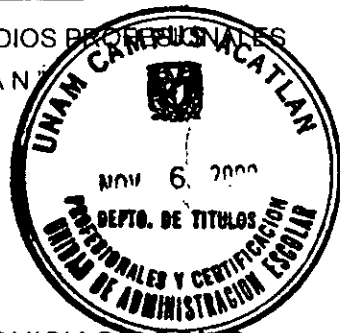


2



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLAN"



LO APOLINEO Y LO DIONISIACO COMO
FUNDAMENTO DEL ARTE TRAGICO GRIEGO
A TRAVES DE LA ILIADA DE HOMERO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN FILOSOFIA

P R E S E N T A :

ERASMO CERVANTES MENDEZ

ASESOR: DR. ANTONIO MARINO LOPEZ.



ACATLAN, ESTADO DE MEXICO.

NOVIEMBRE DE 2000.

285364



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Agradecimientos:

A mis padres, Angel y Lourdes por todo el amor y la paciencia que han tenido conmigo, así como su apoyo y su comprensión.

A mi amada Lorraine, su amor y compañía.

A la Universidad Nacional Autónoma de México por la Educación que me dio.

A todos mis profesores de antes y ahora que me encaminaron por el sendero de la verdad y la sabiduría.

*Soy el espíritu que siempre
niega, y con razón, pues todo cuanto
tiene principio merece ser aniquilado,
y por lo mismo, mejor fuera que nada
viniera a la existencia.*

Mefistófeles

Goethe (*Fausto*)

A Palas Atenea

Lo Apolíneo y lo Dionisiaco como Fundamento
del Arte Trágico Griego a través de la Iliada de Homero

por Erasmo Cervantes M.

Hipótesis:

Nietzsche afirma que la más alta expresión artística se refleja en la tragedia griega, esto gracias a las potencias de Apolo y Dionisio. Sin embargo, en su estudio sobre Homero califica a éste como un autor apolíneo. Homero, autor de la "Tragedia de Aquiles", La Iliada, debe ser estudiado más a fondo para descubrir, por medio de las propias categorías nietzscheanas, su dualidad trágica, es decir, tanto su espíritu apolíneo como dionisiaco.

Descubrir la esencia de la tragedia nos mostrará la manera en la que los griegos concebían al cosmos y a sí mismos. Esto implica un análisis sobre lo que significa vivir bajo el dominio del mito y las características potencias necesarias para el desarrollo del arte griego.

Capítulos:

- ✠ Lo Apolíneo y lo Dionisiaco, Fundamentos del Arte Trágico Griego
- ✠ El Escudo de Aquiles: Espejo del Mundo Homérico
- ✠ Homero y la Esencia de la Tragedia

✠ Índice

✠ Lo Apolíneo y lo Dionisiaco como Fundamento del Arte Trágico Griego a través de la Iliada de Homero.....	1
✠ Sumario.....	4
✠ Prefacio.....	6
✠ Introducción.....	7
✠ Lo Apolíneo y lo Dionisiaco, Fundamentos del Arte Trágico Griego.....	10
☞ Apolo.....	12
☞ Dionisio.....	13
☞ Jovialidad – Tragedia.....	15
☞ Sueño – Embriaguez.....	16
☞ Individuación – Olvido de Sí.....	19
☞ Razón – Pasión.....	20
☞ Ingenuidad – Conocimiento.....	22
☞ Optimismo – Pesimismo.....	23
☞ Mesura – Desmesura.....	24
☞ Belleza – Sufrimiento.....	25
☞ Escultura – Música.....	26
☞ Artista – Obra de Arte.....	28
☞ Rápsoda – Dramaturgo.....	29
☞ Apariencia – Esencia.....	30
☞ Pastor – Sátiro.....	31
☞ Imagen – Símbolo.....	32
✠ El Escudo de Aquiles, Espejo del Mundo Griego.....	34
☞ El Escudo de Aquiles.....	36
☞ La Cólera de Meleagro.....	63
☞ El Engaño de Zeus.....	70
☞ La Batalla junto al Río.....	74
☞ La Muerte de Aquiles.....	85
☞ La Unidad del Cosmos.....	92
✠ Homero y la Esencia de la Tragedia.....	97

✠ Reflexiones Finales	114
Conclusiones	116
✠ Apéndice	118
La Ética del Fin de la Modernidad	118
Nietzsche y la Deconstrucción del Mundo	122
✠ Bibliografía	127

☒ Sumario

☞ Introducción

Los motivos fundamentales que nos han llevado a la elaboración de esta investigación consisten en un desacuerdo con el juicio de Nietzsche respecto de la poesía homérica.

☞ Lo Apolíneo y lo Dionisiaco, Fundamentos del Arte Trágico Griego

La investigación comienza con un acercamiento a la obra de Nietzsche titulada: "El Nacimiento de la Tragedia". En ella se buscarán los elementos que constituyen, según él, al arte griego. Estos se presentan bajo las figuras de Apolo y de Dionisio. La unión de estas potencias artísticas originará la tragedia. Así pues, es necesario adentrarnos en los diversos aspectos que les corresponden. Hemos dado cierto orden a las ideas de Nietzsche, las cuales son, en esencia, asistemáticas. Plantemos una relación de correspondencia entre los elementos de cada pareja; uno corresponde al mundo apolíneo y el otro al dionisiaco. El resultado es un conjunto de categorías las cuales nos ayudarán a rastrear dentro de la Iliada el elemento trágico. Los diversos apartados del capítulo se muestran a continuación:

☞ <i>Apolo</i>	☞ <i>Mesura – Desmesura</i>
☞ <i>Dionisio</i>	☞ <i>Belleza – Sufrimiento</i>
☞ <i>Jovialidad – Tragedia</i>	☞ <i>Escultura – Música</i>
☞ <i>Sueño – Embriaguez</i>	☞ <i>Artista – Obra de Arte</i>
☞ <i>Individuación – Olvido de Sí</i>	☞ <i>Rápsoda – Dramaturgo</i>
☞ <i>Razón – Pasión</i>	☞ <i>Apariencia – Esencia</i>
☞ <i>Ingenuidad – Conocimiento</i>	☞ <i>Pastor – Sátiro</i>
☞ <i>Optimismo – Pesimismo</i>	☞ <i>Imagen – Símbolo</i>

☞ El Escudo de Aquiles, Espejo del Mundo Griego

Este capítulo pretende un análisis de la poesía homérica a través de varios pasajes de la *Iliada*, el interés fundamental es rastrear dentro del poema las características que se exponen en el capítulo anterior. Los pasajes que con mayor importancia se utilizarán serán: la fabricación del escudo de Aquiles en el canto XVIII; El Engaño de Zeus en el canto XIV; La Batalla de Aquiles con el

rio Escamandro en el canto XXI; y el combate entre Aquiles y Héctor en el canto XXII. Cada uno de estos se encuentra desarrollado en los apartados del capítulo. El último pretende darle unidad al análisis desarrollando la concepción del cosmos y de sí mismos que los griegos poseían, la cual creemos, es originalmente trágica.

- ☞ *El Escudo de Aquiles*
- ☞ *La Cólera de Meleagro*
- ☞ *El Engaño de Zeus*
- ☞ *La Batalla junto al Río*
- ☞ *La Muerte de Aquiles*
- ☞ *La Unidad del Cosmos*

☞ **Homero y la Esencia de la Tragedia**

Este capítulo pretende una síntesis entre los resultados obtenidos del estudio de Nietzsche y los del análisis de Homero. La contrastación entre ellos nos dirá si Homero en efecto es un poeta Apolíneo, optimista e ingenuo, como dice Nietzsche, o más bien, es un poeta en el cuál se encuentra la esencia de la tragedia, en términos nietzscheanos, una expresión artística que reúne las dos potencias del arte: lo apolíneo y lo dionisiaco. Aquí también exploramos el problema de la posibilidad de la tragedia en la época moderna y los límites que se encuentran a su paso.

☞ **Reflexiones Finales y Conclusiones**

Los resultados obtenidos nos llevan a describir a Homero como un pilar del sentir del pueblo griego. Con él se aprecian los elementos de la tragedia: el mito, el destino, la impiedad y el sufrimiento.

☞ **Apéndice**

En esta sección se incluyen dos trabajos que fueron realizadas como un estudio previo a la elaboración de la tesis y que pueden servir para aclarar ciertos puntos que no forman parte del cuerpo del escrito, pero que sin duda están relacionados, tales como aquellos sobre la crítica de Nietzsche al cristianismo.

✠ Prefacio

Este trabajo es un intento por acercarnos a los fundamentos del mundo griego. Con él queremos comprender mejor la naturaleza del cosmos y del hombre. Quizás sea necesario decir que la intención fundamental radica en el llamado seductor de la filosofía de Nietzsche sobre mí, así como el gusto que tengo por la maravillosa literatura mítica de la antigüedad.

Este mundo fantástico de dioses y héroes, digamos que, se posesiona de mi espíritu como una llamada. Es así que, decidí embarcarme en una aventura hacia mares desconocidos desafiando al monstruo de la razón y pretendiendo un análisis, así como una interpretación filosófica, de la poesía de Homero a través de los apasionados pensamientos de Nietzsche.

La búsqueda a la que me enfrente pretenderá descubrir los misterios ocultos de una cultura que llevamos con nosotros, pero la cual resulta casi inaccesible. El principal obstáculo es el tiempo que nos separa, por esto, es necesario realizar este estudio como un experimento en el cual nos remontaremos más de dosmil quinientos años para intentar comprender como lo habrían hecho los griegos mismos.

✠ Introducción

Sin duda alguna, el problema central del libro de Nietzsche *“El Nacimiento de la Tragedia”* es la pregunta ¿qué es lo Dionisiaco? Responderla significará enriquecer nuestra interpretación del mundo Griego, ya que el mismo Nietzsche diría que nuestra visión de él es meramente Apolínea. Si bien nuestra visión es Apolínea también debemos prestar atención a qué es lo Apolíneo, para poder descubrir, junto con Nietzsche, a la Tragedia.

El descubrimiento del aspecto trágico que envuelve el mundo griego será el tema principal de la presente investigación. Para lograrlo requerimos de dos fuentes principales. La primera es el libro de Nietzsche intitulado *“El Nacimiento de la Tragedia.”* En él pretendemos descubrir las fuerzas originales que dan cuenta del espíritu artístico de la era trágica de los griegos. La segunda fuente es *“La Iliada”*, escrita por Homero, y en la cuál pretendemos descubrir la concepción de *cosmos* que tenía. Así mismo pretendemos desentrañar la relación existente entre el hombre griego, en este caso el héroe, y el mundo donde vive.

Lo Apolíneo y lo Dionisiaco serán el primer tema que abordaremos dentro de esta investigación. Es necesario realizar este primer esfuerzo, ya que Nietzsche propone que para comprender el origen de la tragedia es necesario descubrir el trasfondo dionisiaco de la existencia. Las figuras de estos dioses, dice Nietzsche, posibilitan un estilo especial de arte; el trágico. Es por esta razón que abordaremos este aspecto en el primer capítulo, que se titula: *“Lo Apolíneo y lo Dionisiaco, Fundamentos del Arte Trágico Griego”*.

A lo largo del capítulo exploraremos primeramente la figura de estos dos dioses; el estudio de sus atributos y finalmente de su simbolismo y lo que representan nos darán cierta comprensión del camino que ha trazado Nietzsche. Esto nos sitúa en el contexto mítico de la antigua Grecia. Cada uno de estos dioses poseerá atributos especiales que fundamentarán su análisis. El paso a seguir es adentrarnos en la comprensión de su libro para así obtener un conjunto de categorías, propuestas por él de manera asistemática, las cuales, de forma más ordenada nos permitirán realizar nuestro estudio del arte trágico

griego. Estas categorías nos muestran de manera analítica los aspectos más significativos de las potencias artísticas de Apolo y Dionisio. A cada una de ellas le corresponde una contraparte, lo cual permite el estudio de ambos dioses de manera más completa. Es, sin lugar a dudas, importante mencionar que la tragedia surge como una síntesis de ambas potencias. En este sentido debemos encontrar la unidad que subyace a cada uno de los aspectos a estudiar.

Debido a que el arte trágico griego es demasiado extenso hemos decidido delimitar este estudio a diversos fragmentos del poema homérico "*La Iliada*". Estos serán analizados cuidadosamente tomando en cuenta la estructura de la poesía homérica, sus imágenes y su simbolismo.

Las categorías de lo apolíneo y lo dionisiaco que se obtienen en la primera parte del trabajo serán aplicadas al relato de Homero. Dentro de los pasajes más importantes de la *Iliada* para este trabajo está el del *Escudo de Aquiles* dentro del Canto XVIII —la fabricación de las armas— ya que éste representa en cierta forma la estructura y unidad de la poesía homérica. El análisis del *Escudo* nos servirá para adentrarnos al mundo griego a partir de una interpretación en la que usamos los conceptos nietzscheanos como herramienta interpretativa.

Posteriormente, analizaremos el pasaje de la *Iliada* conocido como *La Cólera de Meleagro*, la cual se canta en la rapsodia IX —Embajada a Aquileo. Súplicas—. En él pretendemos desentrañar el aspecto pasional de los seres humanos. Cuál es la característica principal del *pathos*, así como su papel en el desarrollo del sentimiento trágico. Si bien con el análisis del pasaje del *Escudo* pretendemos desentrañar la concepción del *orden* del mundo, con éste pretendemos adentrarnos al aspecto humano.

En tercer lugar, exploramos el pasaje referente al *Engaño de Zeus* que se canta en la rapsodia XIV. Con ello pretendemos desentrañar más el aspecto del padecer, y también, comenzaremos a rastrear el papel del destino como pilar sobre el que se apoya la tragedia.

Continuamos después con el canto XXI —La Batalla junto al Río—, en él analizamos el poder del *pathos* como fuerza que permite que los seres humanos

desafien a la divinidad con el fin de obtener la gloria y la vida eterna. Este es el caso de Aquiles, el cual es representativo de la concepción griega de héroe. El acceso a la divinidad se plantea dentro del mundo homérico como una necesidad.

Para continuar con la exploración en torno a Aquiles, nos adentraremos en el pasaje de su batalla en contra de Héctor. Ésta se canta en la rapsodia XXII — La Muerte de Héctor—. Con el análisis de este pasaje pretendemos completar la concepción trágica del mundo de los griegos. Los conceptos de justicia, destino y orden encontrarán su unidad a través de la representación de la muerte de Héctor a manos de Aquiles.

El último apartado del capítulo pretende unificar la concepción griega del *cosmos* con la visión obtenida sobre el héroe trágico. Esto nos permitirá acceder a la comprensión total del espíritu del mundo homérico.

Esperamos se nos permita estudiar a Homero como un autor trágico. No consideramos esto un error, ya que la intención final del trabajo es hacer una revisión de Homero a través de Nietzsche. Si suponemos que Nietzsche pasa por alto muchos aspectos de la poesía homérica, significa que su visión acerca de Homero como un poeta exclusivamente apolíneo es incompleta. Pensando en que con el análisis de los diversos fragmentos de *La Iliada* se pueden encontrar los rasgos dionisiacos que Nietzsche no ve, aplicando sus propias categorías, obtendremos una forma más de apreciar e interpretar a Homero.

Finalmente, para concluir nuestro estudio, pretendemos sintetizar el concepto nietzscheano de tragedia con aquél desarrollado por Homero dentro de la *Iliada*. Esto nos permitirá cotejar el trabajo de Nietzsche con la esencia de la tragedia expuesta por Homero. Así mismo, podremos comprender la pérdida del sentido trágico de la existencia en nuestra propia época.

✠ Lo Apolíneo y lo Dionisiaco, Fundamentos del Arte Trágico Griego

Querer entrar en el mundo griego significa remontarnos más de dos mil años al pasado y querer comprender algo casi incomprensible. Una visión griega del mundo significa alejarnos de nuestro tiempo tanto como lo estamos separados de ellos. Para acercarse al mundo de Homero es necesario desligarnos de múltiples prejuicios que nublarían el panorama de eso que los griegos veían, y por supuesto, que los griegos vivían. Es por esto que como primer paso para llegar a comprender a Homero debemos explorar las fuentes del arte griego que según Nietzsche se encuentran en las figuras de los dioses Apolo y Dionisio.

Nietzsche considera que es en el arte donde se puede observar de manera más perfecta el sustento metafísico de un pueblo. El arte, y principalmente el trágico, manifiesta la cosmovisión del mundo griego. La Tragedia sintetiza el ser de Grecia. Ahí nació la tragedia. La unidad de los impulsos artísticos básicos, lo apolíneo y lo dionisiaco, le dan nacimiento. Son esos mismos impulsos los que debemos estudiar para comprender la majestuosidad de esta visión tan sublime del mundo.

Para Nietzsche lo apolíneo y lo dionisiaco serán las potencias artísticas que en el siglo V a.C. alcanzaron el punto más alto del arte griego en la Tragedia Ática. Pero la tragedia tiene que ver con una forma de asumir la vida y de interpretar el cosmos. Las figuras de los dioses darán a los griegos el conocimiento más profundo que cualquier hombre pueda obtener, al hacer esto, también les muestran el horror que esa sabiduría representa. Finalmente, les darán a los hombres la necesidad del arte como remedio, como cura. La creación artística se convierte en una especie de catarsis que afirma al hombre en su propio mundo.

Una tesis expuesta por Nietzsche continuamente en su libro nos indica que “sólo como fenómeno estético está justificada la existencia”¹. Esto significa que debemos explorar en los griegos, y en su poesía, su más profundo sentimiento y comprensión del ser. El estudio de Nietzsche y de Homero explicitará cómo la

existencia humana auténtica debe estar íntimamente ligada con el arte, su creación y experiencia. La vivencia de la tragedia nos permitirá el acceso a ese mundo.

Lo apolíneo y lo dionisiaco se pueden comprender como una pareja antitética. Cada uno de los impulsos artísticos que la forman poseen múltiples características que son, de igual suerte, contrarias. Para Nietzsche lo apolíneo y lo dionisiaco son dos modos de creación. Esta peculiar pareja se encuentra envolviendo desde todos los ángulos el mundo griego. Y si bien, como podremos ver, lo apolíneo y lo dionisiaco son opuestos, dependen con igual fuerza uno de otro para expresar el ser trágico de Grecia. La unidad de las diferencias entre ambos darán como resultado una concepción trágica del mundo.

Apolo y Dionisio, siendo las figuras que toma Nietzsche para mostrarnos el fundamento del arte griego, son tan lejanos entre sí, que la tensión que se forma entre los dos mundos artísticos produce ese desgarramiento en el hombre que se llama la *tragedia*. La relación que mantienen es de mutua subsistencia. Los dos se deben la vida.

A continuación exploraremos lo apolíneo y lo dionisiaco comparando cada una de sus cualidades, intentando con esto explicar el ser de cada potencia artística, individualmente y por contraste entre ambas.

Es necesario exponer que los siguientes conceptos fueron rastreados a lo largo de *El Nacimiento de la Tragedia*. Cada par de conceptos no tienen necesariamente una relación de contrarios, o al menos no dentro de su significación tradicional, sin embargo observaremos en qué radica su diferencia. Cada término que sea trabajado debe de considerarse como parte del planteamiento nietzscheano respecto del arte griego, y por tanto, como una palabra dentro de un contexto específico.

Otro problema al que debemos enfrentarnos es el de que Nietzsche expone lo apolíneo y lo dionisiaco como substratos metafísicos del ser de los griegos. Es por eso que Apolo está ligado al *orden*, mientras que Dionisio lo está al *caos*. Sin duda, explorar lo caótico es más difícil que explorar lo ordenado. Por lo

¹ Cfr. Nietzsche, F. *El Nacimiento de la Tragedia*, Alianza Editorial, México, 1993 p.31

tanto, para acercarnos al misterioso mundo de Dionisio lo tendremos que hacer por una vía indirecta.

Ya que lo Apolíneo está completamente relacionado con la civilización deberemos tratar de explorar lo pre-apolíneo y lo extra-apolíneo que Dionisio representa.² Es decir, lo titánico y lo bárbaro que hay en el culto del dios. Estos dos aspectos están afuera de nuestro mundo. En el remoto pasado, que nos es desconocido, y en lo que no nos es común, lo que nos es extraño. Dionisio representa, al mismo tiempo, la informe masa que antecede al cosmos, poderes titánicos incontrolables e incomprensibles, y también el instinto destructor y amenazador de lo extranjero y bárbaro. Si aceptamos que Dionisio pertenece a otro lugar, acercarnos a él resulta difícil, y sólo será por medio de comparaciones, contrastaciones y aproximaciones que podremos dar cuenta de lo inenarrable. Con esto queremos decir que lo dionisiaco es esencialmente indescriptible por medio del *logos*.

Tomando en cuenta estas consideraciones, lo dionisiaco se deberá buscar en un terreno donde lo irracional predomina y donde el *logos*, característica de lo apolíneo, sólo nos servirá para vislumbrar apenas aquello que pretendemos estudiar.

Antes de explorar una a una las parejas de características de lo apolíneo y lo dionisiaco es conveniente adentrarnos un poco en el significado tradicional de Apolo y de Dionisio, ya que no hay duda que su concepción mítica es el origen de la interpretación nietzscheana. Quizás la pregunta que se quiere responder con esto es por qué Nietzsche los escoge a ellos y no a otras figuras de igual importancia. De entre los olímpicos, Zeus, quien reina sobre hombres y dioses tendría más peso que cualquier otro dios. ¿Qué hay de Poseidón, Atenea o Hermes? Cada uno de los dioses juega su papel dentro de la concepción griega del mundo y sin embargo nos parece inquietante el dominio velado de Apolo y Dionisio que Nietzsche les confiere. ¿En qué radica su fuerza creadora?

☞ Apolo

² Cfr. Idem. Nietzsche, p.58

Es representado por el Sol, o por la imagen del jinete que guía su carruaje. Como dios de la luz nos muestra la realidad ante nuestros ojos. Todo aquello que podemos ver a simple vista. Es también considerado dios de las artes bellas. Según la tradición un buen flautista y ejecutor de la cítara. Él compete por ser el mejor intérprete musical. En ese sentido es dios de la música.

Al haber sido él quien solía sanar las heridas y moldear los cuerpos de aquellos a quienes Zeus partió en dos con su rayo, es tomado por dios de la salud y por un dios escultor. Es también considerado dios de los vaticinios y del sueño. Sólo Apolo y el mismo Zeus pueden observar el futuro y conocerlo. Es así mismo dios de la razón y del orden. Apolo es un dios justo y vengativo, y sin embargo, el más alto ideal estético e intelectual de la cultura griega.

☞ **Dionisio**

Por otro lado, Dionisio es considerado, en su concepción más ordinaria, dios del vino y de la embriaguez. Es un dios embriagado y embriagante. De origen extranjero, venido de Tracia y del Oriente, llega a la Hélade siendo un ser salvaje y a la vez sensual. Dionisio es un dios que sabe del cultivo de la tierra y de los dones que procura en forma de vino. Es esa sabiduría la que fue predicando con su séquito de faunos, ménades y demás bacantes por toda Grecia. "Entre los dioses, Dionisio está esencialmente ligado a la fiesta. Dionisio es el dios de la fiesta, el dios de la transgresión hecha religión. Dionisio es tomado la mayoría de las veces como dios del vino y la embriaguez. Dionisio es un dios ebrio, es el dios del cual la esencia divina es la locura. Pero, para comenzar, la locura misma es de esencia divina. Divina, quiere decir aquí, contraria a la regla de la razón."³

Existe también otro aspecto de Dionisio, es visto como un dios agrícola en el cual se representa el milagro de la fecundación de la tierra. El misterio de la vida y de la muerte que surge desde las profundidades. En este sentido es un dios oscuro, oculto en las entrañas de la tierra.

Hay que tomar en cuenta que a lo largo de la investigación hablaremos de Apolo y de Dionisio remitiéndonos siempre a sus propios atributos, lo apolíneo

y lo dionisiaco. Sería un error pretender hablar del dios separado de sus atributos y viceversa.

Es cierto que se puede considerar lo apolíneo como una luz que invade el mundo, que ilumina las cosas y que nos las muestra como aparecen. Apolo es un dios cuyo arte es el de las apariencias. Por otro lado, también se puede considerar a Dionisio como un dios que se encuentra escondido en todo lo conocido, es un fruto sutil que tarda en mostrarnos su ser. Está dentro de las cosas mismas. Su esencia es la esencia de la unidad originaria.⁴ Pero la interpretación que se haga de los dioses no será realizada exclusivamente de acuerdo a los símbolos que le adjudica la tradición en la mitología. Es debido a que este es un estudio filosófico que podemos profundizar más en su estudio y desentrañar los misterios que les acompañan más allá de los símbolos.

Algunas preguntas que se pueden responder a lo largo del escrito son ¿Por qué Nietzsche ha de considerar lo artístico como forma de interpretar el mundo, la vida y el Ser? ¿Por qué lo apolíneo y lo dionisiaco deben conjuntarse para dar la explicación menos razonable, pero la más auténtica, de la existencia humana? ¿Será necesario vivir en el desgarramiento de lo apolíneo y de lo dionisiaco para vivir plenamente? ¿Es aún posible esta unidad, o es algo que se perdió para siempre hace más de dos mil cuatrocientos años?

Pasemos ahora a explorar las características de lo apolíneo y lo dionisiaco en cada uno de sus pares. Antes, debemos considerar que dentro del discurso de Nietzsche es difícil separar cada uno de los conceptos a manera de glosario. Debido a que la relación que existe entre ellos es tan fuerte, se podrá notar en la siguiente exposición que no hay un orden específico. El vínculo que dichos conceptos puedan tener se da exclusivamente en función de que son características de lo apolíneo y lo dionisiaco. Es necesario aclarar que sólo conforme avance la lectura se comenzará a notar cierto orden y relación entre las parejas encontradas en las oscuras palabras de Nietzsche.

³ Bataille, G., *“Les Lâmes d'Eros”* Editor J-J Pauvert, París 1964, p.65-66. La traducción es mía.

⁴ Esta unidad originaria es un término que utiliza Nietzsche y que representa la voluntad que guía al hombre de manera metafísica hacia el Todo; a diferencia del principio de individuación, el cual restringe al individuo a lo aparente, lo que sería propio de Apolo.

☞ Jovialidad — Tragedia

Este par indica la primera preocupación de Nietzsche dentro de la obra respecto de los propios griegos. La manera en la que estos apreciaban y asimilaban su propia existencia. La forma en la que ellos se enfrentaban a la vida y a la muerte⁵.

Desde un punto de vista dionisiaco, la apreciación trágica de la vida consiste en estar inmerso en un mundo del cual nadie puede conocer la causa y, de hecho, nadie la conocerá. Es el sinsentido de la existencia y el impulso hacia la aniquilación. La tragedia comienza cuando el griego se espanta ante las fuerzas titánicas de la naturaleza y la Moira⁶, el destino desconocido. Encima de todos reina de forma inmoral esta Moira, desconociendo lo bueno de lo malo; haciéndose irracional ante los ojos de los hombres. La tragedia inspirada por Dionisio dispone al sufrimiento, hace a los hombres más sensibles a la vida.

La vida trágica del griego se podrá contemplar como algo que nos sumerge dentro de lo espantoso y lo absurdo de la existencia. Éstas dos características se hacen patentes en tanto acaecen al ser humano sin razón alguna y sin remedio.

Mientras tanto, la jovialidad, que es llamada también serenidad⁷, consiste en un estado dentro del cual las cosas pierden su horror porque pueden ser explicadas. El espanto se olvida y lo absurdo se vuelve objeto de risa. La tragedia se ha convertido en comedia. El mito en el que se sustenta la tragedia se pierde cuando se empieza a escribir sobre hombres y situaciones cotidianas. Al caer el mito cae la tragedia. Sin ella, la existencia puede ser comprendida. Y si no comprendida de menos se vuelve más real.

La jovialidad griega se funda en la razón apolínea y más aún en el intento filosófico por desmitificar el mundo griego. Debemos tener muy presente la idea nietzscheana sobre la importancia del mito para la existencia de la tragedia.

⁵ Debo indicar que ésta es la apreciación de su modo de vida y no de la obra de arte como tal. La Tragedia Ática estará conformada por lo Apolíneo y lo Dionisiaco por igual.

⁶ Cfr. Op. Cit. Nietzsche, F., p. 52

⁷ Según el traductor de "El Nacimiento...", el término en alemán es *Heiterkeit* el cual significa principalmente serenidad, pero que él considera mejor traducirlo por jovialidad. Para más referencias al término, ver p.p. 88-91

La serenidad viene cuando se puede disfrutar de la vida con mesura y racionalizando. La individuación tiene su más alto desarrollo bajo la máxima Delfica “conócete a ti mismo”. Esta serenidad será el espíritu griego del helenismo, la victoria de lo apolíneo sobre lo dionisiaco; espíritu que llega hasta nuestros días y que vuelve lo dionisiaco velado e incomprensible.

Nietzsche considera lo apolíneo como una cultura seca y árida, y es necesario para él, encontrar un sentido a la existencia, algo casi divino. Él pretende encontrarlo en la tragedia, de la que dirá: “...se asienta en medio de ese desbordamiento de vida, sufrimiento y placer, en un éxtasis sublime, y escucha un canto lejano y melancólico — éste habla de las madres del ser, cuyos nombres son: Ilusión, Voluntad y Dolor.”⁸ La tragedia es, para Nietzsche, la característica más humana y, sin embargo, está perdida. La obra de Nietzsche nos habla de recuperar la tragedia y con ello, de recuperar nuestra humanidad.

Nietzsche reconocerá que la tragedia, como obra de arte, es la cumbre del ser del hombre. En ella encuentra las dos principales características de Apolo y Dionisio: el sueño y la embriaguez, respectivamente. Veamos entonces que es lo que existe debajo de esta afirmación.

❧ *Sueño — Embriaguez*

Los dioses se presentan muchas veces dentro del sueño⁹. En ellos se aparecen a los hombres para hablarles. Apolo, aparece en sueños, si no es que es el sueño mismo. El sueño es lo más recóndito de nuestro ser. Lo más interior. Aquello que nos permite observar los acontecimientos de nuestra vida de manera estética. En este estudio no se pretende analizar al sueño como un reflejo de nuestra psique inconsciente, a la manera del psicoanálisis. Esto no puede dar cuenta completa del significado de los sueños dentro del mundo Griego. Es necesario aproximarnos al sueño de una manera más mítica.

El sueño apolíneo nos conecta directamente con el cosmos. Los hombres pueden conocer las relaciones del destino a través de los sueños. Aún cuando

⁸ Cfr. Op. Cit., Nietzsche, p. 164

⁹ Las principales referencias al sueño y a la embriaguez se encuentran en los capítulos 1 y 2, p.p. 40-50

éstas, por su misma naturaleza, casi siempre oscura, deban interpretarse. Apolo, dios vaticinador, es honrado en Delfos y al mismo tiempo es quien da consejo a los hombres. El sueño y el vaticinio van ligados, son una revelación críptica del todo, de la unidad del Ser. El sueño, como característica de los individuos les pertenece sólo a ellos. Además de esto, el sueño es una forma de curarnos de la existencia. Nos salva y auxilia, hace posible nuestra existencia. Si la totalidad es posible es gracias a que en el sueño se estampan las figuras de los olímpicos.

El sueño es en cierta forma un receso de la razón, en donde el individuo entra en una realidad onírica formada de apariencias puras. En él se pueden experimentar la existencia y la vida de manera tan real como aquella del mundo de la vigilia. Podemos afirmar que tanto en el sueño como en la vigilia las cosas aparecen frente a nosotros como meras imágenes. La confusión entre los mundos se puede dar gracias a que las imágenes en tanto imágenes nos pueden, y de hecho, nos ocultan su substrato metafísico.

El sueño se convierte entonces en otra posibilidad de nuestro ser. Es la forma en la que se aparecen las cosas cuando se pretende la creación artística. El sueño apolíneo nos presenta el mundo de manera ordenada y bella. De hecho, el sueño es una experiencia estética en sí misma. Si es en sueños que se presentan los vaticinios, y como hemos dicho, Apolo es capaz de ver en el futuro, es gracias a que en ellos podemos acercarnos a lo eterno (el mundo de los dioses) en nuestro propio yo. A partir del sueño se comienza a crear el mito y a creer en él.

Sin embargo, aún cuando el sueño no puede llegar a revelar el orden que él mismo produce, sigue estando dentro del individuo. Al ser completamente subjetivo, el sueño no representa el substrato metafísico de la realidad sino que lo oculta. Ordena el caos, pero no presenta al mundo como verdaderamente es, sino sólo en apariencia.

Por otro lado, la embriaguez dionisiaca nos aleja de nuestro ser individual (el *principium individuationis*) y nos acerca a lo *Uno Primordial*. Como forma de percepción de la realidad, hace que el hombre se vuelva hacia el ser de las

cosas tal y como son. Nos muestra su esencia metafísica. La embriaguez nos abre al ser.

