13. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983.

_____. Zur Sache des Denkens. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 14. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2007.

_____. *Grundbegriffe der Aristotelischen Philosophie*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 18: Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2002.

_____. *Einführung in die Metaphysic*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 40. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983.

_____. *Zur Bestimmung der Philosophie*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 56/57: Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1999.

MADRID, R. *Heidegger: de la dimensión afectiva de la Ontología Fundamental*. Santiago de Chile: Editorial Doble Ciencia, 2019.

SÓFOCLES. *Fabulae*. In: Oxford Classical Texts. Recognoverut Brevique Adnotatione Critica Instruxerunt H. Lloyd-Jones et N. G. Wilson. New York: Oxford University Press, 1990.

_____. *Tragedias*, Editorial Gredos, Madrid, 2002 (4ª Reimp.).

VOLPI, F. *Heidegger y Aristóteles*. Trad. Julia De Ruschi. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012.

XOLOCOTZI, A. (Ed.). *Studia Heideggeriana. Afectividad. Vol. IV*. 2015. Sociedad Iberoamericana de Estudios Heideggerianos (SIEH), Alexander Von Humboldt Stiftung, Editorial Teseo, 2015.

Recibido: 16 de septiembre de 2021

Aceptado: 11 de octubre de 2021