La embriaguez es un estado de éxtasis en el que la conciencia se pierde. Es un estado no racional. Un estado donde las cosas, que toman su verdadera forma, nos asustan y nos hacen experimentar el *horror metafísico* de lo que es. Se muestran como una verdad no aparente, misma que es sublime, inenarrable e inefable.

Consideramos pertinente aclarar que Nietzsche, al menos dentro del "Nacimiento de la Tragedia", tiene presente una cierta especie de metafísica dionisiaca. Levantar el velo aparente del cosmos nos lleva al estremecimiento, nos lleva a observar que debajo del Cosmos existe el Caos. A lo largo de su libro Nietzsche va a hacer hincapié en "la verdadera naturaleza de las cosas", "la esencia de las cosas", "el substrato metafísico", "la expresión de la voluntad metafísica", "el conocimiento verdadero", etc. Esto nos hace pensar que Nietzsche prepara su camino de deconstrucción de la metafísica tradicional, pero mantiene cierto apego a las nociones de ser, de cosmos, de naturaleza, de esencia, etc.

Se puede decir que Nietzsche comienza una etapa anti-metafísica, en la cual muestra que lo que se considera tradicionalmente como lo verdadero o lo real, están inmersos en el mundo de las apariencias apolíneas. Es por esto, que hay una reestructuración del significado de los conceptos filosóficos fundamentales dentro de su libro. Debemos recordar también que una de las principales críticas que se le han hecho a Nietzsche consiste en su imposibilidad de alejarse de la metafísica occidental y de las redes de la razón.¹⁰

Debemos considerar de igual forma que la relación que existe entre sueño y embriaguez es una de las más importantes de toda la obra de Nietzsche. Con estos dos conceptos Nietzsche designa la esencia de lo apolíneo y lo dionisiaco como tal. Siendo el sueño y la embriaguez las características principales de

¹⁰ Cfr. Habermas, J. *Entrada en la postmodernidad: Nietzsche como plataforma giratoria*, dentro de "El Discurso Filosófico de la Modernidad" Ed. Taurus, p.p. 109-133; y Touraine, A. *La destrucción del yo: Nietzsche*, dentro de "Crítica de la Modernidad" Ed. Fondo de Cultura Económica p.p. 109-119

Apolo y Dionisio es pertinente explorar de manera más profunda la relación que mantienen.

Tanto el sueño como la embriaguez nos permiten el salto de lo real a lo mítico, lo cual, sólo puede ser posible por medio del arte. Gracias a esto, comienza a formarse el mundo de los mitos. Un mundo donde las imágenes contienen un significado simbólico. Ver al mundo de esta manera nos aproxima al sentimiento trágico según lo ve Nietzsche.

Tenemos que aceptar que el sueño posibilita que el caos sea entendible; que se ordene. Que hay que vivir irremediabilmente en el mundo de Apolo si queremos estabilidad. Mientras que lo que hay detrás de esa apariencia es el caos original que se encuentra en la embriaguez, junto con el horror que nos pueda causar. Sin embargo, la tragedia se va a dar por la unión de las diferencias entre Apolo y Dionisio.

Sueño y embriaguez serán entonces dos conceptos análogos que nos muestran dos formas similares de aproximarnos a la comprensión de lo real. Podemos ver que ambos plantean dos estados no-rationales. Un lado ordena el caos, el otro nos lo muestra tal cuál. De cualquier manera, ambos estados nos muestran una interpretación del mundo. En este sentido, van creando al mundo y se manifiestan como potencias artísticas. Las consecuencias de tenerlas separadas o juntas se verán en el tipo de arte realizado.

Este arte nos prepara para una concepción del ser y de nuestra propia naturaleza. ¿En qué radica la capacidad artística de Apolo y Dionisio? A continuación exploraremos el núcleo del hombre y la manera en la que Nietzsche rompe con él. El desgarre trágico y la aniquilación del *yo*.

❧ **Individuación— Olvido de Sí**

El principio de individuación es el resultado del ser apolíneo. La individuación es concentrarse en su *sí mismo*. Tener conciencia de *quién soy yo*. Ese saber se presenta como lo más inmediato. Partiendo de la apariencia, sería como el acto de mirarnos en un espejo y descubrir que la imagen que vemos es la propia. Posteriormente, saber quiénes somos implica reconocernos como tales de acuerdo a nuestros actos y forma de pensar. Reconocernos como

distintos a los demás y en ocasiones como únicos. *Yo no soy el otro*. Sin embargo, la individuación no nos permite avanzar en nuestro estudio del ser. Debido a que forma parte de lo aparente, este modo de ver al ser lo vuelve divisible. Ya fragmentado cualquiera puede conocer las cosas en apariencia. Pero, pretender llegar a sus esencia o a comprender al ser es muy diferente.

Sin embargo, su contraparte Dionisiaca, el *olvido de sí*, más que mostrarnos directamente el todo, nos permite su acceso. Porque el todo no es algo que se pueda conocer de manera racional y que se pueda expresar en forma argumentativa. El acceso al todo (*el Uno Primordial*) es la condición necesaria para apreciar al cosmos, como una experiencia estética, y quizás pretender expresarla por medio de la obra de arte dionisiaca.

El *olvido de sí* es un producto de la embriaguez, y como tal nos lleva a experimentar una fusión de nuestra subjetividad, ahora perdida, con el todo. El olvido de sí nos predispone a acercarnos al conocimiento de la verdad de la existencia. En cierto sentido nos lleva a la sinrazón y al caos. La tragedia, en toda su irracionalidad e incomprensión será fundada en esta fusión con el todo. Ésta sería para Nietzsche, una forma de liberarse del mundo de las apariencias, quizás un tránsito a ese paraje inexplicable que la tradición ha llamado *locura*. Sin embargo cualquier acercamiento resulta inefable. No podemos explicar al todo sólo por medio de lo dionisiaco. Es necesaria la ayuda de Apolo para intentar siquiera hablar de él. De hecho, Nietzsche nos plantea esto como una necesidad.

Esta ruptura entre el hombre y el mundo lo vuelca a dejar de lado la razón y explorar el camino puramente estético de la voluntad libre, de la pasión. En esta combinación de lo apolíneo con lo dionisiaco, la racionalidad se convierte en un instrumento de la pasión para manifestarse y dejarse escuchar. Exploremos ahora que entiende Nietzsche por razón y pasión.

❧ **Razón — Pasión**

Esta pareja nos muestra la contradicción humana que surge entre nuestra capacidad de razonar y de sentir, así como de comprender y de sorprendernos de lo incomprensible.

La razón lo que pretende es descifrar lo oculto de las cosas, busca los fundamentos, los sentidos, las causas. Ella pretende explicar de manera lógica y formal lo que sucede, como si la existencia no pudiera soportarse sin ese saber, porque lo horroroso de la Naturaleza no deja descansar a nuestro corazón. La consecuencia apolínea de la razón es que todo saber se torna apariencia para facilitar nuestro sueño. La verdad mientras tanto, con toda su fuerza, sigue oculta en las entrañas de la tierra; el velo de la apariencia no nos permite alcanzarla.

La razón apolínea nos permite desarrollar nuestra cualidad humana en el pensamiento. Es ella misma quien en su espanto inventa las figuras oníricas de los dioses olímpicos¹¹, los cuales dan cierto significado y orden al caos de la naturaleza y, a la vez, a nuestra existencia.

Mientras, la pasión es lo único que puede acceder al conocimiento, por demás irracional, del todo. La pasión será la posibilidad de que los hombres puedan convertir su existencia en algo tan sublime como el propio ser. La pasión es la cualidad humana que eleva a los hombres a un estado divino. Los lleva a la creación artística y mas allá, a ser ellos mismos una obra arte.

Pero la pasión ha sido rechazada en casi la totalidad de la historia de la filosofía. ¿Por qué? Quizás no por que sea la poesía su medio de expresión, ni por que parezca no tener sentido lo que se dice a través de ella, sino porque al mostrarnos la inestabilidad del orden (*cosmos*), así como el absurdo de la efímera existencia humana, nos conduce al sufrimiento. Sufrimiento mismo que se expresa en la tragedia y que en última instancia nos aleja de nosotros mismos y de la cotidianidad de nuestro mundo. La pasión no reconoce las leyes impuestas por los dioses, nos aleja de la moral y nos convierte en personajes trágicos.

El "conocimiento" pasional no es quizás algo que pueda superar al conocimiento racional aparente, pero en la unidad de su diferencia se obtiene un saber más completo del ser. Todo aquello que acaece sobre nosotros nos mostrará que estamos condenados al sufrimiento.

¹¹ Cfr. Op. Cit. Nietzsche, F., p.52

La manera en la que se disponga nuestro acercamiento al ser tendrá repercusiones en la apreciación que se tenga de la realidad y de la vida. Y al final, repercutirá en nuestros actos. Este saber racional o pasional tienen como consecuencia directa nuestra ingenuidad o conocimiento respecto del mundo, éstas serán las categorías a las que nos adentraremos a continuación.

~ Ingenuidad — Conocimiento

La ingenuidad apolínea se expresa en ese saber aparente de la realidad. Quién no se aproxima a los desgarres del dolor, lleva una vida mesurada. La ingenuidad es el precio que paga el hombre por vivir “bien”; feliz y en paz. Paz consigo mismo y con el *cosmos*. Ingenuidad de que la vida es tranquila y de que progresamos siempre hacia mejor, no importando si es un progreso moral, espiritual o racional. Pero, si bien es ingenuo pensar esto, eso no implica un grado de ignorancia sobre la verdadera naturaleza de las cosas. El conocimiento apolíneo, aunque ingenuo, es cierto en su apariencia; quizás una forma incompleta de conocer al ser, aun cuando esto lleve consigo la gran consecuencia de eliminar el sentimiento trágico original del pueblo griego.

Por otro lado, el conocimiento dionisiaco se revela como la forma más auténtica de llegar al fundamento de las cosas. Más allá de las apariencias se nos muestra la verdadera fuerza del Todo. Quien posee este conocimiento conoce los horrores de la existencia, así como conoce también la falta de sustento de cualquier manifestación del ser. Este saber dionisiaco mueve al hombre a buscar la manera de curarse del horror, sin embargo, siendo un conocimiento no ingenuo, no puede engañarse de la verdad de la existencia. La catarsis del hombre debe llevarse a cabo por medio del sufrimiento, del embriagarse de vida y, en última instancia de tornarse obra de arte. En ello radica su posición frente al mundo. La cual o es trágica o mira al futuro con la esperanza de que todo mejorará.

La pareja de ingenuidad y conocimiento prepararán nuestra posición ante el mundo. Nos llevarán a una apreciación de la vida de forma serena o trágica. Es por esto que debemos analizar al optimismo y al pesimismo como un resultado de nuestra relación con el mundo.

☞ Optimismo — Pesimismo

El optimismo apolíneo es la consecuencia directa de la ingenuidad y de la razón como consuelo. Es una búsqueda en círculos donde no se encuentra más de lo que se quiere ver. El remedio para la experiencia trágica no es más que la piedad y la confianza en los dioses. El optimismo es la llave que nos encierra en nuestro propio ser pensando en que cualquier cosa que hacemos tiene sentido. Es una permanencia en lo cotidiano. Ese lugar donde nada puede salir mal y donde cualquier error se puede tomar como una prueba que los dioses le ponen a los hombres como muestra de su poder.

Pero los dioses no conocen la moral. Ni siquiera se puede hablar de que los dioses nos prueben o nos castiguen, o que aprueben o reprueben nuestras acciones. Nietzsche tituló su obra *Grecia y el Pesimismo*. Esto no es fortuito. El pesimismo es una forma de la edad trágica de los griegos. Es su conocimiento de la fatalidad, del destino; es fatalismo. ¿Cómo no habrían de ser pesimistas los griegos si con la tragedia se dan cuenta de que no hay ni salida ni solución al problema de la existencia?

¿Para qué nacer y para qué vivir? Era la sabiduría del demonio Sileno, acompañante de Dionisio, la que tanto preocupaba a los griegos: “Lo mejor que te puede pasar es no nacer, no existir, ser nada. Lo segundo mejor que te puede pasar es morir pronto.”¹² Pero la vida es sagrada. ¡Que acto más grande de impiedad! Sin embargo, es la justicia trágica la que ha de revelarse como aquello a lo que se someten tanto hombres como dioses. Cómo no ser pesimistas si cualquiera de nuestros actos nos condena al sufrimiento. Estos actos son el único acceso del hombre a los asuntos divinos. Los héroes cometen su impiedad y son castigados siempre de dos maneras: en primer lugar la muerte, y a pesar de la contradicción, en segundo lugar con la inmortalidad.¹³

El pesimismo consiste en mantenernos en nuestro afán de inmortalidad. Mientras que ésta sólo llega cuando al haber desafiado a los dioses debemos

¹² cfr. *Ibid.*, Nietzsche, p. 52

¹³ por ejemplo, Aquiles, el más grande de los héroes griegos en Troya, muere con gloria. Esa es la justificación de la contradicción. La muerte del héroe es su escalera al cielo. Recordemos nombres como Orión, Perseo, Heracles o Andrómeda (esta última personaje trágico), todos ellos tienen su lugar en la eternidad de las estrellas

soportar las consecuencias de nuestros actos y disponernos a sufrir. La virtud prometeica del *pecado activo*¹⁴, una impiedad constante, es la labor titánica del hombre. Es la justificación de las justicias e injusticias de la existencia. Este es el sentimiento no apolíneo del pesimismo. No existe el todo como algo desconocido, sino como algo enmascarado por la apariencia. El pecado humano, su impiedad, no es por ignorancia, sino porque es en el desgarrar que el hombre puede liberarse de las cadenas de lo aparente. Cualquier acto justifica nuestra salida de la individuación. Aún cuando, gracias a ello, tengamos que sufrir la justicia del destino.

Esto nos conecta con el siguiente par de conceptos, los cuales muestran la manera de conducir nuestros actos.

❧ **Mesura — Desmesura**

La medida es sin duda la virtud Apolínea por excelencia. En ella se denotan las máximas delficas de “*conócete a ti mismo*” y “*nada en demasía*”. Conocerse a sí mismo nos indica saber dentro de nosotros cuáles son nuestros límites. Dichos límites, apolíneos como son, podría decir Nietzsche, son aparentes. Nada en demasía significa que debemos racionalizar nuestros impulsos, que debemos actuar de acuerdo a nuestra razón, que debemos conocer el límite de lo que nos pone en peligro o nos hace daño.

La medida es la idea de que se vive mejor en el confort del hogar que entre las olas del mar. La medida es la fuerza que acaba con la impiedad que permite la tragedia. Es la veneración a la paz.

La desmesura por el contrario, nos indica el límite inexistente que somos nosotros mismos. Es la posibilidad de acceder a la universalidad y la divinidad. La desmesura es la muestra del espíritu que festeja la vida. Es el sufrimiento y el desgarrar en su máxima expresión. Si es Dionisiaca, es por que la embriaguez propia del dios es producto de ella misma. Es origen y final. La desmesura es salvaje, es irreverente e impía, es irracional y pasional, es pesimista y tiende a su aniquilamiento. La desmesura es el puente hacia la divinidad.

¹⁴ Cfr. Nietzsche, F., *El Nacimiento...* p.p. 93-95

Desmedidos son los actos de afirmación de los hombres, titánicos son sus esfuerzos y celestiales sus recompensas. Debemos estar dispuestos a sufrir el horror de la tragedia o permanecer en la belleza aparente de la paz apolínea.

Mesura y Desmesura plantearán un problema que tiene una repercusión directa en la acción moral. Éste lo resuelve Nietzsche a través de sus ideas sobre la inversión de los valores entre los débiles y los poderosos. Dentro del *Nacimiento de la Tragedia*, apenas se comienzan a vislumbrar estas ideas. Más adelante nos adentraremos al problema ético dentro de la tragedia. Por el momento, analizaremos los conceptos de belleza y sufrimiento, los cuales están ligados con la acción, ya sea medida o desmedida.

❧ **Belleza — Sufrimiento**

La belleza es uno de los principales atributos del dios solar. Es la forma de las cosas como se nos aparecen ante los ojos en un día claro. Los colores que iluminan las cosas tal como aparecen. La belleza Apolínea tiene las cualidades de ser armónica, rítmica, proporcionada y equilibrada. Tiende a la perfección del disco solar o del triángulo sagrado. Esta belleza está ligada con la racionalidad y la medida.

El rigor con el que el hombre pretende a través del arte imitar a la naturaleza, o la necesidad de descubrir la verdad de las cosas es lo que hace que lo apolíneo sea retomado por la filosofía griega, lo *Bello es Bueno y Verdadero*¹⁵. Y mientras se pretende con esto llegar a la esencia de las cosas, Nietzsche lo considera como una apariencia más. Y peor aún, esto propicia la aniquilación del espíritu trágico con la desaparición del mito. Pero este ser apolíneo se destruye junto con el dionisiaco. Deja de ser poético para convertirse en algo completamente racional. Porque a fin de cuentas lo apolíneo forma parte del mito griego.

Por otro lado tenemos al sufrimiento como opuesto a la belleza apolínea. Del espíritu dionisiaco surge el sufrimiento como ese espanto y dolor del que ya hemos hablado. Éste va a hacer posible un arte desmedido e irracional. El sufrimiento es eso que se expresa en la obra de arte trágica. El horror de la

¹⁵ Cfr. Platón, *La República*, Libro VII, colección Austral, Ed. ESPASA-CALPE, Méx. 1992, p. 208

sinrazón de la existencia no pide otra purificación que no sea la artística. El arte dionisiaco no será como el apolíneo, cargado de belleza, sino de espanto, de locura, de dolor.

El sufrimiento no se representará en el juego de la imagen, o en la apariencia de lo visible, más bien se adentrará a los abismos de nuestro ser para explotarnos después y desparramarnos en la totalidad. El sufrimiento se liga con la embriaguez, no porque ésta lo elimine, sino porque lo intensifica. La embriaguez nos dispone a eliminar a nuestro principio de individuación y ya en el olvido de sí nos dispone al encuentro con la naturaleza, con su titánico poder.

La acción humana se presenta entonces como algo que pretende emerger de la propia individualidad, como una acción propia. Esta acción se torna bella en tanto sea buena. La belleza de nuestros actos radica en su bondad. El ser apolíneo se presenta como algo noble y de lo cual nada hay que temer.

En tanto al sufrimiento, esto estará ligado a una concepción sublime de la existencia. Lo espantoso y lo absurdo de ésta se nos presentan sin que nuestra voluntad lo desee. En este sentido, todo sufrimiento es un padecer el poder de la Moira. Nuestra acción no determina al destino, somos seres pasionales en esencia, estamos dispuestos a sufrir.

Pasaremos ahora a explorar las principales manifestaciones artísticas de lo apolíneo y lo dionisiaco. Las artes que por separado muestran el espíritu de ambos dioses y que mezcladas serán la materia del drama musical griego. Porque lo dionisiaco no se puede expresar sino a través de lo apolíneo.

❧ **Escultura — Música**

Nietzsche considera que la escultura es el arte apolíneo por excelencia. Esta forma de interpretar a la naturaleza nos muestra a las cosas como aparecen. El cuerpo humano tal y como es, por ejemplo. El artista apolíneo es un imitador que nos refleja las formas y figuras de las cosas. La escultura es un arte figurativa. Depende de la vista y de la claridad que el sol nos proporciona. Tiene que ver con la belleza de lo que se manifiesta como verdadero, de la seguridad de que eso que se ve es así en realidad.

La perfección de los escultores clásicos nos enseña que este arte sigue las condiciones apolíneas de belleza. Y al igual que en el sueño, la realidad se muestra aparente a nuestros ojos. Esta es la relación del artista con el sueño. Ese bello sueño que nos dispone a la sensibilidad de lo bello.

No por nada las figuras de los dioses fueron representadas siempre como esculturas. La realidad se nos manifiesta en sus figuras. En el sueño aparece la forma de lo que es para después esculpirse. El hecho mismo de que los dioses sean antropomórficos muestra la necesidad apolínea de representar por medio de imágenes aquello que por sí mismo es incorpóreo.

Por otro lado, Nietzsche coloca a la música como el arte principalmente dionisiaco. ¿Pero no hay acaso también música Apolínea? ¿No era Apolo quien tocaba la flauta y ceñía la cítara con belleza? ¿Cuál será la diferencia entre el arte musical apolíneo y el dionisiaco?

La música es una expresión no figurativa. La música no aparece frente a nosotros como lo puede hacer una escultura. Es más sutil, nos inunda. El arte musical apolíneo se muestra como una escultura sonora. Este arte apolíneo se presenta como una imitación de la realidad a través de sonidos.¹⁶ Diferente es la naturaleza de la música dionisiaca, la cual, tiene otras características: “la violencia estremecedora del sonido, la corriente unitaria de la melodía y el mundo completamente incomparable de la armonía”¹⁷. Esta música pretende encontrarse con la unidad originaria del ser. Pretende también desligarse del principio de individuación y embriagarnos con su cadencia. La música dionisiaca es una invitación al placer desmedido de la fiesta en honor a su dios. Esta fiesta es un fenómeno religioso que pretende recuperar al hombre con su ser original. Purifica al hombre con el retorno a la tierra a través de sus frutos hechos vino.

La manifestación del espíritu dionisiaco se da en el ditirambo griego. Esa es su fiesta. Es precisamente este ditirambo el origen de lo que será

¹⁶ Recordemos también cierta distinción que hace Platón dentro de *La República* donde la música oriental, en especial las de Jonia y Lidia, es pasional y mala para el estado, mientras que, por ejemplo, la de Doria es varonil y la de Frigia es emotiva, lo cual permite acciones para tiempos de paz y de guerra. Platón, *La República*, Libro III, p.p. 107-8

¹⁷ Op. Cit. Nietzsche, F., p. 49

posteriormente la representación teatral de las tragedias en honor a Dionisio, siendo él su personaje principal. Sin embargo, se sabe que la sonoridad dionisiaca en sus primeros momentos era, no otra cosa, que ruidos y gritos de éxtasis, los cuales mostraban de manera más pura el espíritu caótico y salvaje de Dionisio.

Es en la música dionisiaca, importada desde Asia Menor junto con Dionisio, que la Tragedia tendrá su nacimiento.¹⁸ Es necesario ahora explorar la relación que existe entre el creador y su obra, así como entre el poeta y el rapsoda, ya que esto nos dará una idea de lo que será la diferencia radical entre la tragedia y cualquier otro tipo de expresión artística.

❧ **Artista — Obra de Arte**

Esta dualidad se inscribe dentro de la obra de Nietzsche como la diferencia fundamental que existe en la forma en que se interpreta el mundo. El ser apolíneo permite asimilar la realidad y representarla. Imitarla y expresarla tal y como es; tal y como se ve.

El artista es ese hombre que se preocupa por poner frente al espectador una obra que refleje la belleza de lo que brilla en realidad; y que por tanto sea buena y verdadera. El artista apolíneo es ingenuo y optimista, sereno y jovial, racional y a la vez sentimental. Mantiene los límites de la realidad; es medido.

Sin embargo, hay algo que diferencia al artista apolíneo del arte dionisiaco. Esto es, que en lo dionisiaco se rompe el límite entre la creación y el creador. En el espíritu de la música, en la tragedia, no existe más espectador que uno mismo. El artista dionisiaco es la obra de arte misma. Mientras que el artista apolíneo pretende expresar lo bello, el dionisiaco experimenta el dolor y el sufrimiento. Es por tanto pasional y pesimista. Del espíritu de la música, que es de donde nace, se desarrolla su poesía musical no como apariencia sino como la esencia de lo que realmente es.

La música Dionisiaca no es simbólica y por lo tanto, el artista dionisiaco no pretende mostrarnos apariencias. Junto con esto, no se puede desligar de su

¹⁸ Cfr. Op. Cit. Nietzsche, F., p. 131

experiencia terrorífica. Se embriaga y se olvida de sí para darle sentido al horror de la existencia. Para ser uno con el ser. Para acceder a lo divino.

❧ **Rápsoda — Dramaturgo**

Este par muestra a los artistas griegos como son. Por un lado, el rápsoda que nos cuenta las historias de los héroes en sus cantos mientras repite la historia una y otra vez. El rápsoda nos muestra lo que es por medio de imágenes; dentro de las apariencias. Es el problema de Ion planteado por Platón dentro de su diálogo, donde claramente se ve que Ion está encadenado a la repetición de Homero. Él es un escultor que nos muestra a Homero enmascarado; con un disfraz. El talento de Ion es el de poseer la técnica de hacer que las palabras sean imágenes suficientes que nos muestren al poema como una pintura o un sueño. Ion no es un poeta, Ion no es Homero.¹⁹

Por otro lado, Nietzsche menciona que el artista dionisiaco es el dramaturgo. Esto es gracias a que su arte no es sólo para observarse (i.e. la pintura) sino que con él pretende que los espectadores se transformen en el personaje que es representado en el drama. La magia de la transformación hace del sufrimiento una vivencia. Es tan real la obra dramática como la realidad misma.

El arte dramático consiste en apresar la realidad desde la realidad misma. El sentir del actor es el del artista y del público. Es universal. Mientras que en la escultura o la pintura es algo diferente. No obstante comparten ciertos rasgos universales. Todos podemos ver la escultura y apreciarla, aún cuando no sintamos qué es la escultura. El arte dramático, acompañado por la musicalidad del poema, es donde las esculturas toman movimiento y vida.

Es dentro del drama musical griego, en última instancia, donde Nietzsche pretende encontrar la totalidad del mundo trágico de los griegos. En él se expresan los elementos tanto de lo apolíneo como de lo dionisiaco mezclados, dependiendo uno del otro. Ahí se condensan ambas potencias artísticas y representan a la realidad tal y como es. La síntesis de todas las contradicciones que plantean por separado se dan en la tragedia.

¹⁹ Este será el problema a tratar más adelante en la *Revisión de Homero a través de Nietzsche*.

Para Nietzsche, esta obra de arte, donde el espectador se transfigura en el personaje del drama, donde el actor se convierte en la encarnación del dios o del héroe y donde el poeta ha mudado su ser en un ser divino, en la obra de arte misma, es lo que llama una *imagen onírica simbólica*. Una mezcla perfecta entre el espíritu de Apolo y el de Dionisio. Nos muestra, ayudados por la apariencia apolínea, el sentir del héroe trágico. Al presenciar un drama, padecemos junto con el personaje la fuerza del destino.

Sin embargo, debemos mencionar que una de las preocupaciones fundamentales que nos llevaron a realizar esta investigación, es el juicio que hace Nietzsche sobre Homero, al cual califica como un poeta apolíneo. Posteriormente, dentro del análisis de la *Iliada* tendremos que buscar las imágenes oníricas simbólicas que Nietzsche considera como fundamentales en la expresión de la tragedia.

Estas imágenes oníricas simbólicas serán las que nos lleven a la unidad mística con el ser, dejando atrás las apariencias y encontrándonos en íntima relación con la esencia del mundo. Analicemos ahora, las consideraciones nietzscheanas sobre la apariencia y la esencia, de que hemos hablado para clarificar esta idea sobre la dualidad del mundo.

Apariencia — Esencia

Hemos visto ya muchas de las formas en las que lo apolíneo se manifiesta. También hemos mencionado que Apolo es el dios que muestra las cosas como apariencias. Sin embargo, creemos que es conveniente todavía explorar un poco más este concepto, así como su contraparte Dionisiaca la esencia.

En esta obra de Nietzsche se puede ver claramente la metafísica que nos está presentando. Esta es una metafísica donde todos los entes poseen dos formas primordiales de darse a conocer y de ser conocidos. Es una metafísica de las apariencias y de las esencias. Las primeras se captan en el mundo luminoso de Apolo, ayudadas por la luz de la razón y la belleza de las formas.

Por otro lado, todos los entes poseen una naturaleza velada, oculta. Esta se muestra cuando somos capaces de desligarnos de nuestro yo y nos fusionamos

con la unidad originaria del ser en los estados dionisiacos de la embriaguez y la desmesura.

Apariencia y esencia se plantean dentro del pensamiento nietzscheano como formas de percibir y también de crear. Son modos y modelos de existencia. Los poetas, como hemos visto pueden ser apolíneos o dionisiacos. Pueden expresar la realidad como es en su substrato o como se aparece ante nuestros ojos. También podemos tomarlo como forma de conducir nuestra vida, en un mundo de apariencias, tranquilo y pacífico, o en un mundo trágico, violento y desgarrador. Esto nos lleva al mundo de los hombres, donde se debe preguntar: ¿qué significa vivir bien?

❧ **Pastor — Sátiro**

Cómo es el mundo de los hombres será la pregunta que se responderá en el siguiente capítulo, *El Espejo de Aquiles*, mientras, se planteará la diferencia que existe entre esta pareja de conceptos expuesta por Nietzsche. Nos permitimos citar su texto: "Tanto el sátiro como el idílico pastor (...) son, ambos, productos nacidos de un anhelo orientado hacia lo originario y lo natural; ¡mas con qué firme e intrépida garra asía el griego a su hombre de los bosques, y de qué avergonzada y débil manera juguetea el hombre moderno con la imagen lisonjera de un pastor delicado, blando, que toca la flauta!"²⁰

Debemos observar que el sátiro como figura de los bosques representa algo más cercano a lo natural, y al mismo tiempo, como figura mítica, se acerca a la divinidad. Mientras que el pastor representa a aquel hombre simple que vive tranquilo en su sencillez tocando su flauta y cuidando su ganado.

Las manifestaciones de lo apolíneo y lo dionisiaco se muestra en la actitud hacia la existencia de estas figuras. El errabundo que juega y persigue musas, que desafía a los dioses y que lucha por su existencia y el hombre civilizado que se preocupa por lo cotidiano, si es que algo le preocupa, como no sea su propia comodidad.

Antes de comenzar nuestra exploración, es necesario adentrarnos en una categoría nietzscheniana más y que será de gran importancia para comenzar con

²⁰ Op. Cit. Nietzsche, F., p. 80

el siguiente capítulo. Esta categoría nos muestra la pareja conformada por la imagen y el símbolo.

❧ *Imagen — Símbolo*

Para Nietzsche, las imágenes están indiscutiblemente ligadas con Apolo, dios de las apariencias. La imagen es siempre la expresión visual de algo, tal y como aparece. Pero al ser simples imágenes, ellas mismas están cargadas de una esencia a la cual representan. Esta esencia será necesariamente el trasfondo dionisiaco que es incomprensible sin la ayuda de la imagen apolínea. Debemos mantener presente que para que Dionisio se exprese lo hará a través de la palabra de Apolo, sólo así podremos acercarnos a un *drama musical* o a un *mito trágico*.

La categoría dionisiaca a la que nos referimos es la del símbolo. El símbolo para Nietzsche contiene la esencia de las cosas. La verdad de las cosas es ocultada tanto por la imagen apolínea como por la incapacidad de expresar lo dionisiaco de manera racional y estructurada.

Esto nos permitirá en última instancia el acercamiento deseado hacia la obra poética de Homero. Debido a que este estudio se encuentra dirigido a un poema y no a un tratado de filosofía, es necesario sintetizar el método interpretativo que utilizaremos. Sabemos que utilizaremos a Nietzsche, sin embargo no hemos dicho cómo.

Las categorías expuestas más arriba se enlazan en la estructura que Nietzsche llama Tragedia. Toda tragedia para él está llena de imágenes y de símbolos. Éstos se nos presentan en el sueño y en la embriaguez. Debemos acercarnos al mundo de Dionisio sobre el carro de Apolo, ya que de la tensión que produce la lucha entre ambas potencias surge la obra trágica. Si nuestra intención es descubrir el trasfondo apolíneo y dionisiaco dentro de la *Iliada*, debemos buscar los símbolos ocultos tras las imágenes, lo cual nos servirá para dar un vistazo al mundo de los héroes de la antigüedad.

El siguiente análisis interpretativo tomará en cuenta las categorías encontradas en Nietzsche. Primeramente se expondrán los pasajes que serán estudiados y posteriormente se relacionarán con las categorías. El uso de las

categorías y la interpretación que de ellas se obtenga pretenderá encontrar la esencia trágica dentro del poema homérico y presentarlo como una obra de arte que no sea exclusivamente apolínea. La tragedia de Aquiles nos mostrará el modo de ser del griego, a la vez que nos ayudará a comprender el mundo de manera trágica.

Si logramos estos objetivos, entonces podremos aproximarnos a la concepción de un mundo donde el mito hace que el hombre viva su existencia de manera desgarradora y sublime.

❖ El Escudo de Aquiles, Espejo del Mundo Griego

El mundo griego es un mundo mítico, lleno de imágenes que evocan a la fuerza de la naturaleza. Cuando el mito es la expresión de las potencias artísticas identificadas en Apolo y en Dionisio se reconoce como tragedia; o mejor, como *mito trágico*. Homero, como tantos otros griegos, plasmaron en su poesía el ser del mundo griego, un mundo guiado por el mito y por un profundo sentimiento trágico de lo que es vivir.

Es por esto que hemos decidido analizar algunos pasajes de la *Iliada*, que consideramos, pueden mostrar la concepción griega del mundo homérico. El principal pasaje que hemos escogido para esto se encuentra dentro de la rapsodia XVIII, conocida como *la fabricación de las armas*, y ese pasaje es la fabricación del *Escudo de Aquiles* realizada por Hefesto. En esta parte del poema, la detallada descripción del escudo hace de él un espejo del *cosmos* griego.

Este es un análisis que además de tener la pretensión antes mencionada, intenta mostrar que la poesía homérica, y más en este caso la *Iliada*, contiene los elementos que Nietzsche ha expuesto en su libro *el Nacimiento de la Tragedia*²¹, tales como lo apolíneo y lo dionisiaco, el mito, el drama trágico y en última instancia el modo de ser griego. Nietzsche nos ha advertido desde el comienzo de su libro que debemos encontrar una respuesta a la pregunta “¿qué es lo Dionisiaco?”, de lo contrario los griegos serían desconocidos e inimaginables.²² Por esta razón, para adentrarse al estudio de un texto como la *Iliada*, se requiere de alguna herramienta interpretativa, utilizamos a Nietzsche, ya que consideramos, expone de manera acertada los elementos del mundo griego a través de su estudio de lo apolíneo y lo dionisiaco. A lo largo del trabajo se establecerán las conexiones entre Nietzsche y Homero.

Otros pasajes de la *Iliada* que utilizaré serán los correspondientes al discurso de Phoenix, contenido en la rapsodia IX, *la embajada a Aquiles*, donde se canta la cólera de Meleagro. También recurriré al pasaje del engaño a Zeus

²¹ Cf. Nietzsche, F. W., *El Nacimiento de la Tragedia*, Alianza Editorial, México, 1993

²² Cf. Idem, p. 29

por parte de Hera en la rapsodia XIV. Por último, dentro de la rapsodia XXI, la *batalla junto al río*, dentro de la cual, Aquiles combate en contra del dios Escamandro, para después matar a Héctor, hecho narrado en la rapsodia XXII.

Con este análisis interpretativo se pretenderá mostrar que la poesía homérica es completamente trágica, en tanto reúne los elementos de lo apolíneo y lo dionisiaco, y no debe ser considerada puramente apolínea, como Nietzsche lo propone.

Mencionamos en el capítulo anterior que las dos principales categorías nietzscheanas en su estudio de la tragedia son el sueño y la embriaguez. Cada una de ellas nos impulsa a la creación artística a su modo. Si tomamos en cuenta que ambas plantean un tipo de realidad posible, y que unidas nos dan la experiencia de la tragedia, entonces podremos hablar de que la esencia de la tragedia consiste en encontrar las imágenes del sueño apolíneo cargadas con el simbolismo de la embriaguez dionisiaca. A este tipo de imágenes simbólicas Nietzsche las llamará en su libro *imágenes oníricas simbólicas*.²³

Debemos entonces encontrar en la *Iliada* las *imágenes oníricas simbólicas* que nos presenta Homero, y así encontrar la esencia completamente trágica del poema. Tomando en cuenta estas consideraciones podemos empezar el análisis sobre el *Escudo de Aquiles*.

Es necesario advertir también que este análisis a pesar de ser filosófico, no pretende desmitologizar la poesía homérica, sino interpretar el texto a través del mito. Nietzsche nos ha mencionado que es precisamente la muerte de la tragedia lo que origina la muerte del mito. Esto gracias al afán socrático²⁴ de

²³ Cf. Nietzsche, *El Nacimiento...* p.47

²⁴ Quizás no haya mejor lugar para este tema que los diálogos de Platón, en especial *Íón*, o *de la Poesía*, y *La República*, o *del Estado*. En el primero se muestra que cualquier estudio racional sobre la poesía nos lleva a un callejón sin salida. No podemos pensar en la obra del poeta sino como una inspiración divina. Es así que Sócrates nos muestra que la poesía que la poesía no representa ningún conocimiento útil. Sin embargo, esta inutilidad de la poesía será atacada con mayor fuerza en los libros III y X de *La República*. Un primer análisis conduce a Sócrates a la conclusión de que es malo enseñar a los jóvenes todas las desavenencias que presentan los poetas en sus personajes. El segundo análisis es opuesto a lo que Nietzsche reflexiona dentro de *El Nacimiento...*, Sócrates plantea que todo drama presenta sólo una apariencia del mundo y que se encuentra alejada en tres grados de la verdad. Las tragedias resultan entonces, además de inútiles, malas para el desarrollo de la virtud de los miembros de la *polis*, así como falsas. La propuesta Nietzscheana pretenderá recuperar aquello que fue deshechado por Sócrates por resultar, según Nietzsche, incomprensible para el filósofo.

inteligir el arte. Sobre esta base, y porque lo que deseo es aproximarme con la mayor fidelidad posible al pensamiento griego, es por lo que no quiero socratizar la *Iliada* sino buscar sus aspectos *apolíneo* y *dionisiaco* para comprenderla mejor.

❧ El Escudo de Aquiles

Mientras leemos el pasaje del *Escudo*, no podemos hacer otra cosa que asombrarnos, ya que Homero nos presenta un trabajo realizado por un dios de hábiles manos. Mientras continuamos nuestra lectura no podemos distinguir con facilidad si las imágenes plasmadas son estáticas o tienen movimiento; más aún, podemos pensar que esas imágenes están dotadas de vida. Esto tiene una especial relevancia para nuestra investigación ya que la interpretación simbólica de las imágenes conformarán el mundo de Homero.

Otra aclaración que debemos tomar en cuenta es que al decir que pretendemos mostrar el mundo homérico estamos pensando en el orden mítico que subyace a la cultura griega. Esto es importante ya que no proyectamos un estudio socio-económico o político de los tiempos trágicos de los héroes, ni tampoco un análisis histórico de su sociedad. Más bien tenemos interés en analizar la *Iliada* desde un punto de vista *cosmo-lógico*. ¿Qué significa esto? Creemos que un estudio sobre la *Iliada* nos puede mostrar la visión del mundo que tenían los griegos. El orden en el que se estructuraron sus mitos nos dará cuenta de la relación existente entre ellos y el *cosmos*. Es a través del análisis del escudo que pretendemos encontrar dicho orden, para después pasar al estudio del espíritu de los hombres que habitaban bajo ese régimen trágico. En última instancia, el conocimiento al que queremos llegar es al sentimiento de esa tragedia que los caracteriza como un pueblo dispuesto al sufrimiento.

En cuanto a la estructura del escrito, este pasaje de la *Iliada*, el Escudo de Aquiles, nos ejemplifica la manera en la que el arte geométrico griego se plasma²⁵. Sin embargo, en primera instancia no pienso exponer cuál es la simetría que se encuentra en el *Escudo* sino más bien intentaré analizar cada uno de los pasajes que ahí se muestran. Posteriormente presentaré un

²⁵ Cf. Whitman, C. H. , *Homer and the Heroic Tradition*, W. W. Norton, New York, U.S.A., 1958

esquema del orden geométrico del pasaje. Debemos tomar en cuenta que la investigación de Whitman nos muestra que en el periodo clásico del arte griego se utilizó la simetría como modelo a seguir, en este sentido, el trabajo de Homero muestra una singular configuración geométrica (la *Iliada* es una muestra de cómo se organiza una obra de manera simétrica, como veremos más adelante). Es importante recalcar esto ya que consideramos que la simetría del escrito jugará un papel importante en la interpretación de las imágenes simbólicas a la luz de la pareja nietzscheana de lo apolíneo y lo dionisiaco.

Pasemos ahora a este análisis inicial del *Escudo de Aquiles*. En primer lugar, debemos señalar que las imágenes plasmadas por Homero tendrán un orden específico, lo cual ayudará a la reconstrucción gráfica del escudo y a su posterior interpretación. En seguida se muestran cada una de las partes del Escudo según como van apareciendo en el canto XVIII.

Las primeras imágenes que aparecen en el escudo son el *cosmos* en el que el hombre está ubicado y la manifestación de lo más sublime de la naturaleza. El pasaje nos muestra La Tierra, los Cielos, El Mar, el infatigable Sol, y la Luna llena; así como todas las constelaciones que inundan el cielo, las Pléyades, las Híades, El poderoso Orión y la Osa que mira a Orión y nunca se baña en las aguas del Océano²⁶. Estas son claras manifestaciones de la comprensión del mundo natural, el cual es incontrolable, y por lo mismo, se vuelve divino. Es un mundo al cual están sometidos los hombres. Esto repercutirá en la forma en la que los hombres se conciben a sí mismos; el horror que causan los poderes titánicos de la naturaleza (*moira*) será el principio del mito y de la tragedia²⁷.

La *Tierra* es el lugar de los hombres, el lugar que les brinda alimento, casa, y donde se desarrollan sus actividades. Es un lugar situado entre los reinos de Zeus, Poseidón y Hades, y donde estos dioses intervienen por igual sin que reine ninguno sobre otro²⁸. Es el sitio del hombre, en donde nace y de manera irremediable, encuentra la muerte.

²⁶ Cf. Homero, *Iliada* XVIII, Aguilar, México, 1976 p. 329

²⁷ Cf. Nietzsche, *El Nacimiento...* p.52

²⁸ Cf. Homero, *Iliada* XV, p.257

Los cielos, son el lugar del Sol, la luna y las estrellas, elementos eternos e inmutables, que marcan el tiempo en función de su permanencia. Los cielos son el reino de Zeus, controlador del destino, vidente de lo pasado lo presente y lo futuro y máxima voluntad entre lo divino. En la Iliada Zeus se muestra como la divinidad más fuerte de todas, aun cuando se diga sometido al destino. Éste parece ser una fuerza exterior a él a la cual pareciera estar ligado, sin embargo, forma parte de su ser. Más adelante se expondrá de manera más explícita esta idea.

El Mar forma parte del límite del *Escudo*, tal como lo canta Homero al final de su fabricación. El mismo mar que se encuentra al principio de la fabricación y que representa el límite de la tierra. Aquello que rodea el mundo de los hombres y que representa una fuerza móvil que hace temblar la tierra. Con su constante ir y venir es capaz de alterar el rumbo del destino; es un límite y a la vez un obstáculo; un desafío que pocos hombres están dispuestos a sufrir. Recordemos que las grandes hazañas de los héroes están ligadas al desafío que representa el Océano; por ejemplo, La historia de *Jasón y los Argonautas*, la *Odisea*, o la misma *Iliada*. Esta interpretación del mar la expongo de esta forma ya que me parece extraño que Homero no coloque en la fabricación del *Escudo* ningún motivo de la vida marina de los hombres salvo al mar mismo.

En el cielo, dijimos, se encuentran los astros. El sol, iluminando, mostrando lo que hay debajo de él, calentando y dando vida. El sol infatigable que guiado por Apolo resalta la belleza de la naturaleza así como su sublimidad. Toda imagen del mundo es visible gracias a la luz del sol. Mientras, la luna llena ilumina las sombras para evitar noches en tinieblas. Así también se encuentran las estrellas, que en la forma de constelaciones representan los mitos del mundo de los hombres o de los seres mortales que han pasado al reino de los dioses por sus valiosos actos. Es digno de considerarse porqué de entre todas las estrellas Homero elige a las Pléyades, a las Hiades, a Orión y a la Osa.

Quizás Orión representa la posibilidad para aquellos, que son los mejores hombres, de llegar a la inmortalidad. Él es ejemplo del hombre que lucha por sobrevivir, el cazador, y que a final de cuentas, como favorito de los dioses gana

su lugar entre las estrellas. El caso de las Pléyades y de las Híades resulta un poco más difícil de rastrear, sin embargo, los mitos referentes a ellas las relacionan con Orión y con Artemis a las primeras y con Dionisio a las segundas. En su caso, la Osa está relacionada también con Orión²⁹.

La segunda imagen que nos presenta Homero es la de dos ciudades de hombres mortales, dotados de palabra. Ambas presentan rasgos característicamente humanos. En la primera ciudad se celebran bodas y festines, las novias a la luz de las antorchas salían mientras se entonaban cantos a Himeneo, las flautas y las cítaras sonaban mientras los jóvenes bailaban en círculos³⁰. Esta es sin duda una imagen que nos muestra el júbilo y la alegría de los hombres y las mujeres, es una escena que muestra las tradiciones que enlazan a los mortales en la sociedad. Escena de reproducción y vida, ya que los cantos a Himeneo están ligados a los ritos del matrimonio.

En esa misma ciudad, Homero nos dice que los hombres se encontraban reunidos en el ágora deliberando sobre el pago de una indemnización por un asesinato, y mientras cada hombre exponía sus argumentos, los ancianos, sentados en sagrado círculo con sus cetros, se preparaban para dictar su veredicto³¹. Esta es una imagen que simboliza la organización legal de los hombres. El poder de los inmortales en las manos de aquellos con más experiencia, y por tanto más sabiduría. La asamblea de los hombres representa el triunfo de la civilización sobre la barbarie. El intento humano por dar cierto orden al caos. La capacidad de los hombres para vivir dentro de una sociedad de manera pacífica. Esta escena nos muestra tanto a la autoridad como a la justicia. El círculo sagrado y los cetros de los ancianos materializarán el poder de Zeus en la tierra.

Homero nos muestra después una segunda ciudad de hombres, en ella hay dos ejércitos sitiando a la ciudad, unos quieren destruirla mientras que los otros quieren repartir el botín en dos. Las mujeres, los niños y los ancianos sitiados defendían la muralla mientras los hombres tendían una emboscada a

²⁹ Cf. Garibay K., A.M., *Mitología Griega (Dioses y Héroes)*, artículos sobre los personajes referidos.

³⁰ Cf. Homero, *Iliada* XVIII, p.329

los sitiadores. Para ello eligieron un lugar cerca de un abrevadero en un río, junto con ellos estaban Ares y Atenea, y mandando a dos exploradores emboscaban a los pastores que llevaban su ganado a beber³². Con los gritos, los sitiadores corrían a trabarse en el combate. Esta escena nos muestra otra cualidad de los seres dotados de palabra: la guerra. Esta es una actividad que se contrapone a la de la primera ciudad, la cual se puede considerar pacífica. La imagen muestra que en la guerra, las labores de los ciudadanos se quiebran y que inclusive las mujeres, los niños y los ancianos intervienen por defender su patria. Así mismo Homero nos presenta las imágenes de los dioses guerreros, los cuales están sin embargo, de un solo bando, significando que la victoria sólo puede pertenecer a un ejército, al mismo tiempo que derrota al otro.³³

Durante la batalla se ven también las personificaciones de otros dioses, “la Discordia, el Tumulto y la funesta Parca (Moirá) que a un tiempo cogía a un guerrero vivo y recientemente herido y a otro ileso, y arrastraba, asíéndolo de los pies, por el campo de batalla a un tercero que ya había muerto.”³⁴ Los guerreros plasmados por el dios en el *Escudo* se movían, combatiendo y retirando a los muertos. En esta escena nos presenta el poeta una consecuencia directa de la guerra: la muerte. La muerte es algo que está inscrito en el cosmos griego como algo inherente a los seres vivos. Un destino absoluto e irrebalsable. Sólo los dioses pueden escapar a él. La tragedia comienza cuando el griego se da cuenta del peso que el destino tiene sobre su ser, siendo el límite de su existencia y a la vez un estímulo para buscar la inmortalidad; tal como los Héroes que fueron llevados al cielo por los dioses: Orión, Perseo, Heracles, etc. Otro aspecto que se puede obtener de esta escena es la presencia oculta del dios del inframundo y de los rituales que deben de seguirse para que las almas de los hombres no sufran después de morir.

³¹ Cf. Homero, *Iliada* XVIII, p.329

³² Cf. Homero, *Iliada* XVIII, p.329-30

³³ Cf. Whitman, C.H., *Homer and the Heroic Tradition* p. 229-36 para rastrear el simbolismo de Atena y Ares como dioses guerreros

³⁴ Cf. Homero, *Iliada* XVIII, p.330

Recoger los cadáveres en la batalla significa honrarlos y darles un funeral propicio; esta es la tradición respecto a la muerte.

La siguiente escena plasmada en el *Escudo* es la de unas tierras de cultivo en las que unos sembradores aran la tierra por tercera vez. Un hombre les salía al encuentro y les daba vino dulce como la miel al llegar al extremo del surco y después continuaban su labor. Y dice Homero, "la tierra que dejaban a su espalda negreaba y parecía labrada, siendo toda de oro, lo cual constituía una singular maravilla."³⁵ Esta escena sin duda habla del laborioso trabajo que deben realizar los hombres para sacar los frutos de la tierra. Como hombres civilizados que son, conocen la agricultura y honran a los dioses. Otra cosa digna de mención hace referencia a los versos citados, que la tierra negree, aún cuando sea de oro es una maravilla comparable a la capacidad de la tierra de dar frutos. Que Hefesto logre con su habilidad simular la tierra sobre el escudo nos muestra lo incomprensible que puede parecer el fenómeno de la vida, de que algo surja de las entrañas de la tierra y pueda florecer. Un misterio digno de los dioses.

Homero nos presenta después tierras de cultivo que pertenecen a un rey, el cual observa cómo se cosechan los frutos de la tierra. Él permanece en silencio con su cetro en la mano y sintiendo, a la vez, sincera alegría. Mientras, sus heraldos preparan un banquete con un toro que acaban de sacrificar y las mujeres preparan pan³⁶. Este es un pasaje que muestra cómo se cierra el ciclo que comenzó en el párrafo anterior. Después de la ardua labor, se cosecha el fruto. Los hombres pueden estar felices de haber obtenido su alimento y lo agradecen a los dioses con sacrificios, al tiempo que lo celebran con banquetes. Aquí también se puede observar el símbolo de la autoridad en las manos del rey, el cetro que representa el poder otorgado por Zeus; más adelante exploraremos a fondo este simbolismo.

La siguiente imagen corresponde a un viñedo, el cual está rodeado por un foso y una cerca, la cual sólo tiene un camino por donde mujeres y niños llevan fruta. También describe a un muchacho tocando en la lira un hermoso himno,

³⁵ Cf. Homero, *Iliada* XVIII, p.330

“la Canción de Lino”, con delicada voz, mientras los demás jóvenes golpean la tierra bailando y cantando con júbilo.³⁷ En esta escena se encuentra arraigado el espíritu dionisiaco que tanto nos preocupa. La vid, “fruta dulce como la miel”, que llevan es el símbolo de Dionisio. Sin embargo, no por ser el símbolo más claro referente a Dionisio quiere decir que sea la única parte donde lo dionisiaco se presenta. La labor de este trabajo consiste precisamente en descubrir el aspecto dionisiaco de la poesía homérica. Los cantos, el júbilo y la danza son manifestaciones de la desbordante alegría que sienten por la vida los griegos. Al igual que en las bodas de la segunda escena del *Escudo*, nos encontramos aquí con la fuerza vital que representa la tradición del pueblo griego.

La siguiente imagen corresponde a cuatro pastores que junto con nueve perros guían un rebaño de vacas. Dos leones salen a su encuentro y devoran al toro que va hasta el frente sin que los hombres ni los perros puedan hacer nada para evitarlo. Este pasaje es el que a mi parecer contiene más movimiento que ningún otro, salvo el de la emboscada que es similar. Es una escena tan dinámica que no parecieran ser sólo imágenes, sino seres dotados de vida los que están en el *Escudo*.

Nietzsche en su libro nos ha indicado que Homero es un poeta apolíneo, que representa imágenes, que según esa forma artística sería tan estático como una estatua. Sin embargo, con pasajes como este vemos que el ser dionisiaco se fusiona con el primero dando forma a la tragedia. Aunque remarcamos esto al hablar justo de este pasaje de la fabricación del *Escudo*, consideramos que este elemento se encuentra no sólo en las imágenes del *Escudo* sino en toda la *Iliada*; y donde mejor se representa es en la persona de Aquiles.

El dinamismo de las imágenes plasmadas en el escudo parece no ser suficiente para que Nietzsche aprecie el aspecto dionisiaco de la *Iliada*, sin embargo, el movimiento hallado en el escudo va más allá de la simple apariencia; nos muestra la esencia de las cosas a través de un velo muy delgado, el cual estamos dispuestos a remover.

³⁶ Cf. Homero, *Iliada* XVIII, p.330-31

Continuando con el pasaje de los leones, Homero nos muestra la tragedia bajo la forma de una criatura que está por encima del control humano. Sabemos que se le puede desafiar, sin embargo, se nos presenta con el más profundo terror que la naturaleza, y su poder titánico, nos puede manifestar.³⁷ Debemos recordar que lo dionisiaco se va a manifestar como algo, esencialmente, pre-apolíneo o extra-apolíneo. Será precisamente la naturaleza, en toda su manifestación original y caótica, aquello que nos muestre el poder titánico anterior al orden de Apolo.

Después nos describe Homero un prado en hermoso valle, con ovejas, establos, chozas techadas y apriscos. Nos muestra con esto la tranquilidad de la vida y la belleza que hay en el mundo. Una estabilidad que sólo en tierra se puede tener. Esta es sin duda la casa de un despreocupado pastor que vive bien. Una imagen estática, completamente apolínea, que nos presenta la vida como en un sueño pacífico donde nada hay que temer.

A continuación, Homero nos describe cómo Hefesto grabó con gran maestría una danza como aquella que dio Dédalo para Ariadne en la espaciosa Knossos. En ella habían jóvenes bailando y doncellas tomándose de las manos. Ellas vestían en fino lino y los jóvenes usaban túnicas lustrosas bien tejidas, las mujeres portaban bellas guirnaldas mientras que de ellos colgaban dagas de oro en tahalies de plata. Daban vueltas en círculos con gran facilidad, así como el alfarero mueve la rueda entre sus manos probándola, otras veces, podían moverse en filas, una tras otra. Gran compañía acompañaba el bello bailable y se regocijaban de ello; y dos acróbatas daban volteretas en medio de ellos como líderes de la danza. Nuevamente son alusiones a la fiesta y la alegría. Las danzas y la música nos muestran a la juventud y al amor. Junto con esto se puede apreciar el movimiento dentro de las palabras de Homero. Éstas son las manifestaciones del mundo humano en cuanto verdaderamente humano.

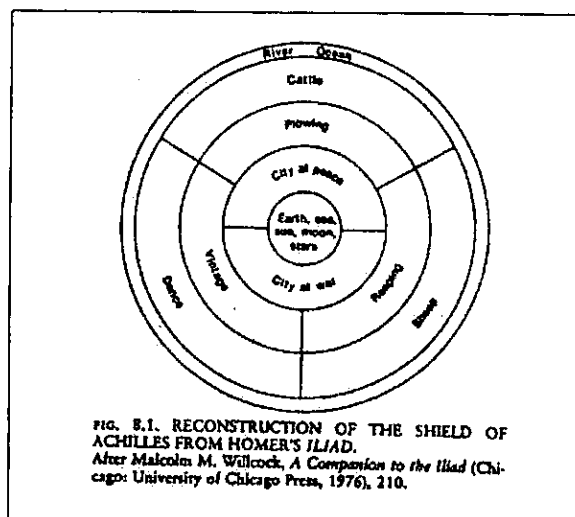
Finalmente, alrededor del poderoso escudo puso el grandioso poder del río Océano. Esto nos recuerda que el límite de lo humano está en donde la tierra se

³⁷ Cf. Homero, *Iliada* XVIII, p.331

³⁸ Más adelante nos acercaremos a la figura de Diomedes para explorar la relación entre la furia de la naturaleza y el brillo de la divinidad reunidos en un mismo ser.

convierte en arena y se pierde entre las olas. No olvidemos que el mundo de los hombres está sobre la tierra; el mar, el cielo y el inframundo pertenecen a los dioses.

Es necesario ahora que hemos expuesto las imágenes según las presenta Homero, desentrañar los misterios del mundo y de los hombres que se encuentran detrás. Para ello, presentaré el esquema de los paralelismos que se encuentran en el pasaje del escudo. Así mismo se incluye un esquema visual que presenta la estructura del escudo según es presentado en el libro "*A companion to the Iliad*".



Incluir un esquema gráfico del *Escudo* nos ayudará en cierto modo a visualizar la complejidad que éste tiene. Sin embargo, cabe señalar que el escudo es una obra tan compleja que no se puede estar seguro si realmente pudiera representarse gráficamente. Más adelante utilizaré el esquema visual del escudo para enriquecer la interpretación del pasaje de la *Iliada*, pero por el momento simplemente lo presento.

Antes de presentar el esquema del escudo según lo hemos analizado, es necesario explicar por qué se debe estudiar sobre una idea de pares complementarios. Retomando la idea de que Homero es un poeta geométrico, las imágenes presentadas en su escrito tienen correspondencia con otras que

se encuentran ubicadas en lugares similares dentro de la obra, y que pretenden completar la totalidad de la idea a través de un contraste. Es así que la *Iliada* se puede estudiar según esta idea como un todo, en este sentido, la unidad que nos muestra permite aproximarnos a su ser desde, al menos, dos puntos de vista. Esta dualidad paralela se presenta también en la estructura del escudo.³⁹

Tenemos entonces, como esquema básico para los paralelismos, lo siguiente:

- ☞ Tierra, cielos, mar, sol, luna, estrellas
- ☞ Ciudad en paz: —Casamiento / música y danza
—Asamblea / asesinato y juicio
- ☞ Ciudad en guerra: Dos ejércitos la sitian: —destruir
—dividir riquezas
Sitiados: Mujeres, niños y viejos en la muralla
Guerreros preparan emboscada (Atenea y Ares)
Exploradores esperan a los pastores enemigos
Muerte de los pastores
Sitiadores acuden y la batalla comienza
(Discordia, Tumulto y Destino)
- ☞ Tierras fértiles de cultivo tres veces labradas
Unos hombres dan vino dulce como la miel a los labradores
- ☞ Tierras de cultivo reales; hay cosechas
Rey, con su cetro, en silencio y contento
Heraldos preparan banquete (sacrificio) mujeres preparan pan
- ☞ Viñedo rodeado por foso y cerca, con un solo camino
Mujeres y niños llevan la fruta, un muchacho toca en la lira "Lino-song"
Sus compañeros bailan y gritan
- ☞ Ganado que va a pastar al lado del río, 4 pastores y 9 perros
Dos leones matan a un toro sin que lo puedan evitar
- ☞ Gran prado en hermoso valle, con ovejas, establos, chozas techadas y apriscos
- ☞ Danza (como aquella en Knossos) jóvenes y doncellas bailan en círculos
Un aedo cantaba y dos saltadores hacían piruetas
- ☞ El poderoso océano rodeaba el borde del poderoso escudo

³⁹ Cfr. Op. Cit. Whitman, Cap. XI, "Geometric Structure of the *Iliad*", p.p. 249-284

A partir de este esquema se comenzará la interpretación del escudo por medio de los paralelismos, relaciones o simbolismos encontrados. Éstos se encuentran relacionados de la siguiente manera, el primer pasaje con el último, el segundo con el penúltimo, y así sucesivamente hasta llegar al centro. El hecho de que existan paralelismos, o que la poesía homérica se presente con perfección geométrica, no sólo nos muestra el grado de expresión apolínea que tiene, sino también la necesidad de buscar en él algo más de los que las palabras nos muestran a primera vista. Las relaciones simbólicas nos mostrarán también el trasfondo del poema al que se puede acceder mediante la reflexión.

El primer paralelismo encontrado es, sin lugar a dudas, el principio y el final de la fabricación del escudo. Por un lado tenemos las imágenes de lo eterno (la tierra, el mar, el sol, la luna y las estrellas) y por el otro la imagen de lo eternamente mutable (el poderoso río Océano). Todas las demás imágenes serán representadas dentro de estos dos límites.

Podemos afirmar entonces que el mundo de los humanos se encuentra siempre dentro de un *cosmos*. En él existen fenómenos que lo restringen y siempre lo limitarán. Las figuras de los dioses se encuentran siempre vigilantes del mundo de los hombres porque es en ellos que los hombres realizan cualquier actividad. Si no pretendemos explicar la naturaleza bajo la forma de los dioses, entonces los hombres se encuentran ante lo inexplicable. La explicación mítica y religiosa del mundo permiten al hombre comprenderlo, a la vez que les permite situarse dentro de un orden real.

Si aceptamos que el escudo de Aquiles nos muestra un orden, el cual refleja la interpretación homérica del mundo, entonces, al desentrañar los secretos que radican dentro del escudo, podremos apreciar el mundo homérico.

Hemos dicho anteriormente que las primeras imágenes plasmadas en la fabricación nos muestran a los astros y a la tierra, así como al océano. También, que ellas simbolizan el poder incontrolable, y sin embargo perfecto, del cosmos. Pero detrás de las figuras de los olímpicos se encuentran, según la tradición de la mitología, diversas explicaciones de la formación del cosmos. Si

nos remontamos a mitos más antiguos, la formación del universo griego está bañada con la sangre de los viejos dioses, (i.e. la de Cronos, el padre de Zeus, así como la de Urano, el padre de este anterior.

Intentar experimentar el asombro del griego ante la contemplación del cosmos debería permitirnos ver, al menos de reojo, la maravilla de su sensibilidad y su capacidad de sufrimiento.

Dijimos ya que los tres grandes dioses se repartieron el universo, Zeus controla el cielo, Poseidón el mar y Hades el inframundo. Al hombre le ha tocado vivir en la tierra; ser en la tierra. En medio de los tres dominios de los grandes dioses, al hombre se le ha dado su lugar. Detrás de las figuras de los dioses olímpicos, los hombres saben que existieron poderes que lucharon por el control. El Caos, El Cielo, El Tiempo, la Tierra y el Océano, así como el Destino y la Muerte, son figuras sin rostro que aún acechan a los hombres desde las sombras y se mezclan con los demás mitos para formar la cultura helénica.

Si sólo se pretendiera estudiar los poemas de Homero desde un punto de vista mitológico, se notaría que los mitos se mezclan y se confunden. Todo esto debido a que Homero, históricamente hablando, comienza a dar forma a la tradición helénica, es decir olímpica, cantando las tragedias de hombres anteriores a los griegos (los aqueos), de los cuales obtiene ciertos mitos.

Es entonces que dentro de la primera imagen del escudo, Homero nos muestra la concepción que tiene del cosmos haciendo referencia al poder que tienen los dioses y no precisamente a los dioses mismos. Todo esto nos acerca a la concepción pre-apolínea del mundo, ahí donde no hay orden todavía sino más bien, fuerzas titánicas incontrolables e incomprensibles. Ese es el misterioso mundo de Dionisio oculto tras el velo de la apariencia apolínea.

Habíamos hablado de que dentro de las estrellas que Homero menciona se encuentran Orión, la Osa, las Pléyades y las Hyades. También dijimos que estas estrellas representan la inmortalidad que los dioses les han dado a ciertos personajes por sus actos realizados en la tierra. La aspiración a lo divino revestida por el favor de los dioses y por el honor o el heroísmo de los hombres

hacen pensar al griego del mundo homérico en la forma de encontrar la inmortalidad.

La inmortalidad se encuentra en la grandeza de los actos de los hombres y en el reconocimiento que se les da a dichos actos. La tragedia de Aquiles es el ejemplo más claro del hombre que busca su divinización a través del honor y el reconocimiento. El ascenso a los cielos por parte de los hombres no debe ser por medio de la impiedad sino por medio de la virtud. La impiedad siempre ha sido el mayor de los males porque siempre es merecedora de un castigo. La mayor de las faltas es atentar contra el cosmos, es decir, romper con los designios de los dioses y querer ponerse en su lugar. Sin embargo, como veremos más adelante, esta mezcla entre el desafío de los hombres hacia el destino y el irremediable sufrimiento que se atraen, es la encarnación del sentimiento trágico.

Un segundo paralelismo se da entre la primera imagen que nos presenta Homero dentro de la primera ciudad descrita, y la penúltima escena de la fabricación del escudo. En ambas imágenes se muestran fiestas y júbilo, todas ellas revestidas de fervor religioso. Homero nos muestra que las celebraciones se relacionan necesariamente con los honores hacia sus dioses. Es necesario que se le rindan honores a aquellas fuerzas que, sin la figura de los dioses, resultan incomprensibles. El orden del mundo sólo se puede mantener cuando los dioses son venerados como se debe. A lo largo de sus obras se puede apreciar que para Homero es sumamente importante la piedad, y que el designio y la intervención de los dioses son para los hombres causa de salvación o perdición.

Los cantos de Himeneo realizados por las mujeres a la luz de las antorchas, o las danzas de los jóvenes en el palacio, son muestra de la celebración a la vida que el mundo griego hace. De otra forma vivirían bajo el tormento de lo inexplicable. Los sonidos de la lira y de la flauta o de la cítara acompañan los himnos y los bailes. Sonidos mágicos creados por los dioses y que alcanzan su punto más alto en el arte musical de Apolo y la exaltación religiosa de Dionisio.

La música y la danza son para los griegos tan fundamentales como las libaciones en honor de los dioses. La imagen que nos presenta Homero de la primera ciudad descrita en el escudo hace referencia a la vida de los hombres mientras reina la paz. A lo largo de la *Iliada* son, si no muy escasas, si ocultas las referencias a los tiempos de paz. Sin embargo, es dentro de la *Odisea* donde se puede apreciar mejor este aspecto de la vida de los hombres.

Pero, al realizar esta interpretación del *Escudo de Aquiles* como un espejo del mundo de los griegos, tendremos que precisar por qué dentro del escudo se muestra una ciudad en paz. ¿Qué significa esto? Obviamente es una alegoría de la condición humana, en donde los hombres se organizan en ciudades y desarrollan su doble naturaleza, tanto pacífica como guerrera.

Esto nos lleva a reflexionar en torno de la segunda imagen que narra Homero dentro del Escudo, a saber, la de las dos ciudades. Estas dos ciudades presentan paralelismos en sí mismas. La prueba más directa es que la primera es una ciudad en paz mientras que la segunda se encuentra en guerra. ¿Qué será aquello que Homero pretende mostrarnos más allá de que los hombres sean pacíficos o guerreros? Podríamos comenzar diciendo que en la época de los aqueos las ciudades competían por ser las mejores, por dominar o por tener mayores riquezas, pero eso no basta. En Ambas ciudades se encuentran elementos que se ocultan y que, al descubrirlos, nos podrán dar mayor cuenta de nuestra organización social y de nuestra naturaleza.

Empezaremos con los extremos de ambas imágenes. En la primera ciudad aparecen mujeres celebrando sus bodas, mientras que al final de la segunda ciudad se muestran los cadáveres de los hombres en el campo de batalla. Si pensamos que debido a que el Escudo tiene una forma circular, que una imagen nos muestre una cosa, las bodas, y que la última, aquella donde se cierra el círculo, los muertos, es en cierto modo opuesta, entonces encontraremos que hay un orden cíclico en el desarrollo de la vida de los hombres. La figura del rito nupcial y la del rito fúnebre simbolizan, de manera contrastante, el inicio y el fin de la vida.

Siguiendo con estas primeras imágenes, mientras se desarrollan la bodas hay música y danza, y mientras se desarrolla la batalla hay tumulto, discordia y destino. Esto nos presenta un fondo sonoro diferente. Los himnos y los cantos que llaman a todos a celebrar son análogos a los gritos de los pastores muertos en la emboscada que llaman a sus amigos a la pelea. La diferencia entre el éxtasis del fervor religioso acompañado de música y baile se podría igualar con la embriaguez de la batalla, el ruido y la utilización de las armas.

¿Qué lucha es más tormentosa? ¿Aquella donde se reta al destino para dar vida? ¿O aquella donde se encuentra al destino y se lucha por no morir? Sólo cuando se plantea a la tragedia como forma de ser del hombre se puede apreciar así la vida. Como lucha. El mundo homérico nos muestra que el griego es un guerrero que debe mantenerse siempre en la lucha, tanto por vivir como por morir bien. De una o de otra forma siempre se está dispuesto a padecer.

Debemos pensar que en la trágica edad de los griegos, la concepción del mundo está regida por la constante batalla entre las fuerzas contrarias. Una dialéctica entre ambas lograría un equilibrio que se manifestaría como la unidad del mundo. La mejor comprensión del ser la encontraríamos en el desgarrador movimiento infinito de lo que Nietzsche ha expuesto bajo el nombre de lo apolíneo y lo dionisiaco; la sabiduría se presenta, según él, en la experiencia de la tragedia.

Las siguientes escenas nos muestran la organización de las dos polis. En la primera se discute por una indemnización ante la asamblea, en la segunda por cómo se va a atacar a la ciudad y cómo se defienden los sitiados. Es más o menos claro que en ocasiones extraordinarias, como en la guerra, los papeles de los ciudadanos se ven obligados a cambiar. Ese es el caso de las mujeres, los niños y los ancianos sitiados, a diferencia del papel que muestran en la ciudad en paz. Pero, sin lugar a dudas, las obligaciones y los roles que juegan los habitantes de la polis se muestran claramente en la paz.

Homero nos habla de “dos ciudades de hombres dotados de palabra”, con ello nos quiere afirmar la diferencia del hombre respecto de lo completamente natural y de lo divino. Para Homero el hombre se encuentra entre dichos

mundos, los cuales salen de su control. Los hombres deben entonces organizarse políticamente, y las actividades que realizan dentro de la ciudad, así como la forma en la que recurren a la divinidad hacen de ellos seres verdaderamente humanos. Se encuentran pues, entre lo divino y lo meramente natural. Más adelante exploraremos más a fondo esta idea de lo humano como intermedio.

El papel de las mujeres casaderas, de los jóvenes celebrando, de los ancianos en la asamblea, del rey con su cetro, nos muestran la manera en la que los hombres se rigen a sí mismos. La ruptura de la cotidianidad vuelca a los hombres a realizar actividades no comunes. La paz y la guerra forman parte del mundo de los hombres como una mimesis de la naturaleza y de la divinidad. Lo cual se verá reflejado en el espíritu trágico del mundo griego.

El hombre vive, o mejor, es capaz de vivir en dos mundos, el de su ciudad en paz y en el de la ruptura de la cotidianidad simbolizada por la guerra. Estar en guerra representa esta lucha del hombre por afirmarse en el mundo, pero hacer esto significa también enfrentar lo más aterrador: lo incontrolable. Para explorar más esta idea es bueno que nos acerquemos a otro paralelismo presente dentro del escudo. Éste se encuentra en la descripción de la batalla entre los hombres de la segunda ciudad y sus sitiadores, y el ataque al ganado de unos pastores por parte de unos leones.

Estas dos imágenes nos presentan la lucha del hombre contra esos aspectos que salen de su control, lo natural y lo divino. En la primera imagen es mencionado el Destino, simbolizando a la divinidad que impera sobre hombres y dioses con eterna justicia. En la segunda imagen tenemos al león como símbolo del poder indómito e inesperado de la naturaleza. En ambos símbolos se puede apreciar la fragilidad humana y su impotencia. Imaginemos el horror que causa el Destino "...que a un tiempo cogía a un guerrero vivo, reciente mente herido, y a otro ileso..."⁴⁰ El destino, representado por una fuerza inapelable, domina la conciencia griega del mundo. Así mismo, la naturaleza, como un poder ancestral, aprisiona a los hombres, y los deja

⁴⁰ Cfr. Op. Cit. Homero, p.330

impotentes ante su fuerza. "Pero los leones lograban desgarrar la piel del corpulento toro y tragaban los intestinos y la negra sangre, mientras los pastores intentaban, aunque inútilmente, estorbarlos..."⁴¹ Y así la vida del griego de los tiempos de Homero debían mantenerse en la lucha que representa la vida.

Pero esto no es todo. Si consideramos al hombre como un ser intermedio (que vive entre lo divino y lo natural) entonces encontramos algo más. Y es que el hombre no sólo está en medio sino que de algún modo comparte estas dos naturalezas. Esta es una idea que es un tanto arriesgada y que debemos explorar más a fondo para que se aclare.

A lo largo de la *Iliada* se pueden apreciar motivos de lucha; de hecho, el mismo poema narra cómo se desarrolló la batalla a las afueras de Troya. Si lo que intentamos rastrear es la lucha manifiesta entre el hombre y lo que está más allá de su control, intentemos estudiar al hombre mismo. Éste nos va a dar cuenta del desgarre entre lo humano, lo divino y lo meramente natural. Aquello que se presenta bajo la apariencia de Apolo como algo anterior a él (caos), o como algo externo a él (lo bárbaro).

Utilicemos la figura de uno de los grandes héroes de la *Iliada* para esto. Si rastreamos las metáforas que utiliza Homero para describir a Diomedes podremos notar que representan los dos aspectos de los cuales hemos estado hablando. Se puede observar que en la rapsodia V "*Principalía de Diomedes*" donde Homero nos describe al héroe de las siguientes maneras:

"Entonces Palas Atenea infundió a Diomedes valor y audacia para que brillara entre todos los argivos y alcanzase inmensa gloria, e hizo salir de su casco y de su escudo una incesante llama parecida al astro que en otoño luce y centellea después de bañarse en el océano..."⁴²

En este fragmento Homero nos muestra sin duda la naturaleza divina de los hombres, en especial de los héroes. Hablar de alguien que se deja ver como un astro es un acercamiento a lo eterno, a lo divino. La inmensa gloria que alcanza Diomedes en la *Iliada* es la manera en la que logra su inmortalidad. La

⁴¹ Cfr. Op. Cit. Homero, p.331

⁴² Cfr. Op. Cit. Homero, p. 83

eternidad de su nombre y de sus actos se plasman en los cielos como *el astro que en otoño luce y centellea*. Diomedes no es el único que goza de este privilegio como veremos más adelante, pero continuemos con el Tidida y otra metáfora que utiliza Homero para referirse a su carácter divino.

“... En cuanto al Tidida, no hubieras conocido con quiénes estaba, ni si pertenecía a los teucros o a los aqueos. Andaba furioso por la llanura, cual hinchado torrente que en su rápido curso derriba los diques —pues ni los diques más trabados ni los setos de los floridos campos lo detienen—, y presentándose repentinamente, cuando cae espesa la lluvia de Zeus, destruye muchas hermosas labores de los jóvenes: tal tumulto promovía el Tidida...”

Al igual que los dioses, Diomedes se encuentra por encima de la moralidad humana, *no hubieras conocido con quiénes estaba*, su furia comparada al poder de un río no se detiene a pensar si lo que hace es bueno o malo simplemente arrasa con lo que se pone a su paso. Llega de repente y sin aviso, igual que la lluvia del poderoso Crónida. El hecho de que se haga mención de Zeus en este fragmento nos muestra la cualidad divina de la naturaleza y más aún, la fuerza del destino (recordemos al río Escamandro que combate a Aquiles). Pero sin duda, Homero nos muestra en otros pasajes la furia de lo verdaderamente natural, incomprensible e incontrolable.

“... El Tidida volvió a mezclarse con los combatientes delanteros; y si antes ardía en deseos de pelear contra los troyanos, entonces sintió que se le triplicaba el brío, como a un león a quien el pastor hiere levemente en el campo, al asaltar un redil de lanudas ovejas, y no lo mata, sino que le excita la fuerza: el pastor decide rechazarlo y entra en el establo; las ovejas al verse sin defensa, huyen para caer pronto hacinadas, unas sobre otras, y la fiera salta afuera de la elevada cerca...”⁴³

“... Cual león que, penetrando en la vacada, despedaza la cerviz de una vaca o de una becerra que pace en el soto, así el hijo de Tideo los derribó violentamente del carro (Equemón y Cromio Priámidas)...”⁴⁴

Estos dos pasajes nos muestran el poder humano en bruto, tan primitivo como las fieras mismas. Diomedes, cegado o enloquecido por la furia arrebatada

⁴³ Cfr. Op. Cit. Homero, p. 86

⁴⁴ Cfr. Op. Cit. Homero, p. 87

la vida de sus oponentes como el león no ve en el ganado del hombre sino el medio de saciar su hambre.

Diomedes Tidida nos muestra dos potencias humanas develadas por la pasión.⁴⁵ Una fuerza natural avasalladora y un esplendor divino. Ambas imágenes se manifiestan desde el corazón del hombre aunque parezcan externas a él. Ambas reflejan el oculto ser dionisiaco que nos lleva directamente al caos originario. Sin embargo, no rebasan el ámbito de lo apolíneo ya que el estado de éxtasis de Diomedes sólo es momentáneo.

Podemos pensar entonces que la descripción del escudo de Aquiles nos puede mostrar algo más que las meras imágenes plasmadas por el dios; en este caso hemos abierto un poco los secretos que encierra sobre la naturaleza humana. Sin embargo consideramos que esto sólo es el pie para adentrarnos más en nuestra investigación. Pasemos ahora a la otra imagen dentro de este paralelismo de la emboscada en la segunda ciudad y el ataque de los leones.

Homero nos muestra que en la batalla que se da dentro de la emboscada acompañan al ejército que la realiza Ares y Atenea. Igualmente, dentro de la batalla están rondando la Discordia, el Tumulto y la funesta Parca. Estas figuras de los dioses nos muestran la falta de control que tienen los hombres sobre sus acciones. La victoria en la batalla o el estruendo de la derrota son factores que no dependen exclusivamente de los hombres que se matan unos a otros. Tampoco el hecho de que estos hombres se maten, o que alguno de ellos muera por casualidad. La funesta Parca es la imagen del Destino. Lo predeterminado es imposible que sea modificado. Cada hombre está marcado por el destino desde el primer momento. La batalla y las muertes son sólo el medio por el cual el destino se revela. Lo incomprensible se torna real, a la vez que el mundo y la existencia se manifiestan dentro de una concepción fatalista.

Este es uno de los aspectos más importantes del mito trágico; y no es algo que se deba mostrar exclusivamente en un drama. Homero nos lo muestra tal y como es por el simple hecho de que para el griego forma parte de su ser, y he ahí una de las indicaciones de por qué Homero debe ser considerado un poeta

trágico. Cada personaje del mundo de Homero se encuentra con su destino irremediabilmente; algunos pueden vislumbrarlo, otros, son totalmente ciegos a él y sólo se dan cuenta de lo aparente, pero nunca del terrorífico trasfondo que hay detrás.

Pero no todo es dolor en el mundo griego, hay tres imágenes que se encuentran en el centro de la narración, las cuales hacen referencia a motivos agrícolas. En la primera de estas imágenes Homero nos muestra un campo de cultivo; en la segunda nos muestra una cosecha; y en la tercera nos muestra un viñedo. No olvidemos que Dionisio es fundamentalmente un dios agrícola, podemos pensar que el misterio de la vida aparece desde el fondo de la tierra.

Nuestro análisis debe comenzar con aclarar que para el mundo griego la visión de lo que es trabajar la tierra no es la misma que la que se tiene en este mundo occidental que vivimos. No podemos comenzar diciendo que el hecho de que existan motivos agrícolas dentro del escudo sea porque las civilizaciones del 1200 al 800 a.C. hubieran logrado dominar el conocimiento de la tierra y del cultivo, o que ese hecho hubiera influido para lograr un mayor control por parte del pueblo griego sobre otros estados, por ejemplo Troya. Tampoco nos contentamos con la versión judeo-cristiana que menciona que el hombre fue condenado por su pecado original a labrar la tierra y obtener el pan con el sudor de su frente. Esta versión sin duda nos da una interpretación del mundo y del papel del hombre en ese mismo mundo, pero distorsiona el sentido original del mundo griego.

Nuestra interpretación no se basa en corrientes sociológicas por un lado ni en mitos que se han arraigado a la cultura occidental como el mencionado en el Génesis. Debemos recordar que nuestro análisis pretende desentrañar con la mayor fidelidad posible el sentimiento del pueblo griego, es por esa razón que debemos buscar los elementos que se esconden dentro del escudo y que nos ayudarán a lograr nuestro objetivo.

Los motivos agrícolas representados en el escudo nos sitúan en una comprensión cíclica de la vida. De hecho, la misma imagen circular del escudo

⁴⁵ Más adelante exploraremos esta idea con la figura de Aquiles, en su paso de lo humano a lo

es una muestra de la circularidad del cosmos. Cuando nosotros vemos hacia las estrellas, la bóveda celeste se presenta como una gran esfera que nos rodea. También podemos ver como el sol sigue una trayectoria parabólica, y más aún, cómo es que tiene un ciclo dentro del cosmos. Los movimientos naturales se presentan en forma de ciclos. Aquello que es capaz de romper el ciclo es lo que aterra.

Es así que los motivos agrícolas se encuentran dentro de este orden cíclico. El transcurrir de las estaciones nos permite ver las diferentes labores que se realizan en la agricultura, en especial: la siembra y la cosecha. Junto con éstas se encuentra la materialización del acto de cultivar, el pan y el vino; el misterio que representa el fruto de la tierra.

Este misterio del que estamos hablando se encuentra ligado a la construcción del mito de Dionisio. Dionisio comienza a ser honrado como una deidad agrícola. El misterio de la vida radica en la posibilidad de que algo surja de la tierra. Ahí se ve nuevamente la contemplación del orden cósmico, lo que surge de la tierra regresa a ella con la muerte. La idea de la vida tiene que pasar por este misterio trágico.

El mundo luminoso del Sol nos vela el trasfondo sagrado de la formación de la vida al aceptar al mundo como algo habitual. Ésta, al menos, puede ser una idea moderna de la vida; sin embargo el griego está consciente de lo terrible y desgarrador que es vivir bajo el dominio del sol y el misterio de la tierra. Es por eso que los que se encuentran en la vendimia cantan el himno de Lino, otro personaje mítico relacionado con la agricultura, con lo que será manifestado el asombro por la regeneración de la vida.⁴⁶

Por ejemplo, cuando Homero nos presenta las tierras de cultivo tres veces labradas nos muestra cómo los labradores reciben vino al llegar al final del surco. De igual forma, en la imagen donde el rey observa contento a su gente trabajando, las mujeres preparan el pan y el vino. También se puede apreciar

divino.

⁴⁶ Cfr. Frazer, James G., *The Golden Bough*, Gramercy Books, New York, 1981. Sobre Lino p.p. 365, 398-399

esto en la vendimia, ahí las mujeres llevan el fruto en las manos, hay júbilo y cantos; es una celebración a la vida.

La tragedia entonces, se manifiesta como un canto a la vida y una protesta en contra de lo desconocido, que es al mismo tiempo irremediable: la muerte. La única gran ley que no puede romper el hombre es volcarse en contra del destino. En este estado en el cual se ubica entre lo natural y lo divino, persigue una explicación que alivie el peso de su alma. El canto, la música, se convierte en este vehículo que le libera, que lo conecta con el mundo divino y le proporciona una explicación de lo inexplicable.

La canción de Lino, el canto a Himeneo, son sólo ejemplos de cómo surge el espíritu de la tragedia en el mundo griego del cual nos habla Homero.⁴⁷ La vida y la muerte se enlazan a través de las figuras del casamiento y de la batalla, de la siembra y de la cosecha, del sol y de la luna. El Escudo de Aquiles es una pieza maestra forjada por las manos de un dios que hábilmente plasma el mundo griego.

Es así que, junto con el inmenso sufrimiento que produce el terror a lo desconocido surge el asombro ante ese poder indescifrable. Este asombro permitirá la creación del mito en el cual se concentrará el sentir del pueblo griego.

Podemos ahora comenzar a ver el sentido que toma esta investigación. Por un lado, acercarnos al mundo homérico; por otro, explorar la sensibilidad del griego hacia la tragedia y; finalmente, expresar la posibilidad o imposibilidad de la tragedia en la modernidad. El análisis del Escudo de Aquiles es apenas el comienzo, debemos comprender toda la situación en la que nos envuelve Homero.

No debemos olvidar que *la Iliada* nos narra el sitio de Troya por parte de los aqueos, y que durante el sitio, el mejor de los aqueos, Aquiles, pierde sus armas cuando las presta a su amado Patroclo y éste es muerto por Héctor. Hemos pensado que detrás de todo este gran poema existe una imagen

⁴⁷ recordemos que Nietzsche nos plantea el nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música, en especial, en la canción religiosa y en la popular.

simbólica del mundo griego, que unida a la interpretación que damos del escudo, reforzaria la visión que podamos tener del mundo griego.

Si pensamos al hombre como un intermedio entre lo humano y lo divino es gracias a aquello que el hombre posee de ambos lados, y de igual manera, gracias a aquello que le falta y que nunca podrá adquirir. Este conflicto es lo que mantiene al hombre en la desgarradora tensión de lo que se llama tragedia. Hemos hablado ya de estas imágenes de lo natural y de lo divino dentro del contexto de la fabricación del escudo, pero arriesgándonos un poco más, hablaremos de la identificación de estos elementos a lo largo de la obra en su totalidad. Es decir, elaboraremos una interpretación sobre aquello que significa la idea de la guerra de Troya bajo estos parámetros.

Tenemos que identificar estos tres elementos de los que hemos hablado con las figuras de: a) los dioses, es decir, lo divino; b) los aqueos, es decir, los hombres y; c) aquello que permanece como externo, en este caso, los troyanos, es decir, lo natural. Intentaremos ahondar en estas ideas para así aclararlas.

Dentro del primer aspecto, lo divino es inalcanzable porque la vida humana no conoce el porvenir. El poder que tienen los dioses se manifiesta en el control que tienen del cosmos; en el orden que ellos mismos poseen gracias a su naturaleza. Esta naturaleza divina la pueden llegar a compartir con algunos grandes hombres, a los cuales conoceremos con el nombre de *héroes*. Sin embargo, este ser divino que tienen los hombres no es suficiente para tener el control sobre uno mismo.⁴⁸ Otra manifestación de la divinidad se da con los personajes trágicos, que si bien no poseen atributos heroicos, sí se acercan al plano divino en la manera en la que padecen la vida.⁴⁹

Centrémonos entonces en los héroes de la *Iliada*, en primer lugar tenemos a Aquiles y a Héctor, estos dos serían los protagonistas principales de la tragedia de Troya, ya que en sus manos está la ruina de cualquiera de los dos ejércitos.

⁴⁸ Cfr. Benardete, S., *Achilles and Hector: The Homeric Hero (Part I)*, The St. John's Review, Spring 1985, aquí se muestra la distinción que el mismo Homero hace entre los hombres comunes (andros), y los verdaderos seres humanos, los héroes (Anthropos). Esta diferencia nos mostraría la manifestación del ser divino que sólo pocos poseen.

⁴⁹ Más adelante, en el siguiente apartado del capítulo, se analiza más a fondo el padecer y el *pathos*.

Cualquiera de ellos que logre su objetivo será honrado por siempre, habrá obtenido la inmortalidad. Pero, ¿a qué se debe que estos dos héroes combatan? La trama de la guerra de Troya se centra en un hecho que conmocionó al mundo griego: el rapto de Helena por parte del hermano de Héctor, Paris.

Tenemos aquí la confrontación entre dos poderes, uno representado por los aqueos, otro por los teucros. Dentro de esta lucha intervienen los dioses y los hijos de los dioses. Si mantenemos esta idea de que los aqueos representan lo humano y los troyanos representan lo natural, la guerra que se da es una alegoría de la lucha entre lo humano y lo natural; aquello que es comprensible y lo que es salvaje y desconocido. La cultura griega se presenta como superior a la asiática pero, de alguna manera, no ha sido fácil recuperar a Helena de manos de los bárbaros. En este sentido tenemos la relación entre un mundo ordenado bajo la luz de Apolo y otro que se encuentra fuera de ese orden, algo extra-apolíneo.

La figura de Helena tendrá una significación especial. El origen de la guerra consiste en recuperarla de manos de los bárbaros, reintegrarla al orden de donde fue extraída. Esta figura de Helena no va a ser otra cosa, según entendemos, que un símbolo de la cultura griega (Helénica), la cual es seducida por lo salvaje, o bien, por algo desconocido y que pone en riesgo el ser del mundo griego.

Helena es el mundo griego que es raptado por el poder desconocido de la naturaleza, de lo incivilizado, de lo no griego. Es por esto que es necesario recuperar el símbolo del mundo griego y destruir al enemigo para evitar que utilice ese poder en contra de los aqueos. ¿En qué consiste entonces la salida de Helena de su patria? Exploremos un poco más esta idea.

Remitiéndonos a Herodoto⁵⁰, el rapto de mujeres era una acción común en los tiempos de Micenas. La costumbre se originó a partir de los viajes de los fenicios por el Mediterráneo. Aquellos robaron a Io, después los griegos raptaron a Europa, con lo que el daño había quedado resarcido. Sin embargo, el siguiente movimiento fue el de los griegos con el rapto de Europa a los

⁵⁰ Herodoto, Historia, Libro I, primeros cinco capítulos.

fenicios de Tiro y después el de Medea a la gente de Colquia. Según nos cuenta Herodoto, durante la segunda generación Paris Alejandro, Hijo de Príamo, decide buscar una esposa en la Hélade. Su objetivo fue la mujer más bella de toda Grecia, Helena hija de Zeus.

Podemos observar con relativa facilidad que en aquellos tiempos el rapto de mujeres se había convertido en algo común. Dentro de la *Iliada* se encuentran varias referencias a esto. A lo largo del canto primero, Homero nos presenta a dos mujeres que han sido raptadas por los Aqueos en sus correrías, Criseida, concubina de Agamenón e hija del sacerdote Crises del templo de Apolo; y Briseida cedida a Aquiles y después arrebatada a la fuerza por Agamenón.

Herodoto nos pone a pensar en que el rapto de mujeres no es algo que haya debido suceder debido a la injusticia que se comete. Sin embargo, nos dice que los persas pensaban que aún cuando fuera injusto era todavía peor tratar de vengar el acto, y mucho menos arruinar Troya por culpa de una mujer.⁵¹

La injusticia quiebra el orden del cosmos, ya sea por propia voluntad, como parece ser el caso de Helena, o por rapto, como es el caso de Criseida y Briseida, debe existir una restitución sobre la injusticia. Homero nos lo muestra en el Canto I al mencionar a Apolo como causante de la contienda entre el Átrida y Aquiles. En un aspecto más amplio, nos muestra también las consecuencias de la salida de Helena de su hogar, esto es, la guerra de Troya.

Ahora bien, cuál es el simbolismo que queremos desentrañar de la figura homérica de Helena. Ya sea porque fue persuadida por Afrodita, seducida o raptada por Paris, el hecho es que Helena se encuentra en Troya por cerca de diez años. La guerra se ha extendido demasiado y los hombres hace mucho que dejaron su hogar. A diferencia del ejército aqueo, los teucros tienen a sus esposas consigo, la unidad de su patria y de sus costumbres sigue en pie, a pesar de la guerra. Si la causa del conflicto es Helena, los griegos sólo recuperarán su paz y su hogar cuando hayan recuperado a Helena. Esto implica la ruina de Troya, ya que ahora Helena, después de diez años, se encuentra prisionera.

⁵¹ Herodoto, Libro I, IV, 2-4

Más adelante exploraremos esta misma idea a la luz de una interpretación del papel de Afrodita dentro de la *Iliada*, por el momento solo es preciso mencionar que la figura de Helena estará inmersa dentro de la tragedia de la guerra a la vez que ella misma vive su tragedia. teniendo una condición femenina Helena será un misterio para Homero y para los hombres que combatieron en Troya, casi tan grande como el poder oculto tras el velo de Apolo. Detrás de la figura de la mujer hay algo incomprensible para el alma masculina, algo que podríamos incluir dentro de lo extra-apolíneo, algo salvaje y natural, tan pasional, que ha de ser dominado.⁵²

Preservar el mundo de los hombres consiste en dominar a la naturaleza, con su fuerza oscura y su poder titánico y, a la vez, tener el favor de los dioses para preservar el orden de la vida, el orden del mundo. Este orden estará en las manos de los héroes y en la intervención de los dioses. Todo tiene que suceder tal y como ha sido planeado. En este sentido, solamente dos deidades tienen el poder de influir en el mundo de los hombres de manera radical: Zeus y el Destino. Sin embargo, el mismo Zeus ha de someterse al destino.

Durante la narración de la *Iliada* Zeus ha concedido la victoria a los aqueos en el momento en el que Héctor sea muerto a manos de Aquiles, el cual estaría vengando la muerte de Patroclo y retomando las armas después de haber sido ofendido por el rey Agamenón. Sin embargo, para que sea cumplida la orden de Zeus deberán pasar muchas penas los Aqueos, incluyendo a Aquiles.

La muerte de Patroclo representa el fin del mundo para Aquiles, ya que vengar la muerte de su amado implica su propia muerte. La pelea contra Héctor parece injusta en un primer momento, ya que éste ha despojado a Patroclo de las armas que le había prestado Aquiles. Éste se encuentra desnudo y desprotegido. La misión de Aquiles consiste en salvar al mundo griego y con ello poder recuperar el núcleo de ese mundo, recuperar a Helena. Pero salvar al mundo griego no es nada más que se llegue a conquistar Troya, sino que gracias a esta acción se restituya el orden perdido y con ello la guerra finalice y

⁵² Compárese el misterio dionisiaco de la obtención del fruto de la tierra con el misterio de la fecundación. También habría que pensar en el inmenso poder de una mujer para causar la ruina de Troya.

se logre el retorno a casa. Aunque, la única manera que le permitirá lograrlo es obteniendo una nueva armadura.

Hemos llegado al momento en el que Hefesto elabora un escudo para Aquiles en el que plasma figuras que representan el mundo de Aquiles. Aquiles es encargado de defender al mundo griego defendiéndose él mismo con la figura del mundo griego. Tenemos aquí una figura circular.

En estas imágenes se muestra el sentimiento de la tragedia, la imposibilidad de escapar al destino, el sufrimiento, la tendencia humana de acercarse irremediabilmente a la muerte y, en su momento, el éxtasis y el arrebatado producido por la certeza de su proximidad. El héroe se juega la vida aspirando a su deificación y luchando en contra del aniquilamiento de su ser. Es así que es preferible mantener una guerra de diez años antes que regresar a la Hélade sin el fundamento del mundo mismo.

Utilizando las categorías nietzscheanas en esta interpretación, podemos comparar a Apolo con el orden divino y a Dionisio con la oscuridad de la naturaleza. Ambos influyen en el mundo de los hombres porque son las dos manifestaciones humanas que permiten, por un lado, el entendimiento del cosmos, y por otro, el asombro ante lo inexplicable. Unidos nos permiten experimentar el sentimiento trágico, el cual es, según Nietzsche, aquello que hace al hombre verdaderamente humano.

Hemos visto ya que las imágenes plasmadas en el *Escudo de Aquiles* se conforman como una unidad en la que se presentan los elementos del cosmos griego. En primer lugar una alusión a la naturaleza que enmarca la vida de los hombres. Será entre el cielo, al centro del escudo, y el poderoso Océano, el cual bordea el escudo, que la existencia humana tiene lugar. Las imágenes que se muestran entre estos dos extremos hacen referencia a varias actividades. La guerra y la paz sería la primera pareja mostrada. Aquello que da vida al mundo de los hombres es plasmado también, la vida dentro de las ciudades así como la vida agrícola. Asimismo se muestran las relaciones humanas que hay dentro de la sociedad, el poder del rey, la justicia del Ágora, los ritos de matrimonio, de la

cosecha, la comprensión de la muerte. De igual forma se puede ver la fragilidad humana ante el poder de la naturaleza.

Todo lo anterior nos muestra una parte del orden que hay en el mundo griego. Es necesario para nuestra investigación, adentrarnos ahora al aspecto subjetivo de los seres humanos, en especial a su *pathos*, ya que la percepción del mundo griego dependerá en gran medida del sentimiento de aquél que lo vive. Es por eso que continuaremos con un análisis del pasaje de la *Iliada* conocido como “el discurso de Phoenix”, el cual se encuentra dentro del canto IX *La Embajada a Aquiles*.

❖ La Cólera de Meleagro

Hemos decidido incluir este fragmento de la *Iliada* porque pensamos que en él se puede rastrear el *pathos* (padecer) del hombre, el cual enmarca su relación con el mundo. Iniciaremos con un intento de definición del *pathos*, eso que se traduce como pasión. Es necesario comprender correctamente el término para poder entender el valor que tiene el *pathos* dentro del mundo griego.

Hemos dicho que el mundo griego se encuentra inmerso dentro de un orden, el cual no es exclusivamente natural sino también divino. Es por su doble naturaleza (divina y natural) que los hombres se esfuerzan por encontrarle el sentido a ese orden y para ello elaboran complicados mitos que pretenden dar forma a ese misterio que les es velado. Los hombres se encuentran atrapados entre ambos mundos, y al no pertenecer a ninguno por completo, están sumergidos en el misterio de su propio ser.

Tomando como herramienta a Nietzsche y utilizando las categorías que fueron expuestas en la primera parte de este trabajo, trataremos de analizar el ser de los hombres. Podemos interpretar el ser del mundo griego como la unión de dos fuerzas creadoras que pretenden darse a conocer por medio del ser humano mismo. El espíritu apolíneo y el dionisiaco serán una de las maneras de encontrar el fundamento del sentir del pueblo griego. Hemos dicho que podemos encontrar parejas de ideas que se complementan, por ejemplo, razón—pasión, medida—desmedida, belleza—sufrimiento, individuación—olvido de sí, imagen—símbolo, etc. Trataremos de mostrar cómo estas

categorías no sólo se aplican al arte sino que, de hecho, son parte del ser de aquél que realiza la obra de arte.

Una de las formas en las que el griego plasma su comprensión del cosmos es a través del arte. Este puede ser un arte figurativo (de la apariencia apolínea) o bien, arte simbólico (de la esencia dionisiaca). Reuniéndolos obtenemos lo que, según Nietzsche, es la cima del arte griego: *la tragedia*. Será a través de su análisis que obtendremos el resultado deseado.

Interpretar al mundo de manera trágica implica que los hombres están dispuestos a sufrir. El sufrimiento será la esencia del mundo y no habrá nada que se pueda hacer para remediarlo, ni siquiera las purificaciones rituales son suficientes para evitar al destino. *El destino es pues, quien tiene el control sobre hombres y dioses*. A esto se le llama una concepción fatalista del mundo.

Para los griegos, el simple hecho de nacer contiene ya el germen del sufrimiento, esto lo podemos rastrear dentro del mito de Midas y el Sileno. En él se expresa la sabiduría que el personaje llamado Sileno brinda a su captor: *“lo mejor que puede pasar es no nacer, no existir, ser nada; lo segundo mejor es morir pronto.”* Si vida es lo mismo que sufrimiento, entonces la única manera de evitarlo es colocándose en alguno de los extremos, estar muerto o ser inmortal. Para el espíritu griego cualquiera de estas posibilidades es realizable. Sin embargo, no está en el hombre la capacidad para lograrlo sino en algo que le envuelve, es lo que se llama destino.

Podemos rastrear esto con las siguientes ideas de Nietzsche, la de la voluntad y la de la contemplación.⁵³ En la primera Nietzsche nos estaría diciendo que los seres humanos tienden a manifestarse en el mundo, lo cual no implica un acto estético en sí, a diferencia de la contemplación que sí lo implica. De hecho, la contemplación nos hace espectadores pasivos de aquello que acontece en el mundo. Podríamos pensar que cuando estas dos formas se unen encontramos la esencia del héroe trágico.

⁵³ Cfr. Nietzsche, F. Op. Cit. p.p. 71-72

Este se caracteriza por mantener un estado de “pecado activo”⁵⁴. Expliquemos esto. El héroe trágico está sometido al destino y a la Moira. Haga lo que haga, su final se encuentra en el Hades. Es necesario que el Héroe trágico pretenda alcanzar el honor de los dioses aún enfrentándoseles. Esto lo hace un impío o sacrilego, por lo que merece el odio y el castigo de los dioses. En ese momento se convierte en un receptor de las desgracias y los infortunios que le son mandados, es sometido por el *pathos*. En este sentido, el hombre está dispuesto a pecar, ser castigado y finalmente sufrir. Es en el mismo sufrimiento que el Héroe trágico encontrará su purificación y accederá al lugar que le corresponde en la inmortalidad.

En el canto IX de la *Iliada*, Homero nos presenta a Phoenix hablándonos de un personaje llamado Meleagro, el cual, dejándose dominar por la cólera se niega a ayudar a su pueblo frente a la invasión enemiga. Phoenix pretende dar a Aquiles un mensaje sobre las consecuencias que se pueden tener al dejarse llevar por la pasión. El mismo Phoenix había contado ya cómo él decidió no ofender a los dioses al matar a su padre y así acarrear muchos males.

¿Es necesario rastrear en este pasaje una enseñanza moral por parte de Phoenix? ¿En qué sentido? ¿Cuál es la concepción que se tiene de justicia en la mitica edad trágica de los griegos?

Para el mundo griego la vida es regida por el destino, un orden establecido que no puede ser modificado por los hombres. Estos están dispuestos a sufrir desde el momento en el que nacen. Son los hombres quienes por medio de la *Hybris* ofenden a los dioses y con ello se desatan una serie de calamidades. Dentro de las deidades que se mencionan en textos como la *Iliada* podemos rastrear a las siguientes: *Hybris*, *Ate*, las *Erinias*, *Eris*, y *Moira*. Cada una de ellas jugará un papel importante en el descubrimiento de la concepción del mundo que poseían los griegos. Por ejemplo, *Hybris* y *Ate* representan vicios en el espíritu de los hombres, una representa la impiedad y otra la soberbia, respectivamente. Estos defectos acarrearán problemas a los hombres, los cuales se hacen sujetos de castigo. La representación de esto se observa en las figuras

⁵⁴ Cfr. Nietzsche, F. Op. Cit. p.p. 88-95 Nietzsche analiza este tema a través de dos personajes,

de Eris y las Erinias, las cuales encarnan a la venganza y a la justicia que de ellas emana. Aunque, sin duda, Moira se presenta como la más poderosa de todas, ya que se caracteriza por ser inapelable en sus decisiones; es la manifestación del destino.⁵⁵

Pero este destino que reina sobre hombres y dioses es entonces la manifestación máxima del cosmos. Cualquier acción que rompa con el orden establecido deberá hallar su castigo, y con ello, restablecer el orden que se vio transgredido por la acción humana. Debemos considerar entonces que la justicia impera sobre todas las cosas, y en este sentido la justicia es que cada quien acepte su destino y lo afrente con valor. Esta es la única valoración moral que podemos obtener en esta edad trágica de los griegos.

A partir de esta concepción de la acción humana y de la fuerza del destino y de la justicia es que Nietzsche elaborará su idea sobre un hombre que se encuentre más allá del bien y del mal. La moral cristiana no plantea los conceptos de pecado y de castigo de la misma manera en la que los hemos venido rastreando, por lo que insistimos en tratar de descristianizar nuestra concepción del mundo, para así acceder al mundo griego.

En el discurso de Phoenix tenemos dos ejemplos de lo que significa enfrentarse al destino. Por un lado, la acción del mismo Phoenix al detenerse ante el acto parricida y preferir el destierro antes de atraer a las Erinias. Por el otro, el dominio de la pasión sobre el corazón de Meleagro, lo cual evita que el héroe salve a su pueblo antes de que sea demasiado tarde. La intención del discurso de Phoenix es mover el alma de Aquiles para que deponga su cólera y ayude a los aqueos. La decisión de tomar las armas o no, la tendrá este héroe dominado por el *pathos*.

Así como intentamos rastrear el sentido del mundo griego por medio del análisis del escudo, también intentaremos rastrear el espíritu del hombre griego a través de aquél para quien fue hecho el escudo. Adentrémonos un poco en la figura de Aquiles.

Edipo y Prometeo, a continuación se pretende una interpretación con los personajes homéricos.
⁵⁵ Cfr., Garibay K., A.M., *"Mitología Griega (Dioses y Héroes)"*, Ed. Porrúa, Col. "Sepan Cuántos..," Mex., 1993

Este héroe se ha dejado dominar por la cólera después de que fue humillado por el Átrida Agamenón al ser despojado de su hermosa Briseida.

Aquiles se pelea con el Átrida por los males que les ha causado a los aqueos y el rey se venga quitándole a su mujer. En ese momento Aquiles se prepara para matar al Átrida con su espada pero es frenado en su intento por el consejo de la diosa Atenea.⁵⁶ A lo largo de la *Iliada* cualquiera podría pensar que Aquiles es demasiado obstinado, que la venganza se ha adueñado de su corazón y que nada lo hará cambiar de opinión. Sin embargo, este incidente muestra que Aquiles tiene la capacidad de controlarse y de apegarse a lo que su destino le ha dictado.

El se sabe de corta vida, también se sabe el mejor de todos los aqueos y finalmente sabe que su destino es matar a Héctor. Hay sin embargo algunos pormenores que aunque conoce no los recuerda, como la muerte de Patroclo, pero eso se debe a que siendo hombre es difícil interpretar por completo el orden establecido por la Moira; eso es lo más aterrador.

Padecer es entonces parte del espíritu del griego. La cólera de Meleagro y la cólera de Aquiles son pasiones que los enfrentan directamente con lo que son y con lo que quieren al final. La recompensa que todo hombre desea es la gloria, único camino hacia la inmortalidad. Esta recompensa, aún cuando está marcada en su destino, debe obtenerse a base de sufrimiento. La purificación se encuentra en el dolor y el sufrimiento. Esto es lo que hace que los héroes trágicos se encuentren sometidos a una desgarradora tensión entre su razón y su pasión, entre su individuación y su olvido de sí, entre su ser apolíneo y su ser dionisiaco.

Nuevamente podemos encontrar el matiz necesario en la comparación entre Phoenix, Meleagro y su intermedio, Aquiles. En el primero domina la razón, no se permite a sí mismo tomar la justicia en sus manos. Esto le habría acarreado demasiados males, y sin embargo, aún cuando vive una vida apacible tiene la desgracia sobre sí. Se exilia a sí mismo, no puede tener descendencia y es maldecido por su padre en un juramento ratificado por Hades y Perséfone. Este

⁵⁶ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto I, p. 22

es quizás el ejemplo de aquello que no desea Aquiles "... si regreso, perderé la inclita fama, pero mi vida será larga, pues la muerte no me sorprenderá tan pronto."⁵⁷ Para Aquiles es preferible vivir y morir como un héroe que ser cobarde y huir del destino.

Por otro lado, Meleagro representa el arrebató pasional injustificado. Homero no nos cuenta cuál es la verdadera razón por la que Meleagro deja de combatir. Lo hace parecer como un capricho en el que se obstina cada vez más. Phoenix nos hace ver que existen ciertas deidades llamadas Súplicas, las cuales van arreglando lo que Ate descompone. Nos muestra que cualquier enojo se puede apaciguar con regalos y ofrendas, que ni los dioses deben o pueden desatenderlas. De lo contrario, la misma Ate se encarga de causar daño a quien la invocó.⁵⁸ El daño que recibe Meleagro es perder todos los favores y obsequios que se le ofrecían. Así mismo pierde el honor y la gloria, esto es sin duda lo peor que le puede pasar a un héroe.

Sin embargo, el caso de Aquiles se encuentra en un punto intermedio. No podemos decir que es completamente pasional ya que habría matado al Átrida en la primera provocación, pero tampoco lo podemos ver como un ser completamente racional, de lo contrario no habría dejado de pelear por una ofensa así, al tiempo que habría aceptado los dones que le obsequiaba el Átrida. Debemos ver a Aquiles como un héroe que confía en sí mismo, en los dioses y en el destino. Las palabras de Atenea cuando evita que mate a Agamenón⁵⁹, la súplica de Tetis a Zeus por el destino de su hijo, la ya conocida profecía sobre el destino de Aquiles, hacen que él muestre la sabiduría que es necesaria para lograr su objetivo.

Como personaje trágico, Aquiles asume su destino, padece todos los designios que le son enviados y actúa de acuerdo a su sentir. La manifestación de la cólera de Aquiles que le hace salir de la batalla sólo se ve igualada por la manifestación de la cólera de Aquiles al enterarse de la muerte de su amado Patroclo. Es este nuevo padecer el que lo lleva de vuelta a la guerra. Su objetivo

⁵⁷ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto IX, p. 158

⁵⁸ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto IX, p. 161

⁵⁹ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto I, p.22

tiene que ver con restituir el orden. Vengar la muerte de Patroclo es sinónimo de justicia.

Podemos apreciar cómo es que los griegos se someten a este orden donde impera la justicia y el designio de la Moira; este destino que tanto nos aterra por lo incontrolable y lo desconocido. En el caso de Aquiles, él mismo sabía de la muerte de Patroclo aún cuando no lo pudo ver sino hasta después;

"...temo que los dioses me hayan causado la desgracia, cruel para mi corazón, que me anunció mi madre diciendo que el más valiente de los mirmidones dejaría de ver la luz del sol, a manos de los teucros, antes de que yo falleciera."⁶⁰

El destino es implacable, Aquiles sabe eso y está decidido a morir en Troya, vengar la muerte de Patroclo y ganar la fama inmortal. Pareciera que el héroe se ha arrepentido de sus acciones y que es ahora víctima de la justicia. Que debía haber depuesto la cólera cuando era tiempo, sin embargo esto no es así. Aquiles no hizo daño alguno al no querer participar en el combate sino hasta que Héctor, matador de hombres, prendiera fuego a las naves. Aquiles no comete un pecado del cual deba pagar con sufrimiento. Ese sufrimiento está en su destino, Patroclo iba a morir antes que él.

En otros personajes se presenta la justicia de manera diferente, y así mismo, la manera en la que se restituye el daño. Lo que es innegable es que el sufrimiento, este padecer el destino, forma parte del ser del griego. Pero este padecer no los deja sin la capacidad de actuar. Este padecer el destino no es otra cosa que enfrentarse al destino. La tensión que se genera entre la acción y el determinismo es lo que produce la tragedia. Es la tensión que se obtiene entre las características de la voluntad y la contemplación correspondientes a Apolo y Dionisio.

Cada uno de los héroes de la antigua Grecia obtiene lo que el destino les prepara y lo que ellos mismos disponen por sus acciones. Agamenón, Odiseo, Ajax, sin mencionar a los personajes trágicos como Edipo y Prometeo.

Podemos percibir que la pasión se apodera de los personajes trágicos de igual manera que se puede apoderar de los dioses. El siguiente episodio de la

⁶⁰ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto XVIII, p.315

Ilíada que analizaremos se encuentra en el canto XIV “*Engaño de Zeus*” y donde Homero nos presenta la manera en la que Hera distrae la atención del Crónida para poder ayudar a los aqueos.

☞ El Engaño de Zeus

Hemos dicho que los seres humanos están sometidos a un destino que les es desconocido y, que por lo mismo, les aterra. En estas condiciones los humanos no pueden hacer otra cosa que padecer la vida así como acaecen sobre ellos las enfermedades o la silenciosa muerte. Es también una característica humana dejarse dominar por esas pasiones que nos quitan la cordura o nos empujan a la impiedad y el sacrilegio.

Hemos mencionado también que el destino no sólo impera sobre los hombres sino también sobre los dioses, y que ni siquiera el padre Zeus se escapa de ello. Es cierto que entre todos los inmortales el más poderoso es el hijo de Cronos, Zeus Tonante, que sin duda tiene la mayor capacidad de mover los hilos del destino a su favor o conveniencia, pero ese mismo orden impuesto por él mismo a veces se ve transgredido por fuerzas externas a él. En este sentido también los dioses padecen. Son entonces seres pasionales, característica por demás humana.

Podemos ver que los inmortales pueden padecer la furia o los castigos de poderoso Zeus, o también pueden padecer la vergüenza o el odio, o como en el caso de este canto XIV, se puede padecer el amor.

Eros; deidad sumamente importante en la cultura griega. Portador de grandes misterios para los seres humanos. Placer, alegría, vida, belleza, todo esto se conjuga con su culto y su constante aparición. No fue acaso Eros lo que movió al Pélida Aquileo a buscar venganza frente a Agamenón o frente a Héctor. No es acaso lo que impulsa a Hera a vengarse de las aventuras de su incorregible hermano y esposo.

En este canto Homero nos narra todo el ardid que elabora Hera para lograr el amor de Zeus y con ello dar ventaja a los aqueos en la cruel batalla. Veamos ahora cómo el *pathos* afecta al destino.

Podemos pensar que los hombres suelen ver las señales de los dioses para afrontar al destino de la mejor manera posible. Esto provoca que un general sacrifique a su hija para poder ganar la batalla, que un héroe piense en la gloria sin saber que será muerto por su contrincante, etc. Sin embargo, no todas las señales de los dioses son tan ciertas como queremos creer. En este momento de la narración de Homero, El largovidente Zeus ya ha decidido el destino que acaecerá sobre aqueos y troyanos por igual, sin embargo, ninguno de los inmortales (a no ser Tetis) conoce sus designios.

Hera y Poseidón se encuentran a disgusto con Zeus por no permitirles interferir en la batalla, la primera ha ideado engañar a su esposo engañando primero a su hija Afrodita. El segundo se encuentra disfrazado entre las filas de los bélicos aqueos buscando ayudarles.

Hera ha pedido de favor a su hija le preste los secretos del amor para restaurar la relación de Tetis y Océano, con el propósito de nublar la vista de Zeus con el deseo y hacerlo caer en profundo sueño. Es así que Hera, la de ojos de novilla, "lavóse con ambrosia el cuerpo encantador, y lo untó con un aceite craso, divino, suave y oloroso...Después se cubrió con un velo hermoso, nuevo, tan blanco como el sol..."⁶¹ Afrodita prestó a su madre un ceñidor en el que se encontraban "el amor, el deseo, las amorosas pláticas y el lenguaje seductor, que hace perder el juicio a los más prudentes."

Con estos recursos al llegar Hera al monte Ida, donde Zeus solitario contemplaba la batalla, el Crónida no pudo decir otra cosa que: "Ea, acostémonos y gocemos del amor. Jamás la pasión por una diosa o por una mujer se difundió por mi pecho ni me avasalló como ahora (...) con tal ansia te amo en este momento y tan dulce es el deseo que de mí se apodera."

Zeus fue vencido por el amor y el sueño, con ello descuidó el desenvolvimiento de la batalla y fue así que Poseidón pudo ayudar a los aqueos en la guerra. Que el Crónida se dejara dominar por la pasión y después por el sueño, influye de tal manera en el destino que Héctor es casi muerto por una pedrada que Ajax, el segundo mejor de los aqueos, le tira. El poder de las

⁶¹ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto XIV, p. 243 y ss.

divinidades es tan grande como el del destino mismo, aunque no se le iguala. De la misma manera, el poder de la pasión es tan grande que puede de alguna manera desafiar al destino y provocar la miseria y el sufrimiento.

En este caso hablamos del poder de la pasión llamada amor. Ésta mueve a Aquiles a actuar; mueve a Patroclo a pedirle a Aquiles que le permita salir a combatir; mueve a Paris a llevarse a Helena, la cual a su vez es movida a irse con él y finalmente; mueve a Menelao y a Agamenón a hacer la guerra a Troya para recuperar a Helena de manos de los Troyanos. Nueve años duró el sitio de Troya, ¿qué tanto puede valer la pena? El *pathos* se manifiesta como una fuerza que logra cambiar el rumbo en el que se desenvuelve el destino.

Mientras Zeus está dispuesto a ver que el destino se cumpla todo marcha según se ha decidido, el engaño de Hera hace que Zeus descuide su papel de regente del destino y con ello se ponga en peligro el orden. Por ello Zeus reprende a Hera y le descubre sus planes por completo. Héctor deberá llegar hasta las naves, Patroclo saldrá a combatir y será muerto por Héctor, será entonces que Aquiles deponga su cólera y mate a Héctor provocando la ruina de Troya.

¿Podremos decir que la misma guerra siempre es promovida por la pasión? Dentro de nuestro análisis del escudo mencionamos que es condición humana estar dentro de una sociedad de hombres y que las dos formas de mantener la sociedad se pueden apreciar como la guerra y la paz. ¿Qué es lo natural, estar en guerra o en paz? Podríamos argumentar que debido a que el ser humano es un intermedio entre lo divino y lo natural, el ser humano comparte esas dos naturalezas. La guerra sin duda es parte de un ánimo destructivo, movido por un deseo que supera lo meramente animal. Remitiéndonos a las imágenes del escudo, recordemos la pareja mostrada por la emboscada a los pastores por parte de los sitiadores en el río a las afueras de la segunda ciudad y la matanza del ganado por parte de un león hambriento. Si bien en las dos imágenes se muestra la muerte como algo natural, como un hecho, el fin que persiguen los hombres que hacen la guerra es distinto al de las bestias que sacian su hambre. La fuerza de estas últimas llega a parecer incomprensible desde el

momento en que no son inteligibles sus intenciones; no son humanas. Este terror que nos causan los poderes titánicos de la naturaleza se convierten en un misterio. No así el homicidio entre los hombres. Aún cuando se le puede acusar al poder de un dios el causar una contienda, en ésta siempre podrá ser comprendido el fin y la intención. Tanto así que, por ejemplo, en la primera ciudad que se presenta en el escudo hay un juicio en el ágora donde se pretende arreglar el pago de una indemnización por la muerte de un ciudadano. La guerra y el asesinato se pueden comprender dentro del mundo humano gracias a que son parte del ser humano mismo, de su ser pasional.

Esta capacidad de los hombres tiende hacia la divinidad, a ese padecer que se muestra en los dioses, tal como la cólera de Artemis quién promueve la contienda entre los Etolos y los Curetes a las afueras de Calidón donde se desarrolla la historia de Meleagro; o como la contienda promovida por Apolo para que Aquiles y Agamenón se disgustaran en las naves; o como la contienda promovida entre las diosas Hera, Atenea y Afrodita, después del juicio de Paris, la cual desemboca en la guerra de Troya.

Toda miseria o pena que pueda ser acarreada a los hombres tendrá su origen en dos fuerzas imponentes: el destino (la voluntad divina) y la acción humana. La tensión de la tragedia será vista entonces como un padecer la vida que el destino nos ha puesto en frente y todo esfuerzo que hagamos al luchar en contra de eso que no nos gusta de nuestro destino.

Hasta aquí hemos visto el mundo de los hombres, representado en el escudo, y nos hemos aproximado a la característica más humana de todas, el *pathos* (sufrimiento o padecer). Este ser pasional de los hombres está ligado a la concepción que se tiene del orden de la naturaleza. El cosmos griego se presenta como algo completo y con unidad en si mismo. Sin embargo, no debemos perder de vista la capacidad humana de desafiar el orden establecido y con ello comenzar el espíritu trágico de la humanidad. Este orden de la Moira se manifiesta como una justicia divina que impera sobre mortales e inmortales por igual. De entre todos los inmortales sólo Zeus se aproxima en grandeza al poder del destino, al tiempo que es imagen de justicia. Las promesas de Zeus se

convierten en un hecho (recordemos a Tetis abrazando sus rodillas), y la justicia se manifiesta dentro del mundo de los hombres con el poder que el rey sostiene en sus manos en la forma de un cetro. Estas imágenes simbólicas nos hacen pensar que para el mundo homérico existe una correspondencia, casi de identidad, entre Zeus, el Destino y la Justicia.

Podemos seguir rastreando esto a través de la figura de Aquiles y la lucha que sostiene contra los poderes supra-humanos de lo divino y de lo natural. Esto lo haremos analizando el pasaje de *la Batalla junto al Río* narrada en el Canto XXI de la *Iliada*. Con esto pretendemos concluir nuestra reflexión en torno al ser del hombre griego y su concepción de sí mismo. Además retomaremos algunas ideas mostradas por Homero en la lucha entre Aquiles y Héctor, la cual se canta en la Rapsodia XXII.

❧ La Batalla junto al Río

Aquiles, Hijo de Peleo y de la diosa Tetis está decidido a vengar la muerte de Patroclo matando a Héctor Priámida. Zeus ha permitido que los dioses intervengan en el combate. Ya no hay nada que pueda detener al destino, Aquiles provocará la destrucción de Troya.⁶² A partir de la muerte de Patroclo en el canto XVI se devela el destino como la fuerza más poderosa y avasalladora del cosmos griego. Es en este momento en el que todos los nudos se desatan y se prepara el campo de batalla para la contienda final. La tragedia de Aquiles se vuelve real. Él está seguro de su destino y ahora puede verlo con claridad.

“Zeus no les cumple a los hombres sus deseos; y el hado ha dispuesto que nuestra sangre enrojecza una misma tierra, aquí en Troya; porque ya no me recibirán en su palacio ni el anciano caballero Peleo ni Tetis; mi madre, sino que esta tierra me contendrá en su seno.”⁶³

La muerte se convierte en la única realidad para él, sin embargo, está revestida de gloria inmortal. Veamos ahora que es lo que pasa con el ser de Aquiles una vez que el destino ha caído sobre él. Una vez que sucede esto, su furia se desata y la guerra se vuelve más cruel.

⁶² Cfr. Op. Cit., Homero, Canto XX, p. 346 y ss.

⁶³ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto XVII, p. 234

Después del canto XX “Renunciamiento de la Cólera”, Aquiles está invadido por tal poder que es necesario que los dioses intervengan en el combate no sea que Aquiles “destruya el muro de Troya contra la decisión del hado.”⁶⁴ Es así que comienza el “Combate de los Dioses”, unos ayudando a los aqueos, los otros a los troyanos. Es en este canto que podemos analizar a través de las deidades, cuáles son las características propias de cada uno de los ejércitos y así comprender más a fondo lo que griegos y troyanos representan.

En la batalla de los dioses tenemos seis parejas de dioses que están ayudando a los mortales. Cinco de ellas pretenden un enfrentamiento directo, dos de ellas están por encima de las otras interviniendo de un modo más decisivo. Tenemos entonces a las siguientes parejas de dioses que participan en el combate: Poseidón—Apolo, Atenea—Ares, Hera—Artemis, Hermes—Leto, Hefesto—Escamandro. La otra pareja estaría conformada por Zeus—Afrodita, los cuales no intervienen directamente en la batalla pero su influencia es indiscutible en la tragedia de Aquiles.

¿Quiénes son estas deidades? ¿Cuáles son los simbolismos que traen consigo? Expliquemos entonces cómo podemos entender a los dioses dentro del contexto de la *Iliada*, para así comprenderlas según el espíritu de los griegos.

En primer lugar hemos de considerar que preguntarse si los dioses existieron o son un mero simbolismo de la naturaleza es absurdo. Como figuras míticas los dioses representan un complejo sistema en el que los griegos basan, por un lado, su comprensión del cosmos, y por otro, su relación con el mundo mismo. Son la idealización de su propio ser, la representación de la perfección de la vida; con todo padecer que nos envuelva exceptuando la muerte.

Creemos que Nietzsche considera a los dioses como la representación perfecta de la voluntad griega. Dicho concepto lo presenta en su libro como una consecuencia de sus estudios sobre Schopenhauer, es sólo en ese sentido que piensa a la voluntad como la expresión del ser de los griegos. Este pueblo, dirá, está destinado a sufrir, su existencia se enfrenta al horror del destino, la única manera en la que el griego escape del terror es a través de las figuras de los

⁶⁴ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto XX, p. 346

olímpicos.⁶⁵ Como ya hemos dicho, la existencia dentro del mundo griego puede tomar una forma espantosa o una forma absurda. Es el trasfondo dionisiaco el que sustenta esto. Por esto, para Nietzsche, los dioses son un sueño producido por un anhelo de vivir y una capacidad de sufrimiento supremos. El sueño apolíneo que representan los olímpicos es lo que conforma el orden del cosmos, es lo que hace del terror dionisiaco algo soportable.

Al ser los dioses el mito que conforma la tragedia. Ésta sólo es posible gracias a ellos, a su omnipresencia. Los dioses son entonces una parte de la sustancia que origina la tragedia. Estos dioses son la apariencia de un "futuro ideal y de un pasado ideal". Y es aquello que hay detrás lo que en realidad resulta espantoso, lo que sin duda nos agobia. Ésta otra parte es el trasfondo dionisiaco, el cual siempre está presente en el mundo griego. Dicha tensión es el fundamento real de la tragedia.

La unión de las potencias artísticas de Apolo y Dionisio producen una *imagen onírica simbólica* la cual se encarna en el panteón griego. Podemos observar a cada uno de los dioses según una apariencia y según su esencia. Ellos no son sólo estatuas que se veneran en la Hélade, son la encarnación de los seres humanos elevados a una potencia infinita. Son la perfecta deificación de ellos mismos, la condición de posibilidad de su inmortalidad. Siguiendo a Nietzsche en su reflexión, el mito del Sileno se transforma en la figura de los Olímpicos de la siguiente manera: "lo peor de todo es para ellos el morir pronto, y lo peor en segundo lugar el llegar a morir alguna vez."⁶⁶ La inversión de esta sabiduría trágica no es más que un canto de alabanza a la vida y la necesidad de perpetuarla, lo cual incluye la profunda necesidad de las pasiones.

Hemos de interpretar lo anterior dentro del mundo Homérico. En la *Iliada* se muestran los dioses tal como son. Cada uno de ellos acompaña a su protegido en la batalla y representa la grandeza del héroe que actúa. Así tenemos que podemos encontrar ciertos lazos entre los personajes y las deidades, como es el caso de: Diomedes y Atenea, o de Héctor y Apolo, o de Paris y Afrodita, y en el caso más importante, el lazo entre Aquiles y Zeus. Sin

⁶⁵ Cfr. Op. Cit., Nietzsche, p.p. 52-55

embargo, existirá una representación más general que envuelve al sitio de Troya, la cual se representa en la *Batalla de los dioses*, cada uno de los bandos fundamenta el ser de los dos ejércitos. Hemos mencionado ya las parejas de dioses que entran en la batalla. También que existen otras dos figuras, la de Zeus y de Afrodita, quienes no se introducen de manera directa en esta confrontación. Expliquemos este simbolismo.

La *Batalla de los dioses* sólo puede tomar lugar una vez que la cólera de Aquiles ha sido depuesta y en ese sentido ya nada interfiere con el plan de Zeus. Zeus y Aquiles son una pareja indisoluble a lo largo de la *Iliada*, esto se debe a una unificación de los fines que ambos tienen. El destino les ha unido en la misma empresa. Aquiles será el responsable de la ruina de Troya y ésta ha sido ratificada por Zeus. En este sentido, el ejército aqueo tiene en su destino la victoria. Los dioses que les acompañan representan la fuerza del mismo ejército. Los grandes dioses están de su lado. El imponente batir de Poseidón, el fuego destructor de Hefesto, la victoria guerrera de Atenea, la astucia de Hermes, y el implacable odio de Hera junto con su sabiduría femenina.

¿Porqué la mayoría de los grandes dioses está ayudando a los aqueos? Debemos considerar que aunque hemos dicho que los troyanos pueden simbolizar dentro de la *Iliada* el aspecto salvaje de la naturaleza, estos también rinden culto a los dioses helénicos. Debemos reconciliar el aspecto extra-apolíneo de los troyanos con su participación dentro de la cultura griega. Habíamos mencionado que Helena representaba el aspecto perdido o robado del ser griego. Que haya sido Paris, protegido de Afrodita, el que la llevo a su tierra no es algo fortuito. Creemos pertinente explorar a continuación el simbolismo que se esconde detrás de las figuras de Afrodita y de Paris, lo cual nos ayudará a complementar nuestra visión sobre Helena.

Si bien el destino ha hecho que los dioses lleguen a contender, el origen de esto se encuentra en el inagotable poder seductor de Afrodita. Ésta diosa no vuelve a participar activamente en la batalla, pero sus intervenciones nos hacen

⁶⁶ Cfr. Op. Cit., Nietzsche, p.p. 53

ver que es la mayor representante del pueblo teucro. Después de conceder a Paris, por su buen juicio, el favor de Helena, la diosa le salva de la muerte en su combate contra Menelao.⁶⁷ Ésta no hace otra cosa que llevarle “al oloroso y perfumado tálamo.” La siguiente aparición de la diosa es cuando en plena batalla es herida por Diomedes instigado por Atenea⁶⁸, una alegoría de la totalidad de la guerra. La victoria aquea como una venganza por el daño causado. Una restitución del orden perdido.

Afrodita es entonces la representación de todo ese deseo que lleva a Helena a partir de su patria en brazos de Paris y de esa magnificencia de la ciudad de Troya. La belleza que hay en ella, que tienen sus príncipes, en especial Paris, y que se ve confirmada con el auxilio constante de Apolo. Sin embargo el poder de Afrodita es más difícil de apreciar que el de los otros dioses. Su ser es por demás sutil, como si el cinto que porta nos nublara la vista y nos dejara sin voz. Intentemos analizarle.

El juicio de Paris ha desatado una serie de calamidades en contra de Troya. Afrodita es presentada como una de las grandes diosas protectoras de la ciudad. Cómo podemos reforzar esta idea. Afrodita, diosa de la belleza representa un poder que está comprendido dentro de lo natural. Podría decirse que el aspecto femenino de la vida se representa con su figura. Si pensamos que la belleza de Afrodita es lo que incita al amor, entonces el poder de ésta es completamente pasional. Afrodita no es una diosa guerrera pero si puede ser protectora. En el caso de Paris y en el de Helena, Afrodita ha utilizado todo su poder para lograr que ambos personajes desafien al destino.

Durante el canto III de la *Iliada*, Helena avista la contienda que se va a dar entre Menelao y Paris desde los muros de Troya, en ese momento estaba “deseosa de su anterior marido, de su ciudad y de sus padres.”⁶⁹ Sin embargo, después de que Afrodita salva a Paris de la muerte en manos de su rival, se le presenta a Helena para que vaya a hacerle compañía. Ella no quiere ir, sabe

⁶⁷ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto III, p. 66

⁶⁸ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto V, p. 91

⁶⁹ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto III, p. 60

Lo Apolíneo y lo Dionisiaco como Fundamento del Arte Trágico Griego a través de la Ilíada de Homero 79

“¡No me irrites, desgraciada! No sea que, enojándome, te desampare; te aborrezca de modo tan extraordinario como hasta aquí te amé; ponga funestos odios entre teucros y dánaos, y tú perezcas de mala muerte.”⁷⁰

Quizás la figura de Afrodita sea ese aspecto incontrolable e incomprensible al que los aqueos tratan de dar forma. Sin duda podemos ligar a Afrodita como una deidad con atributos similares a los de Dionisio. La pasión que desborda fue aquella que logró cegar a Zeus cuando Hera lo encontró en el monte Ida. Si Afrodita es capaz de cegar al dios que encarna el poder de la justicia y del destino, entonces es más fácil aún que lo haya logrado con Helena, hija de Zeus. Para este momento de la *Iliada* ha sido revelada a Helena. El velo de sus ojos ha sido retirado. Las palabras de Afrodita revelan que la contienda entre los dánaos y los teucros acabará con la ruina de Troya.

En este sentido se puede comprender que el poder de Afrodita consiste en una fuerza que intenta cambiar el curso del destino, con ello se rompe la armonía del orden, lo cual produce, en cierto modo, la injusticia que desata la tragedia con toda su energía vengadora.

Podemos ahora adentrarnos a la contraparte de los dioses que ayudan a los aqueos y que se encuentran auxiliando a los troyanos. Apolo, dios de la belleza y de la serenidad, representa el valor de los troyanos (Héctor, Paris, Sarpedón, Eneas); Ares, implacable en la guerra, causa del terror que lleva a los aqueos a retirarse hacia las naves; Artemis, hermana de Apolo, cazadora, presta con el arco. Leto, madre de ellos dos, protectora de la ciudad; y finalmente el río Janto, conocido por los hombres como Escamandro, representa la subsistencia de la ciudad, sus aguas procuran la vida de ésta.

⁷⁰ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto III, p. 67

Se percibe entonces que durante el canto XX los dioses se disponen a combatir por aquellos a quienes protegen, aún cuando es innegable la victoria para los aqueos. Pese al pensamiento de los persas, referido por Herodoto, donde es una locura tratar de vengar la violación y el rapto de una mujer, y más aún, reunir una gran armada para destruir una ciudad asiática, consideramos que según Homero, la injusticia es definitivamente realizada por los troyanos en la figura de Paris.

El rapto de la hija de Zeus es algo que Paris nunca debió cometer. Según alguna leyenda, el hijo de Príamo estaba condenado a destruir su propia ciudad. El juicio de Paris representa cómo la pasión lo dominó y lo hizo cometer la injusticia que le acarrearía el odio tanto de Atenea como de Hera. Desde entonces, las diosas vieron la forma de vengar la ofensa recibida.

La batalla de los dioses será el medio de representar la lucha entre los aqueos y los troyanos. Cada una de las deidades que les apoyan harán el intento por mantener cierto orden, el cual consideran correcto. Escamandro procura mantener la ciudad a la que da vida; Apolo el dios de la apariencia será una figura que velará por mantener la cultura de los dárdanos; y Afrodita tratará de mantener el orden establecido por ella misma y que es producto de la pasión.

Por otro lado, el ejército aqueo está apoyado por los dioses que pretenden vengar los actos impíos de los troyanos, así como por restituir el orden perdido. El caso de Zeus es, sin embargo, un tanto diferente al de los otros dioses. Esto debido a la correspondencia que existe entre su figura y la de Aquiles. Tratemos de adentrarnos en esta idea recurriendo al análisis de la batalla entre Aquiles y el río Escamandro.

La furia de Aquiles lo lleva a matar despiadadamente a cuanto troyano se encuentra a su paso, "y el Pélida deseaba alcanzar gloria y tenía las invictas manos manchadas de sangre y polvo"⁷¹. Éste se convierte en una tormenta destructora que paso a paso se acerca más a los muros de Troya y con ello a su destino. La figura de Aquiles está ya desprovista de toda intención humana, no

⁷¹ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto XX, p.358

ha comido ni dormido y su único interés radica en la restitución del orden perdido, a saber, vengar la muerte de Patroclo. Ya en el canto XXI, Aquiles se enfrentará con su verdadero ser y experimentará su “pecado activo” al intentar combatir contra los dioses.

Aquiles, en su persecución de troyanos, llega a orillas del río Janto. Allí mata a muchos y a otros doce les vuelve prisioneros para ser inmolados en honor de Patroclo. Después se encuentra con Licaón, hijo de Príamo, y le mata. Su siguiente encuentro es el de mayor importancia antes de su batalla con el río.

Se encuentra Aquiles frente a un guerrero troyano que ha sido infundido con valor por el río Janto. Este personaje tiene por nombre Asteropeo, quien es nieto del río Axio, mismo que baña la fértil Peonia. Es importante notar que Homero ha estado dándole a Aquiles el epíteto de *hijo de Zeus* desde que empezó esta rapsodia. Es así que Aquiles dirige a su contrincante las siguientes palabras después de su muerte:

“Yaz ahí. Difícil era que tú, aunque engendrado por un río, pudieses disputar la victoria a los hijos del prepotente Cronión. Dijiste que tu linaje proviene de un río de ancha corriente, mas yo me jacto de pertenecer al del gran Zeus (...) Y como Zeus es más poderoso que los ríos que corren al mar, así también los descendientes de Zeus son más fuertes que los de los ríos.”

En este pasaje se nota la fuerza de Aquiles sometida al orden divino. Éste había sido considerado, durante la primera parte de la *Iliada*, de naturaleza divina por parte de su madre, la diosa Tetis. Sin embargo, es en este canto que él mismo se identifica con la deidad más poderosa de todas⁷². Hemos dicho que, después de la muerte de Patroclo, Aquiles ha dejado el mundo de los hombres y pretende su acercamiento a la divinidad. Él ya no necesita de los presentes y obsequios que el Átrida le ha dado, pues tiene el favor de Zeus. Al identificar nosotros a Zeus con el destino, el hecho de que Aquiles se presente como descendiente de Zeus le confiere el poder del hado.

⁷² Aquiles cuenta en este mismo pasaje que desciende de Peleo, hijo de Eaco, quien a su vez es hijo de Zeus. p. 362

Aquiles tiene en sus manos el destino de los aqueos, es el único que puede matar a Héctor y con ello preparar la caída de Troya; pero también posee su propio destino en sus manos, cuando haya matado a Héctor, su muerte será irremediable.

Este poder que pretende tener es lo que lo lleva al punto cumbre de su desarrollo como personaje trágico, Aquiles está lleno de *hybris* (soberbia). Ésta es aquello que procura una ruptura en el orden cósmico y su restitución, la cuál sólo se logra con la muerte (castigo) para el que la comete. Aquiles se ha propuesto desafiar al mismo río sin tomar en cuenta la diferencia que existe entre un mortal y un dios. Janto le ha pedido no manchar más sus corrientes con sangre o cadáveres, Aquiles, haciendo caso omiso a la súplica, se lanzó hacia el centro del río en actitud desafiante.⁷³

Aquí es donde comienza la batalla contra el río de forma física. Janto le ataca de inmediato, Aquiles apenas puede sostenerse en pie. El héroe se agarra de un olmo corpulento y frondoso, pero éste es arrancado de raíz. Amedrentado, Aquiles utiliza al olmo de puente y sale del abismo y comienza a correr por la llanura con la velocidad de un águila. El río no cesa en su intento por vengar el agravio y persigue a Aquiles con toda la fuerza de su corriente. Aquiles huye y es preciso que los dioses le ayuden a detener al río, pues el no puede hacerlo. Aquiles pierde su combate contra el río.⁷⁴

Aquiles se ha enfrentado contra el poder titánico de la naturaleza en su máxima expresión. Este poder incontrolable y terrorífico le hace huir. Aquiles casi encuentra la muerte en el río, si no es porque el destino se la tenía preparada a manos de Apolo. El enfrentamiento entre un hombre y un dios es el grado máximo de la soberbia. Aquél que se deja dominar por ésta es merecedor de un castigo. Sin embargo el castigo no es el reflejo de un pecado en términos morales, sino en términos cósmicos. La justicia del orden debe imperar al final.

El río no perdona al héroe por haberlo ofendido, su persecución nos muestra una alegoría en la cual el hombre se encuentra sometido a este doble

⁷³ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto XXI, p.p. 364-365

trasfondo (natural y divino), el cual hará de los hombres seres dispuestos a sufrir. Aquiles, hijo de las divinidades Tetis y Zeus nos muestra su fragilidad humana ya que, después de todo, sigue siendo mortal. Y es así que Homero canta: "los dioses son más poderosos que los hombres."⁷⁵

Ningún mortal, ni el más grande de todos, puede contender contra los dioses. Es a través de este pasaje que Homero nos ha mostrado que la existencia del hombre, la cual se encuentra en un mundo intermedio entre la divinidad y la fuerza titánica de la naturaleza, es tan frágil y efímera como las hojas de los árboles. El intento de Aquiles por enfrentar el poder de la naturaleza en la figura de un dios es en vano. La posterior actuación de los dioses nos comprueba que sólo los dioses son capaces de enfrentarse entre sí.

La siguiente parte de este pasaje nos cuenta cómo intervienen los dioses para salvar a Aquiles de un destino que no es el suyo, con ello se pretende mantener el mismo orden que está en peligro. El Janto es detenido en su persecución por un dios que le es igual en fuerza, Hefesto. Éste comienza a incendiar la llanura ayudado por los vientos. Cuando chocan ambos, el río no es capaz de sobrepasar al fuego, con esto se demuestra el mayor poder entre ambos; "la hermosa corriente se quemaba con el fuego y el agua hervía, y (...) paraba su curso oprimida..."⁷⁶

Podríamos pensar que la rendición del río frente al poder del fuego simboliza la inminente caída de Troya bajo las llamas de los Aqueos⁷⁷, así como la perdición de Troya después de que sus dioses protectores les abandonan. El final de la contienda entre Janto y Hefesto está marcado con las siguientes palabras de Hera: "¡Hefesto, hijo ilustre! Cesa ya, pues no conviene que, a causa de los mortales, a un dios inmortal atormentemos."⁷⁸

⁷⁴ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto XXI, p.367

⁷⁵ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto XXI, p.365

⁷⁶ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto XXI, p.368

⁷⁷ C. H. Whitman ha identificado al fuego con la furia, la destrucción y el valor y el honor del héroe. Ésta es una representación de lo efímero de la pasión y de su inherente auto destrucción.(Op. Cit., p.p. 131,132) Aquiles, según él es el portador del fuego, con su furia y su inminente muerte. La escena de la batalla entre el río y el fuego consiste en impedir que el agua apague la llama humana de Aquiles confrontándola con la llama divina. (p.p. 139-140)

⁷⁸ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto XXI, p.368

Tenemos que reflexionar ahora sobre cuál es el trasfondo que subyace a este pasaje. La intervención de Hefesto frente al poder del río nos muestra cómo el orden del mundo debe mantenerse. La ruina de Troya es inminente, y la muerte le llegará a Aquiles a manos de Apolo. Esta lucha entre los dioses se manifiesta como la expresión de la lucha entre el orden y el caos, entre lo que es inevitable y aquello que es capaz de romper el curso natural del mundo. La relación entre los poderes de lo apolíneo y lo dionisiaco se presenta como una contienda. La tragedia es de hecho, el desgarramiento entre ambos poderes. El hombre, en este caso Aquiles, está en el centro del combate, es el que más sufre. El mundo, tal como lo percibimos, es la unidad de estos contrarios. Hemos hablado ya de su dualidad, la apariencia del mundo tiene un esencia detrás. Para que ésta se mantenga, es necesario la tensión entre ambas.

La lucha entre los poderes de Troya y los de los aqueos es otra manera de restaurar y preservar el orden. El posterior combate entre Aquiles y Héctor tendrá el mismo trasfondo. La totalidad sólo se puede lograr en la lucha entre ambas características del ser. En este sentido la justicia es lo que impera al final, ya que es el resultado del equilibrio. Esto mismo se muestra en el pasaje del combate de los dioses.

Después de que Janto y Hefesto dejan de pelear se desata la verdadera contienda entre los dioses, mientras, Zeus alegre se reía viendo que los dioses iban a contender. La victoriosa Atenea hace que Ares sea retirado por Afrodita después de asestarle un golpe que lo deja sin vigor. Después Atenea ataca a Afrodita y la deja tendida en el suelo junto a su amante. Esta imagen nos muestra, de manera diferente, la ruina de Troya. Habíamos ya hablado de que Afrodita había sido quien causara todo el problema. El tiempo ha corrido en su cauce natural y el destino ha llegado al origen mismo de la contienda; Helena será recuperada y Troya será arruinada.

Después Poseidón desafía a Apolo a combatir contra él. El hijo de Leto se niega a pelear pronunciando lo siguiente:

“No me tendrías por sensato si combatiera contigo por los míseros mortales que, semejantes a las hojas, ya se hallan florecientes y vigorosos comiendo los frutos de la

tierra, ya se quedan exánimes y mueren. Pero abstengámonos de combatir y que peleen ellos entre sí.”⁷⁹

¿Dónde está el papel de los protectores dioses? ¿Cuál es su interés real? Podemos afirmar que dentro de la esfera divina la moral no existe. Los dioses tienden a ayudar a los mortales en un momento y, poco después, les abandonan, e inclusive pueden llegar a dañarlos ellos mismos. El papel de los dioses pretende asegurar y resguardar el orden del cosmos, un orden que no ha de ser interrumpido por algo tan efímero como la humanidad. El griego se ha dado cuenta de su finitud y lo inapelable de ésta.

Posteriormente, Artemis le reclama a su hermano de la decisión tomada, y ella es reprendida por Hera. Leto se niega a pelear con Hermes y así termina la batalla entre los dioses, los cuales se retiran al Olimpo. La batalla entre los dioses presenta de una forma irónica todas las vicisitudes de la vida humana. No existe realmente un sufrimiento en ellos, qué efímero es el dolor cuando se es inmortal. En el campo de batalla sólo quedan Apolo y Atenea. Estas dos deidades jugarán un papel muy importante en el siguiente canto de la *Iliada*, “La muerte de Héctor.”

Con el análisis del siguiente pasaje pretendemos dar por concluida nuestra búsqueda del ser del hombre griego. Esto nos llevará a darle una unidad a la reflexión en torno del orden del mundo y del sentimiento que de ello se desprende. Cabe aclarar que la siguiente sección obtiene su título de la reflexión que se hace en torno de la indisoluble relación entre Héctor y su matador. Así pues, al estudiar los pasajes sobre la muerte del troyano, estaremos interpretando la muerte de Aquiles.

❧ La Muerte de Aquiles

Aquiles, el guerrero, se dispone a enfrentar su destino y con ello se sella a su vez, el destino de Troya y del ejército aqueo. Muchas son las ocasiones en las que el héroe menciona la manera en la que va a morir, es después de la muerte de Patroclo que está convencido del inminente fin. La contienda en

⁷⁹ Cfr. Op. Cit., Homero, Canto XXI, p.370

contra de Héctor planteará la aproximación del hombre a la divinidad. Esta acción es el cierre del ciclo para Aquiles y con ello la completud de su ser.

La figura de Héctor representa la permanencia del mundo para los troyanos. Así como Aquiles es el destino de los griegos, Héctor es el destino de su pueblo. Los dos héroes deben ser considerados como complementarios uno del otro, ya que de hecho sus acciones mueven al mundo y al mismo tiempo la muerte de uno implica la muerte del otro.

La imagen suprema de esto se observa en la lucha de Aquiles contra su propio fantasma. Éste no es otro que Héctor, al cual podemos considerar muerto desde el momento en el que mata a Patroclo. Más aún, el valeroso troyano trae sobre sus hombros la armadura de Aquiles, del Aquiles mortal⁸⁰, de aquél que muere junto con Patroclo. Podemos observar que el matador de Héctor no es sino la personificación del destino; Aquiles es el fin de Troya.

El héroe griego se reviste ahora con la fuerza y la protección de los dioses, su ser de fuego es acompañado por el fuego mismo. La armadura que le ha sido forjada fue forjada por las llamas de Hefesto. Aquiles está ahora más allá del mundo de los hombres. Si bien es hecho huir por la fuerza del dios Janto, no encontró la muerte ahí. Aquiles trae la muerte en sus manos, esas que matarán a Héctor.

El combate contra sí mismo se plantea como una lucha entre la vida y la muerte. Como un intento entre regresar a su hogar y olvidar todo, o perpetuar su gloria con la victoria. Homero nos cuenta cómo el Aquiles de Fuego persigue a su fantasma mortal, el cual se niega a morir. Las palabras de Héctor se pueden interpretar como el reflejo mortal de Aquiles queriendo evitar lo inevitable. Que el troyano piense que lo mejor es regresarle a Helena y darle los tesoros de Troya, es un acto desesperado por mantenerse en el mundo de los vivos. Sin embargo, hacer eso es perder el honor, lo mismo que habría pasado

⁸⁰ esta idea representa que hasta antes de la muerte de Patroclo, Aquiles todavía se preocupa por el mundo de los hombres; quiere el regreso a casa y una compensación por la ofensa del Átrida Agamenón. Sin embargo, después de la muerte de su amigo ya nada le vuelve a importar sino vengar su muerte. La armadura que se queda Héctor es la de ese Aquiles humano que muere con Patroclo. Mientras tanto, Aquiles no tiene armadura.

si Aquiles regresa a su tierra y vive una larga vida sin que nadie se acuerde de él.

Héctor decide enfrentarse a su destino, sin embargo él tiene más qué perder que Aquiles. El mundo de Héctor se ha dejado ver en la figura de sus padres, pero más aún, en la figura de su esposa Andrómaca y de su pequeño hijo Astianacte. No por otra cosa menciona también Homero las tres vueltas a la ciudad y el lugar donde las mujeres solían lavar las ropas en tiempos de paz. El mundo que ha de perder Héctor es aquello por lo que los humanos viven. En contraparte, el mundo que ha dejado de importarle a Aquiles no lo recuperará sino hasta después de la muerte. Aquiles pretende vengar a Patroclo solamente para reunirse con él en las mansiones de Hades.

Esta contienda a muerte es al mismo tiempo la glorificación de la vida. Representa el triunfo del hombre al sacrificarse por aquello que más ama. Este sacrificio no es otra cosa que sufrir el destino; sufrir la muerte. Homero nos lo muestra en su forma más explosiva para exaltar la tragedia humana.

El mismo Héctor no está consciente, en un primer momento, de su muerte, así como Aquiles no se entera de la muerte de su amado cuando ésta ocurre. Héctor es engañado por la victoria de que existe alguna posibilidad de derrotar a Aquiles. Este es el efecto de portar una armadura de un hombre que le supera. Héctor se reviste del valor que le confieren las armas que trae, sin embargo, al tener a su matador enfrente, puede ver la realidad tal cual es.

La pelea de Aquiles contra su fantasma comienza con un intento por parte de Héctor de hacer reflexionar a su adversario sobre la importancia del cuidado del cuerpo del difunto. A Aquiles no le importa eso por el momento, de hecho, de matar a su adversario trataría su cuerpo como comida para perros⁸¹.

El primero en atacar es Aquiles, su lanza es esquivada por Héctor, pero Atenea, la cual acompaña al héroe se la regresa. Después Héctor le profiere estas palabras: "Nada te había revelado Zeus acerca de mi destino, como afirmabas; has sido un hábil forjador de engañosas palabras, para que, temiéndote, me olvidara de mi valor y de mi fuerza." Acto seguido, tira la lanza

⁸¹ El combate entre Héctor y Aquiles se desarrolla en el canto XXII p.p. 381-384

y no yerra, sin embargo ésta choca contra el escudo de Aquiles; contra su mundo. Enojado pide su segunda lanza, sin embargo ya es tarde y se ha dado cuenta del engaño. La muerte está enfrente de él; Aquiles la tiene en sus manos.

Héctor decide morir con honor y arremete contra su verdugo, un verdugo cruel y despiadado, inhumano. Aquiles es ahora inmortal, simbolo del destino y del tiempo. Héctor es muerto por la lanza de Aquiles que brillaba cual estrella. Ahí se cierra el destino del héroe, la muerte de Héctor es la muerte de Aquiles. Todo acontecimiento posterior nos revela a un Aquiles que es ya el príncipe de los muertos. Aquiles ha encarnado el poder del padre Zeus, y al igual que éste, ya está en sus manos la balanza de la justicia.⁸²

Comentamos que el orden del cosmos se basaba en la fuerza del destino, y que ésta misma radicaba en el dominio de la justicia sobre cualquier ofensa o desequilibrio causado por los hombres. Al encarnar Aquiles el poder de Zeus, él se vuelve la encarnación del destino primero, y de la justicia después. La restitución del orden perdido se aprecia en las ofrendas del funeral de Patroclo, en los premios que concede a los aqueos durante los juegos en honor a su amigo y en la devolución del cadáver de Héctor a Priamo.

Aquiles se ha transfigurado.

Aquiles está ahora por encima de la sociedad de los hombres. Ha logrado su objetivo, se ha vuelto inmortal y ya no vuelve a participar del mundo de los mortales. Es ahora un espectador del mundo, toma decisiones justas al igual que Zeus. Sabe que si interviene sería el vencedor.

Así como la muerte de Héctor es la muerte de Aquiles, el funeral de Patroclo es su propio funeral. Él mismo da instrucciones a los Aqueos de lo que han de hacer con su cadáver, éste reposará en la misma urna en la que se guarden los huesos de su amado Patroclo, en el mismo lugar, un túmulo erigido frente al mar. Dicha urna nos muestra un detalle singular, en la *Odisea*⁸³, en el canto

⁸² Hay una escena poco antes de la muerte de Héctor donde Zeus pone en una balanza el destino de Aquiles y el de Héctor. Este último se hunde hasta las profundidades del Hades, lo cual simboliza que el otro extremo se eleva hasta los cielos. Aquiles ya es inmortal. Cfr. Op. Cit., Homero, Canto XXII, p. 380

⁸³ Cfr., Homero, *Odisea*, Canto XXIV, p.p. 432-434

XXIV, El fantasma del Átrida Agamenón le cuenta al fantasma de Aquiles los pormenores de su muerte, entre ellos menciona que sus restos fueron colocados en la misma urna, sin embargo, Homero nos cuenta, que dicha urna fue forjada por Hefesto y obsequiada como un regalo de Dionisio a Tetis.

Si tratamos de comprender los dos poemas homéricos como una unidad podemos observar que la muerte de Aquiles, la cual está presente en ambas, mantiene su elemento vital fundamental. Sigue siendo la expresión más clara de la tragedia humana. La costumbre de apagar las cenizas de la pira fúnebre con negro vino nos parece una metáfora de la victoria del *olvido de sí* dionisiaco sobre el *principio de individuación* apolíneo. Que los restos de ambos héroes reposen en una urna que Dionisio regala a Tetis es el triunfo de la pasión sobre la vida. Es la inmortalización de esa pasión.

Tenemos sin embargo también que enfrentar el problema del discurso de Aquiles a Odiseo cuando éste último desciende al Hades en busca del consejo de Tiresias. Debemos desentrañar el significado de tal pensamiento ya que de lo contrario, la interpretación que hemos hecho de Aquiles en la *Iliada* se puede ver afectada por dos líneas que pronuncia en la *Odisea*.

En el Canto XI, *Evocación de los muertos*, Aquiles dirige esta respuesta a Odiseo:

“No intentes consolarme de la muerte, esclarecido Odiseo: preferiría ser labrador y servir a otro, a un hombre indigente que tuviera poco caudal para mantenerse, a reinar sobre todos los muertos.”⁸⁴

No consideramos un error intentar comprender estas palabras, además de que creemos que es necesario al confrontar a Homero con Nietzsche, ya que él mismo las utiliza en su discurso pretendiendo desvirtuar la idea que hemos venido exponiendo respecto de Aquiles. De hecho son estas palabras de Aquiles lo que le hace pensar que Homero no es un poeta trágico sino, por el contrario, apolíneo, es decir, incompleto en su concepción del ser del griego.

Nietzsche se refiere a este fragmento de la *Odisea* de la siguiente manera:

⁸⁴ Cfr., Homero, *Odisea*, Canto XI, p. 212

“No es indigno del más grande de los héroes anhelar seguir viviendo, aunque sea como jornalero. En el estadio apolíneo la *voluntad* desea con tanto ímpetu esta existencia, el hombre homérico se siente tan identificado con ella, que incluso el lamento se convierte en un canto de alabanza de la misma.”⁸⁵

La idea que Nietzsche obtiene es que Homero debe ser considerado como un artista *ingenuo*. Esto significa que frente al trasfondo terrorífico que representan las fuerzas titánicas de la naturaleza y del destino, el poeta fabrica una ilusión onírica en la figura de los dioses olímpicos. Estos dan orden a la naturaleza y la llenan de belleza, hacen del mundo un lugar agradable para vivir. Los Olímpicos representan lo más deseable de la existencia, una alegría imperecedera y eterna como ellos mismos.

No es difícil para nosotros encontrar que la mayor parte de las apariciones de los dioses dentro de los poemas homéricos hacen referencia a esta alegría. Es común encontrarnos a los dioses celebrando fiestas y banquetes, escuchando música y riendo, mientras, en el mundo de los mortales, los hombres reales padecen y sufren, y la mayoría de las veces culpan a los dioses de sus males.

Sin embargo, en una lectura más cuidadosa de los poemas, podemos encontrar diversas pistas que nos conducen por un camino interpretativo diferente al de Nietzsche. Esta es nuestra pretensión.

Las palabras de Aquiles, dentro de la *evocación de los muertos*, nos ha puesto en un problema sobre la interpretación de la *Iliada* como un poema trágico. ¿Cómo considerar a Aquiles un héroe trágico si él mismo se arrepiente de sus acciones cuando es príncipe de los muertos?

En la *Odisea*, Aquiles aparece sólo en dos ocasiones; en la primera es el mismo Odiseo, fecundo en ardid, quien cuenta su encuentro con el héroe mientras está en el palacio de Alcínoo, rey de los feacios. Siendo Odiseo quien relata su encuentro en el Hades con Aquiles, no podemos tener la certeza de que esas sean las verdaderas palabras del héroe. El ser de Odiseo y el del Périda son diferentes en sí mismos. Cada uno de estos personajes tienen diferentes

⁸⁵ Cfr. Op. Cit., Nietzsche, p.p. 53-54

finés, así como modos de ver la vida. Sería necesaria toda una investigación respecto del ser de Odiseo para comprender sus intenciones al citar a Aquiles de esa forma. Baste por el momento saber que las palabras de Odiseo se encuentran siempre disfrazadas por su propia naturaleza; a Odiseo, fecundo en ardidés, no podemos creerle literalmente lo que está diciendo. Casi siempre sus palabras son engañosas.

En la segunda aparición de Aquiles dentro de la *Odisea*, el narrador ya no es Odiseo sino el poeta, en esta escena platica con el héroe Agamenón sobre lo que sucedió con él en el momento en el que el arco de Apolo selló su destino. La visión que podemos tener de ambas apariciones de Aquiles nos parecen un tanto diferentes. Mientras Odiseo se preocupa por referirle al héroe lo que aconteció a Neoptólemo, su hijo, al Átrida le importa referirle lo que le acaeció una vez que llegara a él la funesta parca.

Desde nuestro punto de vista, el hecho de que Odiseo, al referirnos su descenso al Hades, se ocupe de la gloria del hijo de Aquiles, o en el caso de Agamenón, de lo que sucedió en su casa al regreso, muestra una visión diferente de lo que es la vida para cada uno de los protagonistas de los poemas homéricos. Es en este sentido que a Odiseo no le preocupa la existencia de la misma manera que a Aquiles. Odiseo le cuenta a Alcínoo y a nosotros, lo que piensa que el héroe ha de decir estando en los palacios de Hades. Esto no es más que la justificación de por qué para él, Odiseo, es mejor estar perdido en el mar por diez años que haber ganado insigne fama al morir en Troya. La enseñanza de Homero en ambos casos es diferente, lo cual no implica que deje de ser un poeta trágico. Que Nietzsche utilice el discurso de Aquiles en la *Odisea* resulta en cierta medida tramposo, ya que sin duda podemos rastrear el trasfondo trágico en dicha obra, pero sólo con la condición de utilizar a Odiseo como el centro de ese estudio.

Por otro lado, las palabras de Agamenón en el canto XXIV de la *Odisea*, muestran sin duda el trasfondo trágico del que hemos venido hablando en nuestra reflexión sobre la *Iliada*. Esta preocupación de los héroes por vivir como héroes y, de igual forma, morir como héroes. Agamenón está afligido

porque el destino no le prepara una muerte gloriosa, aunque no podemos negar que su muerte es trágica. En ella se encuentra la fiera de la justicia imperando sobre la transgresión del orden divino y recuperándolo.

Así pues, la complejidad de Aquiles nos permite comprender el sufrimiento, y a la vez, el origen de la tragedia en este padecer humano. Para concluir con este capítulo, intitulado “El Escudo de Aquiles; Espejo del Mundo Griego”, debemos elaborar una síntesis que reúna los apartados que lo comprenden.

Cada uno de estos apartados nos muestran partes fundamentales para la comprensión del espíritu trágico del pueblo griego. Nuestra intensión ha sido la de englobar el aspecto del cosmos e ir desmenuzándolo hasta llegar a la figura de aquél que se encuentra en el cosmos y que es el personaje que padece la existencia; el héroe trágico.

☞ La Unidad del Cosmos

Para el mundo homérico, tal como lo vemos plasmado en el *Escudo de Aquiles*, la realidad se presenta a los hombres en diversos planos. A su vez, estos planos tendrán una subdivisión como veremos a continuación.

Podemos hablar de una esfera divina, una humana y una natural. La esfera de lo divino y la de lo natural corresponden a la concepción de lo que en esencia es lo mismo, pero que será percibido por los hombres como diferente. Debemos recordar que pretendemos un análisis desde una perspectiva nietzscheniana, la cual asume una doble concepción de la realidad; a saber, la apolínea y la dionisiaca. Solamente dentro de este esquema podemos elaborar esta distinción en planos.

Por un lado tenemos el orden apolíneo de la apariencia. En este sentido, la realidad se nos muestra como la perfecta vinculación de los poderes de los olímpicos. Estos dioses construyen un mundo soportable para la existencia humana y al mismo tiempo permiten que la realidad sea comprensible.

Por otro lado tenemos el trasfondo dionisiaco que causa un terror sobrenatural a los hombres, gracias a que este no puede ser comprendido. Esta contraparte del aspecto apolíneo representa a las fuerzas titánicas de la naturaleza. Refiriéndonos a los mitos que formaron el espíritu griego, fueron los

Olimpicos quienes vencieron a los titanes en una cruel guerra, al tiempo que los dominaron. Las figuras de los dioses representan el orden de lo que en origen es caótico.

Esta es la dualidad de la esfera de la realidad. Tomándola desde un punto de vista dionisiaco, la realidad resulta imposible de soportarse. Sin embargo, desde una visión apolínea, la realidad se vuelve comprensible. Pero, hay que tomar en cuenta que estas dos posibilidades, por separado, no son suficientes para el nacimiento de la tragedia. Ésta implica una tensión entre ambos planos que afecta directamente al mundo humano; a los hombres.

El *Escudo de Aquiles* contempla ambos planos, el natural y el divino de la misma manera. El sol, la luna, el mar, son todas representaciones de ambos mundos. No podemos decir que como no menciona Homero a Apolo, a Artemis o a Poseidón, no está pensando en el trasfondo religioso que conllevan. Que de hecho mencione a Ares y a Atenea no significa que esas deidades representan la abstracción de las ideas y actos completamente humanos, o no naturales, que les corresponden. Los hombres serían ese intermedio que comparte ambas naturalezas, y que al mismo tiempo, posee una naturaleza propia distinta a las otras dos.

Esto se puede observar en el doble simbolismo que aparece a lado de los hombres. Imágenes de los dioses guerreros, superiores a los hombres en talla y poder, e imágenes de las fieras incontrolables e incomprensibles. Actos naturales como la cosecha o el matrimonio, acompañados de rituales, ofrendas y cantos en honor de los dioses que los hacen posibles.

El *Escudo* es entonces una imagen simbólica del orden de la realidad. En él ha grabado Hefesto, con hábiles manos, figuras que es difícil reconocer como dotadas de vida o no. Todas ellas se nos muestran como salidas de un sueño, uno tan real como la realidad misma. Es una imitación onírica de la realidad, con todo lo que esto implica. Al develarse el *Escudo* como una *imagen onírica simbólica* estamos a un paso de poder comprender al mundo dentro de un esquema trágico. Solamente falta observar el papel del hombre dentro de este cosmos.

Los hombres del *Escudo*, se encuentran dentro de la tensión entre las potencias de Dionisio y Apolo. Irremediablemente están dispuestas al sufrimiento. Este padecer se aprecia en su sometimiento a los dioses y a la naturaleza, en su integración al todo y, a la vez, en su diferencia. Ésta se encuentra en su capacidad de acción y en su pretensión de acercarse a la divinidad. La figura de *Orión* que aparece en el *Escudo* no es sino la muestra de ello.

Los mitos cósmicos y los Olímpicos se mezclan dentro del escudo para darle forma y orden. El mundo de los hombres se representa como sometido a ellos. El poder que es otorgado a un rey por parte de Zeus, la importancia de la justicia dentro del *ágora*, la veneración a la restauración agrícola y, por supuesto, las alegorías a la guerra y a la paz. Todo esto es la sublimación del orden del mundo griego en un escudo forjado por los mismos dioses para ser portado por el más grande de los hombres, un héroe trágico mitad humano y mitad dios. Una representación de la excelencia de la existencia; la llama que arde de manera violenta y que al consumir todo a su paso se consume a sí misma.

Nietzsche ha considerado que "sólo como fenómeno estético está justificada la existencia y el mundo."⁸⁶ Es en este sentido que la existencia adquiere mayor valor si se le vive de manera trágica, como es el caso de Aquiles. Entender al mundo de manera trágica implicará este poder del individuo de realizar sus actos como un pecado activo, una búsqueda de la esfera divina con una sublimación de la existencia. El hombre griego está dispuesto a sufrir.

¿Qué nos lleva a considerar esto? Pensar al mundo como una unidad total. Un orden resguardado por los dioses con un trasfondo terrorífico e incomprensible. Pensar al individuo como responsable de su *hybris*. Enfrentar al mundo en el ámbito del mito.⁸⁷

El espíritu del hombre griego está dispuesto a padecer, la forma en la que se nos presenta Zeus o el Destino (*Moirai*) hace patente este proceder. El mundo humano está sometido al designio del hado, cualquier ruptura de dicho orden

⁸⁶ Cfr. Op. Cit., Nietzsche, p. 66

ha de buscar su restauración. En este sentido, sólo los hombres son capaces de provocar esa desavenencia, por su misma naturaleza, al tiempo que han de padecer las derivaciones que de ellas proceden.

Tenemos los ingredientes que han de conformar el cosmos griego, los cuales nos ayudan a elaborar una comprensión mas fiel de éste. En primer lugar, el doble trasfondo de lo divino y lo natural de la realidad. En segundo lugar, el ser intermedio de los hombres. En tercer lugar, la importancia del Destino como resultado del orden. En cuarto lugar, la capacidad humana de transgredir dicho orden por medio de sus actos. Finalmente, el padecer (*pathos*) producto de la reposición del orden perdido. Todo esto ligado a una concepción mítica del cosmos dirigida por las potencias artísticas de Apolo y de Dionisio.

Consideramos que el análisis anterior nos lleva a comprender porqué el escudo representa la unidad y la totalidad el cosmos griego. Dicho orden es el resultado de la tensión entre dos potencias artísticas creadoras, el cual sólo puede darse en la lucha. La creación misma del mito nos la muestra como una cruel batalla entre los Titanes y los poderes de los Olímpicos. Esta no es otra cosa que una metáfora que expresa la necesidad humana por darle sentido al caos original en el que se encuentra.

El escudo de Aquiles representa el mundo de los humanos como un orden conquistado como producto de una lucha sangrienta. Dentro del análisis del combate entre Aquiles y Héctor hicimos mención de la idea de que el escudo era aquello que el héroe defendía a la vez que era lo que lo protegía. Esta doble interpretación del escudo nos hace pensar que es el orden representado en él lo que protege a los hombres del terror de lo originario. La metáfora homérica del escudo está basada en la concepción de aquello que permite defendernos de los ataques durante la batalla. Al mismo tiempo, ese orden plasmado en el escudo es una razón suficiente por la cual debemos luchar. La existencia sólo adquiere su sentido en esa tensión que representa la guerra. La dualidad el escudo, sus imágenes sobre la guerra y la paz, puede ser comprendida en este doble significado.

⁸⁷ Cfr. Op. Cit., Nietzsche, p. 98

Es por esto que junto con el análisis del escudo nos adentramos al ser de los hombres que habitan el mundo. Consideramos importante tomar en cuenta la interpretación que Homero tiene del hombre para así obtener una imagen más fiel del cosmos. Después de todo, son los hombres quienes le han dado forma a través del mito.

Intentaremos, a continuación, explorar la concepción nietzscheana de tragedia, para después contrastarla con la homérica. Esto nos ayudará a concluir nuestro estudio sobre el ser de la tragedia expresado en el mundo antiguo a través de la figura de sus héroes, así como de la relación de estos con el cosmos.

✧ Homero y la Esencia de la Tragedia

Hasta el momento hemos vislumbrado apenas el modo de ser del griego. Es necesario a continuación, que tratemos de reunir los datos obtenidos. Si bien, hemos hurgado en los conceptos nietzscheanos de lo apolíneo y lo dionisiaco, a la vez que nos hemos adentrado en el maravilloso poema de la *Iliada*, el cual está lleno de hermosas imágenes simbólicas, consideramos pertinente adentrarnos en la concepción nietzscheana de la tragedia. ¿Qué es la tragedia para Nietzsche? Tratemos pues de desentrañar el misterio de sus palabras dentro de su obra "*El Nacimiento de la Tragedia*".⁸⁸

En un primer momento, la tragedia es una representación artística de la realidad. Esto significa que los griegos tienen la sensibilidad suficiente como para crear este tipo de arte. La manera en la que lo hacen tiene que ver, sin duda, con la manera en la que perciben el mundo y se perciben a sí mismos. Según Nietzsche, "la esencia de la naturaleza debe expresarse simbólicamente."⁸⁹ De esta forma, gracias a las potencias artísticas de Apolo y Dionisio, se ha podido observar la naturaleza simbólica de las imágenes plasmadas por los poetas griegos, en el caso particular de esta investigación nos hemos adentrado en el poema homérico de la *Iliada*. Después de reflexionar sobre la concepción nietzscheana de imagen y símbolo, así como la de esencia y apariencia, es que podemos hablar del substrato dionisiaco que se encuentra detrás del orden apolíneo. Quizás, la pretensión de Nietzsche es demasiado ambiciosa, pero creemos que él estaría suponiendo que la naturaleza del arte consiste en presentar un conocimiento sobre la realidad. El arte griego se muestra como una representación de la realidad, en este sentido, lo que busca fundamentalmente la representación de la realidad es saber quiénes somos, cómo somos y dónde somos. A través de la tragedia podremos apreciar un modo de ser en el mundo específico: el griego.

⁸⁸ El subtítulo original de esta obra es *Oder: Gleichentum und Pessimismus*, no podemos estar seguros del completo sentido del término que se traduce al español como *pesimismo*, pero por el análisis que hemos realizado, es casi muy probable que tal idea haga referencia, más bien, a un aspecto *fatalista* del ser del griego. En este sentido el pesimismo griego no es una manera "negativa" de ver al mundo, sino un sometimiento al hado.

⁸⁹ Cfr. Nietzsche, F., *El Nacimiento de la Tragedia*, Ed. Alianza Editorial, México, 1993

A través de las ideas de Nietzsche pretendemos comprobar que la tragedia como tal, es el resultado de la forma de sentir del pueblo griego. Según esto, consideramos que la esencia de la tragedia se encuentra desde antes de que se escribiera el primer drama. Ejemplo de ello es la poesía de Homero. Los griegos, mucho tiempo antes de que se representaran las tragedias, ya tenían, como parte de su ser, el sentimiento del padecer que caracteriza a la tragedia. El modo de ser griego es originalmente trágico.

Nietzsche nos ha dicho que el nacimiento de la tragedia se da en el espíritu de la música. Esto tiene que ver con la fuerza que Dionisio le brinda. Con la capacidad que tiene de invadir nuestro ser de manera tan sutil. El sentimiento que evoca se hace patente aún con los ojos cerrados, así se manifiesta el dominio de lo dionisiaco sobre la imagen. “La música incita a *intuir simbólicamente* la universalidad dionisiaca, y hace aparecer la imagen simbólica en una *significatividad suprema*.”⁹⁰ Esta intuición de la universalidad es lo más cercano al concepto de conocimiento que se tiene en la filosofía clásica, y aún en la moderna. Para Nietzsche conocer significará aproximarse a la esencia de las cosas, sin embargo, esta aproximación no es del orden racional, sino por el contrario, se funda en el padecer, en la pasión. Así como la música penetra en nuestro ser sin que podamos evitarlo, así la esencia de las cosas se revela ante nosotros al apreciar el drama trágico. Será por esto que, para Nietzsche, es a través del arte que conocemos al mundo y a nosotros mismos. Será por el imperio de la música que surge el mito, y en especial el mito trágico.

Siguiendo las ideas de Nietzsche, Apolo nos ha mostrado el mundo de forma ingenua, ha esculpido las figuras de los Olímpicos representando un ideal de ser. Con ellas procura darle forma a la naturaleza y orden al caos. La mezcla de esas imágenes con el trasfondo musical de Dionisio, con su apasionada embriaguez y el terror del caos que le es propio, conformarán al mito trágico como una revelación de todo lo real. Es gracias a la tragedia que el mundo se nos muestra tal como es, aterrorizados por él, estamos dispuestos a sufrir.

⁹⁰ Cfr. Op. Cit., Nietzsche, p.136

Este padecimiento del destino nos coloca en una perspectiva que no permite la acción humana cotidiana, sino sólo las acciones sublimes de los héroes y de los personajes trágicos griegos. La tragedia nos envuelve con una forma de experimentar el mundo, la vida y el ser. Esta nos revela lo terrorífico de nuestra existencia, así como su absurdo. A través de esto, comprendemos que no podemos realizar acción humana frente a la esencia inmutable de las cosas. El conocimiento que adquirimos mata nuestro obrar, es por eso que nos disponemos a padecer la existencia. En este sentido, la tragedia es una experiencia que sale del límite de lo cotidiano. El padecer, aunque es constante, no se manifiesta a toda hora y en todo momento. El mundo de los hombres pretende ocultarnos la esencia de las cosas. Toda actividad humana tendrá la característica apolínea del sueño, será aquello que nos muestre una realidad ficticia y que nos permita descansar del terror del conocimiento verdadero. Por otro lado, la acción heroica está revestida de aquello que en origen es extraordinario. La vida trágica se experimenta como un desfase entre el mundo de la cotidianidad y el mundo de la guerra. Esta idea la hemos explorado ya dentro del análisis del *Escudo de Aquiles*. Estas revelaciones que adquiere el héroe sólo pueden ser purificadas a través del arte trágico, a través de la tragedia misma.⁹¹ Esto es posible cuando nos preguntamos por el porqué de la existencia.

Para Nietzsche, la tragedia se revela a través del *drama*. El arte dramático nos muestra el movimiento del mundo, en esto concordamos con él. Dentro de esta manifestación artística, es el coro quien exterioriza la realidad de la existencia y nos muestra el implacable poder del destino (Moirá) sobre nosotros⁹². Según Nietzsche, el coro será causa de la tragedia y de lo trágico en general, tratemos de ver en qué sentido esto es así. Creemos que esto es

⁹¹ Cfr. Op. Cit., Nietzsche, p.78

⁹² Es necesario aclarar que el papel del coro dentro de los dramas de los trágicos varía en muchas ocasiones, un estudio profundo sobre el papel del coro en la tragedia requeriría de un estudio más profundo, sin embargo, para fines de esta investigación, nos proponemos centrarnos sólo en algunas características la cuales consideramos más pertinentes para nuestros fines.

necesario ya que el coro no es un elemento que forme parte de la poesía homérica.

Dentro de la estructura del drama trágico griego, se pueden apreciar como elementos que lo componen a los personajes; de ellos, algunos serán protagonistas, otros serán sus antagonistas y otros más serán personajes de soporte. Sin embargo, tenemos al otro elemento fundamental que es el coro. Este aparece en ocasiones como la expresión de la voluntad del pueblo y del destino. Es una muestra de la sabiduría de la cultura misma. En él se expresan la necesidad del orden y se reprende la impiedad. El coro es la palabra del todo, ya que él padece tanto con el protagonista como con el antagonista. El coro no es algo casual o incidental, muestra la necesidad de la creencia en los dioses y en el destino. "el coro proclama la verdad desde el corazón del mundo."⁹³

Debemos recordar que Nietzsche piensa que el arte de un pueblo representa la forma en la que éste se relaciona con el mundo. Él piensa que la sabiduría popular encierra los secretos sobre la existencia. Es en este sentido que dará tanta importancia al coro de la tragedia. Según él, ahí es donde se manifiesta ese saber.

La musicalidad de las palabras del coro, así como su fuerza, nos muestran la desgarradora esencia humana. El coro participa del sufrimiento del héroe, porque sabe que él mismo es humano también. Todo acontecer designado por el destino es padecido también por la figura del coro. Al no ser un personaje individual, el coro se acerca más al aspecto dionisiaco de la tragedia. Su unidad con el mundo es más cercana. Conoce más y comprende mejor.

Siendo una obra dramática, la tragedia es entendida por Nietzsche, como el momento en el que los hombres (coro, dramaturgo y espectadores) pueden sufrir el padecer del héroe. Para él ésta es la máxima expresión artística porque involucra el sentir directo, sin intermediarios. Es por ello que hemos mencionado que la tragedia es una manera de purificar la existencia, una catarsis para nuestro ser. Sin embargo, es nuestro deber ahora localizar el

⁹³ Cfr. Op. Cit., Nietzsche, p.85

fundamento de la tragedia en la poesía de Homero, ya que de no hacerlo estaríamos incurriendo en una petición de principio.

Homero, gracias a su ser apolíneo, nos muestra el mundo a través de imágenes. En éstas debemos encontrar su substrato dionisiaco, es decir, debemos encontrar la esencia oculta de sus palabras. Según Nietzsche, Homero ha logrado intuir más que otro la esencia del mundo,⁹⁴ sin embargo, en él radica cierta ingenuidad y serenidad que vela la esencia aterradora de la existencia. La creación del mito olímpico es prueba de ello. Sin embargo, el mito es lo que da vida a la tragedia. Es gracias al poder de éste que el griego adopta la creencia de su propia inmortalidad, de un pasado ideal y de un futuro ideal.⁹⁵

En esencia, las imágenes de Homero pretenderían presentar con palabras lo que inconscientemente es una sabiduría dionisiaca. ¿Dónde obtenemos la imagen simbólica de estas palabras? En el héroe de la poesía épica de Homero; en Aquiles. "la tragedia se asienta en medio de ese desbordamiento de vida, sufrimiento y placer, en un éxtasis sublime y escucha un canto lejano y melancólico..."⁹⁶ El héroe de corta vida, dominado por la pasión y el destino, enfrenta su ser y con ello encuentra la inmortalidad.

Nietzsche nos ha dicho que "el contenido del mito trágico es, en primer término, un acontecimiento épico, la glorificación del héroe luchador."⁹⁷ La acción de éste es lo que da origen a una vida excelsa. El héroe no es sólo el poeta que crea la obra, o el espectador que la observa, él es la obra de arte misma. La existencia sólo se justifica cuando es una experiencia estética, nos ha recalcado Nietzsche, en este sentido, Aquiles es un ejemplo de excelencia en su capacidad de sufrir y de vivir.

Así como Nietzsche nos muestra cómo con los poemas épicos se origina la cultura griega diciendo que todos los griegos sueñan que son Homero y Homero es un griego que sueña⁹⁸, así la tragedia de Aquiles está arraigada en nuestro

⁹⁴ Cfr. Op. Cit., Nietzsche, p.85

⁹⁵ Cfr. Op. Cit., Nietzsche, p.104

⁹⁶ Cfr. Op. Cit., Nietzsche, p.164

⁹⁷ Cfr. Op. Cit., Nietzsche, p.186

⁹⁸ Cfr. Op. Cit., Nietzsche, p.47

ser. "Ahora, osad ser hombres trágicos, pues seréis redimidos"⁹⁹ Para comprender la tragedia, hay que ser trágicos; en un sentido, soñar que somos Aquiles y, en el fondo, ser Aquiles. Entender la tragedia sólo es posible viviéndola.

Así como el análisis de lo dionisiaco fue problemático, Nietzsche no es explícito cuando habla de la tragedia. Tendremos pues, que desentrañar su concepción sobre ésta.

En su ensayo "Sócrates y la tragedia"¹⁰⁰, Nietzsche está persuadido que la estética moderna comete un error al afirmar que la tragedia surge cuando el protagonista se enfrenta al destino, y como consecuencia de sus actos, sufre lo que merece. Para él, la tragedia es algo más patético. El héroe de la tragedia, "más bien, se precipita a su desgracia ciego y con la cabeza tapada..."¹⁰¹ El efecto que causa es una herida en nuestra alma. La tragedia es algo que se va develando poco a poco y sin que se sepa de antemano lo que sucederá.

Esta idea nietzscheana, debemos recordar, es anterior al *Nacimiento de la Tragedia*, y no es rescatada en su escrito de manera visible. Sin embargo, el origen del terror de dicha ignorancia del destino se encuentra en el substrato dionisiaco de nuestro ser. Podríamos pensar que Homero deja de lado esta concepción donde el héroe trágico es jalado por su destino sin darse cuenta, cuando nos canta el pesar de Aquiles quien se sabe de corta vida. Sin embargo, la capacidad de descripción de Homero nos hace padecer junto con Aquiles su desgracia.

Otro factor que se podría objetar sobre nuestra investigación es la idea de la justicia como una restauración del orden divino quebrado por la impiedad. ¿Qué tan permitida está la acción humana cuando el destino se ha impuesto sobre hombres y dioses? Pareciera que bajo el esquema de la tragedia ya no es posible actuar, sin embargo, la ilusión de la libertad se encuentra presente a cada momento. Esta elección entre la acción y la aceptación pasiva del destino sólo se muestra como una apariencia de la realidad, la esencia oculta no es otra

⁹⁹ Cfr. Op. Cit., Nietzsche, p.164

¹⁰⁰ Cfr. Nietzsche, Ensayos preparativos para el Nacimiento de la tragedia, dentro de El Nacimiento..., p.p. 213-229

cosa que lo irremediable. En este mismo sentido, la restitución de un orden perdido no es más que el momento en el que se nos remueve la venda de los ojos y vemos la esencia de la tragedia.

Vislumbramos a la tragedia como un conocimiento verdadero del mundo. Un acto estético que nos permite apreciar la realidad tal cual. Ésta se muestra, muy a nuestro pesar, en su más aterrador aspecto, se muestra como lo inevitable y lo incontrolable. Cualquier intento por ordenar y ocultar la verdad del destino, es una muestra de la capacidad humana de la ingenuidad en la existencia. Apolo es el dulce sueño que modela la imagen de los dioses y nos permite ver el mundo como algo bello. Los poderes titánicos de la naturaleza y la fuerza irracional de la Moira, aun nos esperan detrás de la apariencia apolínea, pretenden embriagarnos al tiempo que subliman nuestra existencia.

Nietzsche planteará que la tragedia es una forma de relacionarse con el mundo y de explicar, de manera fatalista, nuestra verdadera naturaleza. Nacemos para sufrir. Padecer el destino es el ideal de vida suprema. Con esto se alcanza la inmortalidad.

El coro trágico y la música dionisiaca son comparables al simbolismo y el trasfondo que se encuentra en los versos de los poemas homéricos. Si bien la analogía no es exacta, ambas creaciones se apoyan en el mito para conformarse. Nietzsche se preocupa por mostrar que es el dramaturgo el que vive la tragedia al hacerla, sin embargo, no toma en cuenta la capacidad de interpretación de aquel que escucha la *Iliada*. Cualquiera que profundice en las palabras de Homero es capaz de apropiarse de Aquiles y de todo lo que le acompaña.

¿Cómo podemos sostener esto? Nietzsche señala que para que surja la tragedia es necesario que lo dionisiaco se manifieste gracias al poder apolíneo de la apariencia. Ambas potencias forman a la tragedia, no sólo una. Lo dionisiaco sin una representación apolínea no se manifiesta sino como un caos dentro de la embriaguez; es incomprensible. Por otro lado lo apolíneo por sí mismo es incapaz, en su ingenuidad, de proporcionarnos la realidad tal cual es.

No podemos dejar de pensar en el trasfondo metafísico que se ha planteado con esta división del ser. Para Nietzsche la realidad se manifiesta como orden apolíneo, y además, contiene una esencia desconocida y terrorífica en lo dionisiaco.

Nuestra reflexión nos lleva a pensar lo siguiente. Sabemos que Dionisio necesita de Apolo para ser comprendido. Esta fusión es el origen de la tragedia según Nietzsche, la cual sólo se da en la musicalidad del drama. Sin embargo, la *Iliada* no se presenta como un drama musical, sino como un poema épico. Él mismo ha acusado a Homero de ser un poeta apolíneo, que sin embargo, tiene una gran intuición y describe la realidad de una manera muy cercana a la esencia del mundo. Debemos invertir ahora el argumento de Nietzsche.

La *Iliada* nos muestra la apariencia del mundo gracias al poder de Apolo. Las imágenes son representaciones de la realidad a la vez que nos la muestran en su apariencia. ¿No podemos encontrar el trasfondo dionisiaco que hay en esa apariencia? Creemos en definitiva que dicha suposición es posible. No sólo porque encontramos en el poema la tragedia de Aquiles y los elementos de la tragedia, sino porque las imágenes homéricas representan el trasfondo mítico que hay detrás de la apariencia y que, en última instancia, nos mostrarán el verdadero sentir del pueblo griego.

Si consideramos esta separación entre esencia y apariencia que el mismo Nietzsche desarrolla en su obra, el mundo de la apariencia deberá ser la representación de una esencia¹⁰², y ésta será siempre imposible de capturar sin la razón apolínea. Es así que el drama, máxima expresión de Dionisio, requiere de la interpretación racional de Apolo. Por eso, cuando estudiamos a Homero, sus palabras tienen detrás el desconocido mundo de Dionisio.

Si las potencias artísticas de lo apolíneo y lo dionisiaco dan vida a la cultura griega, como lo piensa Nietzsche, entonces el nacimiento de la tragedia, no sólo está en el espíritu de la música, sino en la importancia del mito y la forma de

¹⁰² Es también muy discutida esta interpretación que se hace sobre Nietzsche. No hemos de olvidar que siendo una de sus primeras obras, todavía se mantiene el germen de la filosofía dualista. No consideramos un error presentar a Nietzsche de esta forma, ya que a lo largo de su escrito se puede apreciar esta concepción dual de la realidad. La metafísica que presenta con los conceptos de esencia y apariencia quizás más tarde los supere.

interpretarlo como la única verdad del mundo. El mito griego no sólo es un producto de la experiencia dionisiaca y su necesidad de reencontrarse con lo *uno primordial*, sino también la necesidad de soñar con un mundo ideal, éste sólo puede lograrse a través de las hermosas esculturas de los Olímpicos creadas por la mano de Apolo.

Esta diferencia nos lleva a pensar en dos formas complementarias de sobrevivir. A través de una ilusión, que nos permite una vida serena, y a través del desgarramiento, lo cual implica una purificación de nuestro ser y una respuesta a nuestra existencia. El *Escudo de Aquiles* nos ha mostrado ambas formas de ser en el mundo, el prado en un valle y el baile y la música, así como la guerra, son los símbolos que nos muestran la realidad en su totalidad.

El análisis para responder a qué es la tragedia para Nietzsche nos ha presentado un problema fundamental. Si bien hemos explorado que la tragedia radica en este sometimiento al destino y al padecer, la experiencia de la tragedia, gracias a su substrato dionisiaco, no se puede mostrar como algo racional, sino algo primordialmente pasional.

Querer expresar con palabras qué es la tragedia es nuestro intento apolíneo por develar una parte oculta del ser. La irracionalidad de la cólera y la furia de Aquiles prueban este elemento. Nuestra aproximación consiste en tratar de comprender el padecer y la incapacidad para cambiar nuestro destino. Sufrir esto, ya sea como Aquiles, o como espectador de un drama, nos acerca al trasfondo dionisiaco de lo *uno primordial*, donde el *principio de individuación* se rompe y el *olvido de sí* nos atrapa. Sólo al experimentar la tragedia podemos aceptar aquella sabiduría silénica: "Lo mejor de todo es no existir, ser nada; lo segundo mejor es morir pronto." El caos dionisiaco manifestado en la tragedia nos acorrala frente a la negación de nuestro ser, nos acerca tanto a lo terrible de la existencia que se nos hace patente que lo mejor sería nunca haberse despedido de lo *uno primordial*, nos hace rechazar nuestra propia individuación.

El fluir de la música, la cual no contiene imágenes, es como una corriente tormentosa donde estamos inmersos. Nos podemos dar cuenta de nuestra

fragilidad gracias al poder apolíneo de la apariencia. Esta dualidad caracteriza una forma peculiar de sentir y experimentar la vida. El griego está dispuesto a sufrir porque conoce el orden del mundo, porque ha sido él quien le dio orden al caos, y sin embargo, ese caos aún permanece.

Esta manifestación del cosmos se hace patente cuando el pueblo griego se entrega a mostrarla en su arte. El arte homérico, realizado en la era trágica de los griegos y el arte de la tragedia clásica nos presentan el mundo tal cual es, en su dualidad apolínea y dionisiaca, potencias sin las cuales esa visión desaparece.

La tormentosa vida del héroe trágico es muestra de la relación del hombre con el cosmos. El ser divino no es “culpable” de lo que le pasa a los humanos, así como los hombres “no han hecho nada” que los haga merecer el sufrimiento. Éste es el orden del mundo; es el precio que se paga por existir.

Esto nos introduce en la fragilidad humana como muestra de lo efímero de la existencia; somos una “estirpe miserable” destinada a sufrir. Esto no dista en nada de la concepción nietzscheana de tragedia. La *Iliada* nos enseña esta verdad. A través de ella los griegos del periodo clásico pudieron materializar bajo la forma del drama esta concepción del mundo. Para ellos, el mundo tiene un orden divino el cual se entiende como destino. Lo incomprensible es a la vez lo irremediable.

No hay forma de escapar del destino. Así como Edipo no puede escapar, pese a todas las advertencias que le hicieron a Layo y aún cuando quiso evitarlo, así mismo, es imposible que Aquiles, de corta vida, regrese a su casa y disfrute de los tesoros obtenidos en Troya. No podemos, sin embargo, decir que bajo esta perspectiva todo aquello que acontezca tendrá que ser malo. Lo bueno y lo malo de la vida son apenas una apariencia de la realidad. Tendremos que decir más bien, que aquello que acontece siempre es fatídico.

Si nuestra exposición ha sido clara y coherente, podemos afirmar que nos hemos acercado a la manera en la que los griegos percibían el cosmos. Éste se presenta como una realidad dual sostenida por el imperio de Apolo y Dionisio. Así mismo podemos observar la manera en la que los hombres, que están en un

punto intermedio, se desarrollan en el mundo. El sentir de estos hombres está determinado por el padecer. En este sentido, el mundo moderno es completamente diferente al mundo en el que vivieron los griegos.

Nietzsche tenía la intención de encontrar los elementos para el resurgimiento de la tragedia en su época. Esta idea surge cuando se da cuenta, según él, de la muerte de la tragedia. Él considera que ésta murió por dos razones. La primera fue la desaparición del mito por parte de la necesidad filosófica de explicar el cosmos; la segunda se debe a que la tragedia se volvió más cotidiana, esta es una consecuencia directa de la primera. Por un lado tenemos a Sócrates como el precursor de la caída de la tragedia, por el otro, según Nietzsche, tenemos a Eurípides. Sin embargo, hay mucha oscuridad en esta última idea, ya que lo único que menciona es que los personajes dejan de ser héroes, para convertirse en personas comunes y corrientes; así como la idea de que Eurípides necesita explicar de manera racional lo que sucede en sus dramas.¹⁰³ Nuestro análisis no se adentrará en exponer estas dos ideas, simplemente se mencionan aquí para tenerlas presentes. Sin embargo, otro de los problemas que originan el cambio de perspectiva respecto del mundo clásico es la cristianización de occidente. Esto lo puede ver Nietzsche tiempo después de haber escrito *El Nacimiento de la Tragedia*, y sus libros posteriores demostrarán esa inquietud.

Esta visión cristiana del mundo plantea una visión del mundo completamente diferente a la de los griegos. La idea de un dios omnipotente que es a la vez destino y providencia, los hombres como una creación del dios, la moral como una manera de acceder a la santidad y la creencia en la inmortalidad del alma y en la eterna bondad del dios, hacen que los seres humanos dejen de percibir el mundo de una manera pesimista o fatalista. No existe ya, dentro de la cultura occidental cristiana, más el terror por lo desconocido o lo incomprensible. La idea del dios cristiano es la materialización del optimismo, es apariencia pura. En este sentido, la apariencia, encarnada en la razón, la moral y la fe, vence por completo a la pasión, la acción heroica y la

¹⁰³ Cfr. *El Nacimiento...* Capítulos 11-15, p.p. 101-130.

tragedia. Es imposible que en este mundo moderno se pueda ser un hombre trágico a menos que nos podamos desligar de las cadenas culturales que llevamos puestas desde hace dos mil años.

Todo el planteamiento nietzscheano sobre la inversión de los valores y el dominio del débil sobre el fuerte no es sino la idea de que la humanidad dejó de lado el modo de vida del griego. El héroe trágico es el paradigma de hombre propuesto por el filósofo. La muerte del espíritu del guerrero es la muerte de la tragedia. No creemos equivocarnos al pensar que el mismo Aquiles sea la inspiración de Nietzsche para la inspiración en el superhombre. La transformación de Aquiles¹⁰⁴ de mortal a la divinidad sería una alegoría que muestra que "el hombre es algo que debe ser superado".¹⁰⁵ La filosofía de Nietzsche continuará su preocupación por retornar el espíritu de la tragedia a la humanidad. Dentro de *El Nacimiento...*, intenta ver en el drama musical wagneriano la potencia capaz de hacerlo resurgir, sin embargo, el antecedente cristiano de Wagner le desilusiona. Más adelante, sólo la idea del superhombre será la única que le permita aspirar al retorno de la tragedia. esto quizá lo exprese de la manera más hermosa en su Zarathustra:

"El hombre es una cuerda tendida entre la bestia y el superhombre: una cuerda sobre un abismo.

"Un peligroso ir más allá, un peligroso detenerse, un peligroso volver atrás, un vacilar peligroso y un peligroso estar de pie.

"Lo más grande del hombre es que es un puente y no una meta. Lo que debemos amar en el hombre es que es un tránsito y un ocaso."¹⁰⁶

El superhombre de Nietzsche permanecerá con la esencia de la tragedia. con su espíritu dionisiaco, con su lamento, con su sufrir y con su irremediable destino. Sin embargo esta idea nos parece, de igual forma, completamente inalcanzable en estos tiempos.

El mundo homérico resulta entonces tan lejano a nuestra propia concepción del mundo que parecería que las palabras de Apolo son insuficientes para describir el trasfondo dionisiaco que hay detrás. La vida desde un aspecto

¹⁰⁴ De ésta hablamos en el apartado "La Muerte de Aquiles"

¹⁰⁵ Nietzsche, F., *Así habló Zarathustra*, Ed. Planeta-Agostini, España, 1992, p.26

¹⁰⁶ Nietzsche, Op. Cit.; p. 29

fatalista nos mantiene en una lucha constante entre nuestro *principio de individuación* y nuestra necesidad de retornar a lo *uno primordial*. Esta tensión entre el existir y la no existencia, es lo que produce el desgarré de la tragedia. Ante la pregunta ¿qué significa vivir bien?, la concepción trágica de los griegos no plantea una respuesta racional. No hay una explicación para la existencia. Estar determinados por el padecer implica un sometimiento al destino donde nuestro ser se desarrolla entre lo desconocido y lo absurdo.

La vida trágica no pretende dar una explicación para sí, ha de vivir en el terror de aquello que irremediablemente ha de pasar. Toda otra esperanza obtenida por medio de la filosofía o de la religión, es mera apariencia. Un velo que nubla nuestra vista del terror que la Moira manifiesta; es un ideal que nos permite dormir tranquilos durante las noches.

Si nosotros hemos rastreado la esencia de la tragedia a través de la Iliada de Homero, es porque consideramos a la figura de Aquiles como un paradigma claro de lo que significa vivir y sufrir. Esta vida del Héroe trágico se manifiesta, en primer lugar, como una guerra entre la eternidad y el olvido. La batalla de Aquiles contra él mismo, como vimos anteriormente, representa la manera en la que se despoja de su parte mortal (humana), y se deja inundar por su ser completamente divino. La vida de los hombres es tan efímera como las hojas de los árboles, sólo las estrellas permanecen siempre.

La inmortalidad se presenta como la meta a la que todo héroe aspira. Cada uno de los guerreros que viajan a Troya están convencidos que ganarán insigne fama. El caso de Aquiles es la exaltación de este ideal. Un ideal que sólo puede ser propiciado por Apolo sobre la terrorífica realidad de Dionisio, aunque sin evitar el sufrimiento. Como ya mencionamos, la recompensa del héroe, en este caso la gloria y la inmortalidad, sólo se pueden adquirir con la inminente muerte.

La manifestación de la lucha de Aquiles tiene su origen en la profecía sobre su vida. ¿Qué habría sido de él si hubiese preferido una larga vida pastoreando ovejas? Nada. No podemos pensar que Aquiles pudiera abandonar su destino en medio de la guerra y hubiese regresado a su casa. El héroe trágico

demuestra quién es probando su valor. El hecho verdaderamente heroico consiste en enfrentarse a su destino y no, a escapar de él.

En segundo lugar, la vida del héroe trágico, se presenta como este constante padecer el destino. El sufrimiento que acompaña a esta concepción de mundo es inevitable. Sin embargo, sólo en este sentido vale la pena vivir la vida. Es precisamente el sufrimiento el que permite una purificación de la existencia y son las pasiones la manera en la que ésta se manifiesta. Cualquier padecer nos permite enfrentarnos al mundo y al destino desde el fondo de nuestro ser. La acción humana, esa ilusión de libertad, aparece como un desafío a lo irremediable. El *eros* y la *hybris*, por ejemplo, hacen que los seres humanos se desgarran aún más frente al destino. Todo sufrimiento se muestra exaltado por la pasión.

En el caso de Aquiles, es este padecer el que amplifica su sentir. La ofensa de Agamenón al quitarle a Briseida o la muerte de Patroclo, son ejemplos del desbordamiento del ser de Aquiles. La cólera del héroe se manifiesta en la furia del fuego que todo lo destruye. Por un lado, el fuego que llega hasta las naves de los aqueos a manos de Héctor. Por otro, el fuego divino, Aquiles mismo, quien mata a Héctor y con ello el fuego que ha de destruir Troya a manos de los griegos.

Es preciso destacar que una concepción así de la vida sólo es posible bajo la existencia del mito trágico. Éste se puede observar, dentro de los poemas homéricos, en la figura de los dioses. Estos juegan un papel fundamental en el desarrollo de la tragedia. En un sentido, ellos representan el límite de lo humano. El mundo se encuentra dentro de tres grandes reinos: el cielo, el mar y el inframundo. Todo padecer humano es determinado por esto. Otro sentido que se le puede dar al poder de los dioses radica en la idealización de las hazañas de los hombres. La eternidad se manifiesta en su ser. Esta eternidad es un canto de alegría que perpetúa la existencia humana. Así mismo, se les puede comprender como el orden que vence, tras una cruel lucha, al poder titánico, desconocido e incomprensible del caos originario. Los dioses dan entonces cierto sentido a la existencia de los hombres.

Estas ideas pueden ser rastreadas a lo largo la *Iliada*. Por ejemplo, Apolo representa hasta cierto punto el límite del poderío Aqueo. En cada una de sus apariciones ayuda a los troyanos a recuperarse o les salva de la muerte. El caso extremo se hace patente en que él es el responsable de las muertes de Patroclo y de Aquiles. Homero nos ha dicho que “Ningún mortal puede contender contra el poder de un dios”, he ahí el obstáculo para los seres humanos. Sin embargo, un poder superior a cualquier otro es el del destino mismo. Su imperio se extiende sobre hombres y dioses; su imparcialidad y amoralidad es aterradora. Los hombres no pueden sino aceptarle como lo irremediable. Ese será el aspecto fatalista que desarrollará a la tragedia griega. Es este aspecto el que Nietzsche considera fundamental para su aproximación al mundo de la antigüedad.

La necesidad de encontrar un ideal en este mundo hostil impulsará a los griegos a desarrollar el arte de las imágenes y de la musicalidad para representar en éste su sufrimiento. Ellos saben que “vivir es sufrir”, lo importante es cómo ha de sufrirse la vida. La figura del héroe les dará la respuesta. Después de todo, el sacrificio al que el héroe se enfrenta tiene como recompensa un lugar junto a los dioses.

La lucha se ha manifestado como el estado original en el que el mundo se revela. El pensamiento trágico acepta que la vida se desenvuelve en ese constante forcejeo entre las potencias representadas por Apolo y Dionisio. Para Nietzsche sería una aproximación a la filosofía de Heráclito¹⁰⁷. Este filósofo oscuro ha tenido una gran intuición, similar a la de Homero, al descubrir ante sus ojos la verdad originaria del ser.

La lucha entre los contrarios, la armonía que resulta de ellos, el orden del devenir y del cambio, el fuego como poder absoluto, todas estas figuras las podemos encontrar como trasfondo en la *Iliada*. Según Nietzsche este orden resultante de las batallas entre los contrarios se presentan como un orden legal, completamente justo. La justicia que las Erinias resguardan contra cualquier transgresión de dicho orden. La figura de Zeus y de sus relámpagos

nos presentan cómo el fuego promueve las contiendas o las ratifica. La Justicia que impera aún sobre el mismo dios. Tenemos también la figura de Aquiles revestida de fuego divino, y tenemos a Héctor, su contrario. La solución a la guerra se da en la contienda de los más grandes poderes. El Fuego y su contrario, el Agua. Es por esto que debemos recurrir nuevamente al pasaje donde se muestra con mayor fuerza esta tensión; a saber, *la batalla junto al río*.

Homero ha mostrado una diferencia entre los ejércitos que contienden por Troya, ésta se puede ver reflejada en los dioses que ayudan a la ciudad. Si nos ponemos a pensar que Zeus apoya a los aqueos así como Afrodita a los teucros, entonces podemos vislumbrar que la mayor fuerza está del lado de los griegos. Zeus como lo más cercano a la caracterización del destino es, sin duda, más poderoso que Afrodita. La pasión que suscita la diosa ha sido la causa de la movilización del ejército que dirige Agamenón. Hemos explorado ya la idea que el poder de Afrodita fue el que transgredió el orden divino “impuesto” por Zeus, y que por ende, este orden ha de ser recuperado.

La responsabilidad de recobrar o mantener dicho orden son Aquiles y Héctor. Sin embargo, para que Aquiles pueda matar a su contrincante primero ha de desafiar a los guardianes de la ciudad. El héroe se ha de enfrentar con el poder de la naturaleza y desafiará al río Escamandro. Sabemos que Aquiles está revestido de fuego y que enfrentará a su contrario. Sabemos que Aquiles es mortal y que enfrentará a un dios. La lucha entre el fuego y el agua se manifestará como una lucha entre la vida y la muerte. Siguiendo a Heráclito, el principio del alma es el fuego, al humedecerse morirá. Es el agua del dios Escamandro la que reclama la vida de Aquiles. Es en el río donde Aquiles casi muere. La lucha entre el mortal y el dios es, de alguna manera, inútil, ya que ningún hombre puede vencer a un dios. Si no es porque Aquiles es ayudado en su escape habría encontrado la muerte en el agua.

La intervención de Hefesto en ese combate nos muestra como el alma de los griegos ha de perdurar. El sitio de Troya será la forma en la que el fuego

¹⁰⁷ Cfr. Nietzsche, F., *Philosophy in the Tragic Age of the Greeks*, Ed. Gateway, Chicago, 1971,

destructor acabará con el enemigo y restituirá el orden perdido. Este orden se manifiesta como una lucha, cualquier transgresión al orden provoca una lucha más, y la restitución de dicho orden sólo se completa en la guerra.

La esencia de la tragedia en Homero se manifiesta de la misma manera. La contienda entre los dioses, entre los hombres y entre dioses y hombres. La contradicción entre un poder y otro. El equilibrio y la armonía que se obtiene de la lucha. Las escenas del *Escudo de Aquiles* se nos muestran ordenadas en parejas que muestran la unidad en la contradicción. La guerra y la paz, la vida y la muerte, lo natural y lo divino, todo dentro de una maravillosa obra de arte, producto de algún dios, lo cual nos muestra la estructura del mundo de los hombres; el cosmos, un orden bello, como apariencia de lo incomprensible y lo aterrador del caos. La vida es algo que no puede entenderse de manera racional, en este sentido, la tragedia nos la presenta en su ser original, porque la mente lógica no es la única forma de percibir el mundo. La parte pasional que también nos compone, esa que los filósofos quisieron desterrar de nuestro ser, da unidad a nuestra percepción del mundo. El dolor y el desgarramiento de nuestro ser es aquello que nos vuelve humanos, y si bien no se puede comprender el terror o el absurdo de la existencia, si se puede sentir y experimentar de manera estética. Es la contemplación de una obra de arte que nos produce sufrimiento y que al mismo tiempo nos purifica en el sinsentido de la existencia.

✠ Reflexiones Finales

Hemos realizado el esfuerzo por acercarnos a la lejana comprensión del mundo griego en su época trágica. Con ello hemos intentado rastrear el sentido de la vida de los hombres a través de la tragedia. La vida trágica de los griegos corresponde a un profundo asombro por la existencia. ¿Qué puede dar sentido al terror y al absurdo de la vida? Solamente el asimilarla como un padecer el destino. Un sometimiento a un orden completamente justo, pero a la vez amoral.

La pretensión primera de este trabajo, comprender el sentido de lo dionisiaco parece quedar clara. No podemos decir nada más ante lo inefable. Todo nuestro esfuerzo ha sido producto del *logos*, mismo que se encarga de cubrir con el velo de la apariencia lo que es en esencia incomprensible e irracional.

Lo dionisiaco se manifiesta entonces bajo la forma de la pasión, del padecer la vida. También bajo la forma de la embriaguez, un estado no racional que pretende darnos un *conocimiento* más profundo de la existencia, algo que nos comunica con el origen caótico del ser y que se centra en el *olvido de sí*. Este *conocimiento* no hace otra cosa que mostrarnos la realidad en su esencia más pura, la cual, para ser manifestada a los otros debe tener la característica de la obra de arte. Sin embargo, ésta ha de ser de un carácter muy especial: será una obra trágica. El espíritu de la música, la fuerza del dramaturgo o del poeta, la desmesura y la transgresión se convierten en un fervor religioso que nos acerca al profundo misterio de la existencia. Nos lleva a bailar en un coro de ménades y sátiros a lado de Dionisio, a efectuar rituales que nos purifiquen de manera mística.

La idea de Nietzsche de que la vida sólo tiene sentido como experiencia estética nos invita a sentir plenamente la existencia y a darle un sentido que en sí mismo no tiene fundamento. La filosofía, a partir de Sócrates y hasta antes de Nietzsche, es incapaz de hablar de la esencia de las cosas en términos trágicos. Empero, la revancha de Nietzsche nos deja mudos. Anula la posibilidad de fundamentar de manera racional la existencia. Deja claro que

cualquier intento por dar orden al caos se torna en apariencia. La filosofía de Nietzsche, al igual que aquella de Heráclito, no respetan en el *logos* el principio de no-contradicción. No tienen por qué. El orden del universo se plantea como algo mutable, algo que se mantiene gracias a la lucha entre los contrarios. Su visión del mundo no es completamente racional, involucra también a la pasión, y ésta no se deja controlar por el *logos*.

Tomando esto en cuenta, para aproximarnos con mayor exactitud a este estudio, tuvimos que recurrir al análisis y la interpretación del mundo según el arte poética. Pensamos que, en especial la *Iliada*, nos puede dar cuenta del orden que intuye Nietzsche pero que se rehusa a mostrar en términos del *logos*. Con el desarrollo de los conceptos de lo apolíneo y de lo dionisiaco nos acercamos a la concepción original del mundo a partir de la apariencia de éste. Tratamos de desentrañar los símbolos que descansaban cubiertos por las imágenes en la poesía homérica. Así, encontramos no sólo el fundamento del mundo sino el de los hombres también.

Por un lado tenemos el orden, el *cosmos*, el cual se presenta como destino. Éste hace patente la fragilidad humana. Esta es la segunda parte, el padecer como principio fundamental de la existencia. La vida sólo se puede entender como una tragedia. Esto, sin embargo, sólo es posible dentro del contexto mítico de los griegos, con la muerte del mito se muere la tragedia.

El hombre se encuentra entonces inmerso en un caos al cual pretende dar forma y en el cual se desgarrará su ser. La vida se plantea como una lucha, una lucha entre el destino y la acción humana. Esta lucha es dolorosa, dolor producto de la tragedia. Es por esta razón que Nietzsche plantea al héroe trágico como un modelo a seguir, como un paradigma. Sin embargo, la filosofía nietzscheana es tan seductora que se nos olvida que está hecha “para todos y para ninguno”. El acceso a una vida como la de Aquiles es un trabajo de superhombres. La vida heroica sobrepasa la cotidianidad.

La imposibilidad de la tragedia en la actualidad radica en la confianza que los hombres depositaron en el confort y la comodidad de la ciencia y la tecnología. La racionalización de la vida nos ha desmitificado, nos ha quitado

nuestro fundamento, nos partió cual rayo de Zeus. En Homero se pueden apreciar los fundamentos de la vida trágica. Sin embargo, en la actualidad palabras como: destino, mito, impiedad y sufrimiento carecen de sentido.

Para poder asimilar la existencia en términos trágicos sería necesario desligarnos de la cultura en la que estamos inmersos. He ahí que la propuesta de Nietzsche se plantea como individual y subjetiva. No compete al orden de la *polis*, sino por el contrario es la *voluntad de poder* de uno solo de la que depende. Es por eso que se ha rastreado todo en la figura de los héroes y no en la sociedad en general. El ideal de Nietzsche es el del guerrero, el cual, sólo con sus armas y su virtud, ha de enfrentarse a lo inevitable.

Quizás los hombres dejamos este ideal perdido en los sueños de un mítico pasado. Siempre se dice que los hombres de tiempos anteriores eran más grandes, fuertes y mejores, esta idea parece ser cierta. Lo que es casi seguro es que nunca regresaremos a esas épocas gloriosas donde la vida se vivía trágicamente.

❧ Conclusiones

A continuación presento algunas conclusiones a las que he podido llegar con la elaboración de este trabajo.

- ☞ Nietzsche logra su acercamiento al espíritu del pueblo griego a través del estudio del arte trágico por medio de lo apolíneo y lo dionisiaco.
- ☞ El sentimiento de la tragedia es un modo de ser del pueblo griego.
- ☞ La tragedia se presenta bajo la forma de lo apolíneo y lo dionisiaco en una lucha constante.
- ☞ Homero representa el espíritu del pueblo griego a través de la *Iliada*.
- ☞ Las características de lo que es la tragedia según Nietzsche pueden ser rastreadas a lo largo del poema homérico.
- ☞ La *Iliada* deja de ser exclusivamente un poema épico (apolíneo en términos nietzscheanos), para presentarse ante nosotros como una pieza trágica.

- ☞ El estudio del simbolismo de las imágenes del *Escudo de Aquiles* nos pueden dar cuenta de la manera en la que los griegos entendían el orden de su mundo.
- ☞ El estudio de Aquiles nos da cuenta de la naturaleza humana en su máxima expresión.
- ☞ Para comprender la tragedia es necesario no desmitificarla, ya que sin el mito queda vacía.
- ☞ La vida como experiencia estética sólo es posible bajo la concepción del mito trágico.
- ☞ La obra de arte es la manera en la que mejor se puede expresar el ser de las cosas, aunque el conocimiento que se adquiere no es universal.
- ☞ La razón y la pasión se encuentran indisolublemente unidas al ser del hombre por lo que cualquier intento de explicar la esencia de las cosas resulta incompleto si se deja de lado alguna de ellas.
- ☞ La filosofía después de Nietzsche pretenderá un acercamiento más profundo al origen.¹⁰⁸
- ☞ Una filosofía exclusivamente del logos es incapaz de asimilar este tipo de conocimiento.
- ☞ Aún cuando en la actualidad es imposible el retorno de la tragedia, el estudio de ésta se puede hacer desde un lugar que ha rebasado los límites de la razón y que se conoce como posmodernidad.

¹⁰⁸ Estoy en este momento final pensando en Heidegger y su ontología existencialista. Es cada vez más claro para mí que el camino a seguir se encuentra en esta comprensión Onto-Lógica del ser. Así mismo, puedo ver cada vez mejor la trascendencia de Nietzsche en el pensamiento de Heidegger. La influencia que tuvo sobre él es digna de un trabajo posterior a esta investigación.

✠ Apéndice

Aquí se incluyen dos ponencias que escribí previas al desarrollo de la tesis, donde se muestran las inquietudes originales del trabajo. En la primera, ***La Ética del Fin de la Modernidad***, se muestra el carácter posmoderno de la filosofía de Friedrich Nietzsche. En la segunda, ***Nietzsche y la Deconstrucción del Mundo***, se muestra el sentido de la crítica nietzscheana al cristianismo.

Éstas contribuirán para continuar el estudio de Nietzsche después de haber escrito el *Nacimiento de la Tragedia*. El tema central de su pensamiento se vuelca hacia la ética como podremos observar.

☞ La Ética del fin de la Modernidad¹⁰⁹

¿Qué es el fin de la modernidad? ¿Puede haber una ética en esta “nueva era”? La manera en la que se ha pensado a la modernidad ha dejado mucho que desear a sus críticos, los cuales, decepcionados por las falsas promesas que aceptaron se encuentran en una misión de destrucción de la modernidad.

Esta destrucción de la modernidad es la destrucción de sus fundamentos, los cuales son del orden de la razón; una razón objetivante, unificadora, progresista. La crítica a la modernidad más mordaz, es aquella que se realiza desde un lugar que no reconoce el imperio de dicha racionalidad, es la de la posmodernidad.

El filósofo alemán Friedrich Nietzsche puede ser considerado uno de los primeros críticos de la modernidad dando un paso hacia afuera al hacerlo. Esta exposición tiene por objeto mostrar el porqué la propuesta de Nietzsche comienza con la crítica hacia la modernidad desde fuera de la modernidad misma.

La propuesta nietzscheana tiene dos maneras de realizar su crítica a la sociedad de la modernidad. La primera tiene como punto de partida la cristianización de los pueblos occidentales y la segunda la separación que hizo

¹⁰⁹ Presentada dentro de los trabajos del XIV Encuentro Nacional de Estudiantes y Pasantes de Filosofía, celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 17 de mayo de 1997

la filosofía platónica del hombre en cuerpo y alma, dándole predominancia a la razón sobre lo sensible. Esta ponencia intentará explicar la concepción de hombre que posee Nietzsche y que le ayuda a realizar su crítica.

A la pregunta ¿qué es el hombre? Nietzsche podría respondernos: *Voluntad*. Pero esta voluntad a la que se refiere Nietzsche puede estar encaminada hacia diversas formas de ver al mundo, y de actuar en el mundo. La voluntad generalmente está torcida y envilecida por la cultura que nos ha formado. Aquí es donde Nietzsche comienza su crítica al cristianismo, llamando a los individuos afectos a él *nihilistas*. Así mismo, la voluntad puede estar relegada a la mediocridad, lo cual produce cierto tipo de sujeto al que llamará *último hombre*. Pero existe un tercer tipo de hombre, aquél que ejerce su voluntad libre, y que se ha transformado en algo superior, el *superhombre*.

Profundicemos un tanto en estas concepciones que tiene Nietzsche con respecto al hombre a la par que se rastrea su crítica a la modernidad.

Comencemos por el *nihilista*, el negador de la vida, el despreciador del cuerpo y de la tierra. Aquél que ha adoptado una creencia en un mundo “verdadero” al cual pretende acceder en un acto de fe. Lo que más molesta a Nietzsche en este punto es la manera en la que este tipo de hombre evita vivir la única vida de la que se tiene una certeza para alcanzar una vida eterna que parece un espejismo.

El filósofo dicta una sentencia a través de Zarathustra: **Dios Ha Muerto**. Y las implicaciones que de esto resulta son varias. La muerte de Dios trae consigo la destrucción de la metafísica tradicional, ya que Nietzsche considera que al destruir el llamado “mundo verdadero” se ha logrado también restaurar la unidad de la tierra.

De igual forma, esta sentencia le ha cambiado el panorama a la ética. La moral del cristianismo es una moral de *haz-el-bien*, donde el valor de lo bueno o de lo malo estuvo dictado por aquél a quien Zarathustra declaró muerto. Cuando Nietzsche nos dice *no hay cielos ni hay infiernos, no hay dioses pues son inventos de los hombres*, nos deja a la deriva, ya que ha dejado a la moral

sin su fundamento. Por lo mismo ha vaciado al hombre de todo lo que lo movía a actuar de cierta forma.

Nietzsche sabe que el hombre necesita de dos cosas: la trascendencia y la completud. ¿Cómo podría darse esto si la moral del hombre ha sido destruida desde su origen? Nietzsche nos remite al hombre mismo como el poseedor de la capacidad para lograr una Auto-trascendencia y un Auto-llenamiento. ¿Dónde radica esta capacidad? En el hombre mismo, en su **voluntad de poder**. Es la angustia que tiene el hombre al saber de la muerte de dios y del vacío que eso trae que se empieza a trazar el camino entre el hombre y su propia superación.

El riesgo al que se enfrenta Nietzsche es a cierto tipo de hombre llamado el *ultimo hombre*, éste se caracteriza por una inactividad mediocre, donde lo único que le preocupa es vivir cómodamente y sin molestias, alejándose del prototipo de hombre deseado por el filósofo: el héroe griego. El héroe griego es puro y virtuoso. Se desarrolla en la tensión de una vida trágica. Disfruta de la tierra y de sus dones guerreando y bailando en honor a Dionisio. Y lo más importante, su virtud no ha sido transgredida por el cristianismo, mismo que sataniza la risa y el canto, que adora la muerte y desprecia al cuerpo. Aquél héroe se encuentra en la inocencia que representa el no saber de un “otro mundo”.

Pero el *superhombre* está aún más lejos, es alguien que ejerce su voluntad creadora, movida por sí y para sí; establecida *más allá del bien y del mal*. Es aquél que ha sufrido las tres transformaciones de las que nos habla el mensajero del *superhombre*: que después de ser un camello sumiso y que se arrodilla aceptando una carga que no merece, se revela en forma de león contra un dragón-mounstro, símbolo de la moralidad que debe ser superada; acabando con la valoración bueno-malo y convirtiéndose en un niño con un futuro nuevo.

Esta voluntad creadora, voluntad de poder, que Nietzsche coloca sobre el hombre contiene también un fundamento esperanzador al crear el mito del eterno retorno. Como escribe Henry D. Aiken¹¹⁰, la filosofía de Nietzsche ofrece una salvación sin salvador. Una creencia que supera al *último hombre* al hacer

de cada una de las acciones humanas momentos eternos, repetibles una y mil veces. Una forma de hacer del hombre un ser que disfruta al máximo la vida porque la sabe eterna.

Así, el mismo mensajero de la *muerte de Dios* es alguien que sufre intensamente su soledad y su adiós a la vida, pero que no se arrepiente jamás de haberla vivido. Y entre risas, cantos y baile Zarathustra se aleja habiendo cumplido su misión: ***hacerse a sí mismo***.

Esto que se plantea en términos generales como la propuesta ética nietzscheana representa un quiebre con la estructura de la moral cristiana y con la constitución de la modernidad. Nietzsche es un filósofo posmoderno ya que su postura hace de lado la racionalidad de la filosofía, así como la universalidad de la moral, (en especial la caridad y la humildad) contenido fundamental de la cultura occidental. A la vez su pensamiento es profundamente antiolecionista porque en la colectividad los hombres se amontonan en un rebaño; el Estado moderno necesita de un pastor, Nietzsche no presenta a Zarathustra como un *Mesías* que proclama una verdad a seguir, sino a alguien que propone al rebaño fragmentarse en individuos auténticos.

Quizás la propuesta ética de Nietzsche es sólo aplicable en una sociedad de mónadas que se pelean unas contra otras por lograr su autenticidad, su autoconstrucción cifrada en su voluntad de poder. El filósofo desdeña al estado y a sus instituciones, acaba con las ilusiones de mundos distantes y le da su valor a la *realidad*.

La reflexión a seguir es aquella en la que se evalúe la propuesta nietzscheana para ver su alcance y aplicación. Si es cierto que se puede dormir sin una almohada que se llame *creencia en un cielo*. Si se puede llegar al superhombre o si la sociedad del fin de la modernidad es una sociedad posmoderna porque está formada por esa especie de hombres que es tan difícil de exterminar llamada *Últimos Hombres*.

¹¹⁰ cfr. *The Age of Ideology, The 19th Century Philosophers*, Aiken D. Henry, New American Library, 1956, p.p. 202-212



❧ Nietzsche y la Deconstrucción del Mundo¹¹¹

*¡Ah, mi querido amigo, para quien está
solo, sin Dios y sin amo, el peso de los
días es tremendo!*

A. Camus (La Caída)

El presente escrito tiene por intención ser una reflexión filosófica en torno al tema de este encuentro: Una Crítica a la Religión desde las Humanidades. Antes de adentrarnos en la lectura, es necesario que, a manera de introducción, indique que el planteamiento presentado se basa en el pensamiento nietzscheano, como lo indica el título. Además, cabe mencionar que he considerado dentro de la reflexión, una distinción entre moral y ética. Dicha distinción consiste en que entendemos que la moral representa las concepciones de *bien* y *mal* de una sociedad, así como las reglas que la rigen. Mientras que la ética es el estudio que se le hace a la moral, a manera de reflexión. Es decir, éste es un escrito de ética.

Sin lugar a dudas, la mayor crítica a la religión cristiana, o mejor dicho, a su moral, la realizó Friedrich Nietzsche. Por medio de este escrito presentaremos algunos puntos de su pensamiento que resultan interesantes para el tema de este encuentro. Deconstrucción es un término que indica la destrucción de un sistema de creencias o de pensamiento a través de la crítica para levantar sobre sus ruinas una nueva forma de ver el mundo; esto es lo que Nietzsche pretende.

Comencemos con un esbozo de lo que el cristianismo es y lo que plantea. El papel principal de la religión, en términos sociológicos, es la unificación de un grupo de hombres a través de dos cosas: la creencia y las normas morales que le subyacen. En el cristianismo podemos percatarnos de que dichos objetivos son cumplidos, ya que por su carácter, dicha religión ha permitido la unificación de pueblos enteros a lo largo de la historia. Desde sus comienzos, podemos observar que esta religión tuvo un atractivo muy interesante: prometía la salvación del hombre.

¹¹¹ Presentada dentro del ciclo de conferencias: **Crítica a la Religión desde las Humanidades**, organizada por la asociación de estudiantes de filosofía "Eleusis", E.N.E.P. Acatlán, 21 de abril de 1998.

Analizándola podemos observar que el Dios cristiano, pura bondad, promete el paraíso y la vida eterna a todos aquellos que siguen sus reglas. Las cuales no son difíciles de seguir ya que la moral cristiana es una moral cuyos conceptos máximos son la caridad y la compasión, expresadas en el amor al prójimo. ¿En qué consiste el mito del cristianismo? El hombre, que perdió el paraíso tiempo atrás al comer del árbol de la Ciencia del bien y del mal, tiene, según la tradición, un modo de recuperarlo. Su alma inmortal merecerá un castigo o una recompensa según haya actuado a lo largo de su vida mortal. Las acciones del hombre están determinadas desde luego, por la ley de Dios y la ley de la iglesia.

Si bien esto es lo que de manera general plantea el cristianismo, el filósofo Friedrich Nietzsche presenta una crítica demoledora a la religión cristiana a través de la crítica a sus fundamentos; la creencia y la moral que le subyace. Con esto, la visión del mundo que se tiene en el cristianismo se derrumba.

Nietzsche ha anunciado la muerte de Dios a través de Zarathustra. ¿Qué significa esto? Que el principio ordenador del mundo se ha perdido, que nada volverá a ser igual. Dios fue aquél que por su gracia crea al mundo y al hombre; Aquél que ordena el caos y le da forma; aquél que promete la salvación del hombre sacrificando a su propio hijo, aquél que ha escrito las leyes que han de seguirse. Sin Dios, no hay más por hacer que agarrarse del mundo.

La crítica de Nietzsche respecto de la creencia se basa en que todo lo que se puede decir de Dios, del alma inmortal, del paraíso, es una gran mentira. Una mentira perjudicial para el hombre. Una almohada que le permite dormir tranquilo pensando que la muerte no es más que el tránsito hacia una vida eterna. ¿Qué certeza podemos tener del paraíso? Ninguna. Entonces, qué hace el hombre al esperar una vida en el “más allá”.

El cristiano, según Nietzsche, es un adorador de la muerte. Alguien que prefiere no vivir pensando en que lo mejor que le puede ocurrir viene sólo hasta que las cadenas de su cuerpo mortal se rompen y liberan su alma. En tanto negador de la vida el cristiano es *nihilista*. Resulta patético para Nietzsche que el hombre malgaste su vida en esperar algo de lo que no se tiene certeza

alguna. La vida del cristiano es una vida de culpa y arrepentimiento; una vida de sufrimiento, de intentos por borrar los pecados cometidos para morir en gracia.

La vida del cristiano está regida por sus valores morales, los cuales son considerados por Nietzsche como una moral de los débiles. Nietzsche plantea en su obra que hay dos tipos de hombres, los fuertes y los débiles. El tipo de valoración moral que ambos plantean resulta radicalmente opuesta. Lo que unos consideran bueno, los otros lo consideran malo y viceversa. Con el cristianismo, afirma Nietzsche, se ha dado una inversión de los valores que se tenían previos a su surgimiento. Es cuando los valores cristianos de caridad y compasión han pasado a ser los dominantes, mientras que aquellos viejos valores, los que hacían del hombre un hombre virtuoso, se convierten en pecado.

Sin embargo podemos ver aquí que los valores de unos y otros, al ser opuestos, nos presentan concepciones contradictorias de lo que es el bien y lo que es el mal. Tenemos aquí el más grande problema al que la ética se enfrenta: ¿Qué es lo bueno y qué es lo malo? ¿Cuáles valores son los verdaderos?

Nietzsche tiene una respuesta, la moral y sus valores de bien y de mal son un invento; un prejuicio. Ante esto, el mundo de la creencia y de la moral han sido demolidos. ¿Podemos pensar ahora en una solución respecto de la crítica nietzscheana?

Nietzsche tiene una solución. Eliminar el mito religioso a través de la eliminación del fundamento moral, que obliga al hombre a no vivir, es condición para hacer del hombre un hombre libre. El cual obedece a su voluntad. El cual se rige por una **moral sin fundamento**. Hay que mencionar que Nietzsche no plantea que las acciones humanas sean tomadas por amorales, es decir, que no tengan un tipo de moralidad que las soporten. La moral nietzscheana difiere de la moral cristiana radicalmente, y sólo es desde el punto de vista de esta última que se puede decir que la moral nietzscheana sea inmoral, sin que propiamente lo sea.



Una moral sin fundamento, en el caso de Nietzsche, es un actuar libre; sin más restricción que la voluntad. Se hace lo que se quiere, *más allá del bien y del mal*. El único valor para Nietzsche consiste en reconocer cuánto vale la vida; cuán necesario es vivirla. Esto es lo que representa la moral nietzscheana. La proyección de la voluntad de poder en la acción cotidiana. No es el caso seguir hablando de una buena o mala voluntad, sino de una voluntad débil o fuerte.

¿Qué puede hacer un hombre que sabe que no hay salvación, ni salvador? Podría seguir engañándose por la debilidad de su voluntad. O bien, si su voluntad es fuerte, hacer uso de ella. Si no hay un lugar supraterrrenal donde trascender tendrá que buscar la trascendencia en la tierra donde vive. Tendrá que trascender en su persona. Una voluntad fuerte es aquella que se afirma en la acción. Sólo aquél que sea lo suficientemente fuerte para quitarse las pesadas cadenas del cristianismo y de su concepción del mundo, además de que **quiera** vivir realmente, estará destinado a formar parte de una nueva especie de hombres: **el Superhombre**.

¿Quién es capaz de vivir en la desgarradora tensión de una vida trágica? ¿Quién soporta saberse mortal? ¿Quién disfruta de la vida al máximo cantando y bailando en un embriagador banquete donde el anfitrión de la fiesta es la vida misma?

Quizás podamos ver en el héroe griego un modelo del personaje en quien Nietzsche está pensando. Quizás Aquiles es él. Aquiles que se sabe mortal; que prefiere una muerte gloriosa a un retiro anónimo. Aquiles que ama tanto la vida y que busca su afirmación en la Tierra; que escoge para sí la trascendencia. Que encuentra su ser auténtico, porque ese era su destino; porque él era Aquiles.

El mundo griego no es un mundo cristianizado, es un mundo que deformó la moral cristiana. Los banquetes en honor a los dioses se convirtieron en orgías de pecado en vez de celebraciones a la naturaleza y a la vida. Los sátiros se convirtieron en demonios. Quizás la diferencia radica en la concepción de los dioses y del mundo, así como la concepción del ser del hombre. ¿Cuáles dioses se parecen más a nosotros? ¿Cuál mundo es más real? ¿Qué tipo de hombre se

pertenece más a sí mismo? El cristianismo le arranca al hombre su pertenencia al mundo, a su mundo, a su naturaleza, y le promete un espejismo que sólo es accesible renunciando a sí mismo. La visión nietzscheana pretende restaurar el daño; deconstruir el mundo occidental-cristiano y regresarle al hombre lo que le pertenece: **la voluntad**.

Lo último que nos resta es preguntarnos si es un mundo posible el que Nietzsche plantea. ¿Podemos pensar que los hombres están dispuestos a ejercer su voluntad? ¿Somos lo suficientemente fuertes? El pensamiento de Nietzsche centra su atención en el individuo, sin embargo, una sociedad planteada en estos términos parece imposible. El pensamiento nietzscheano es radicalmente antiolektivist, radicalmente antioomunitario. Más que proponer estructuras sociales o de unidad, como es el caso de las religiones, pretende la desintegración de la sociedad en individuos capaces de ejercer su voluntad. ¿Qué tan factible es esto? Si lo pensamos desde el punto de vista de la tradición occidental-cristiana, resulta una aberración. Sin embargo, una vida trágica vale más la pena vivirla, según el punto de vista de Nietzsche. Aunque esto no sea nada fácil. ¿Quién será capaz de vivir más allá de la moral sin sentirse pecador o culpable? ¿Quién desea vivir la vida tan intensamente que si se repitiera eternamente no tenga motivos para arrepentirse?

Bibliografía

Principal

- ☞ Homero, *Iliada*, Ed. Aguilar, Col. Crisol Literario, México 1976
- ☞ Homer, *The Iliad*, Penguin Books, England, 1961
- ☞ Nietzsche, F., *El Nacimiento de la Tragedia (o Grecia y el Pesimismo)*, Alianza Editorial, México, 1993

Complementaria

- ☞ Aftuck, L., *The Dyonisiac Mysteries and the Thesmophoria*, Bryn Maur Classical Review, 1996
- ☞ Aiken, H. D., *Salvation without a Savior: Frederick Nietzsche*, dentro de "The 19th Century Philosophers: The Age of Ideology", Ed. New American Library — A Mentor Book, New York, 1956
- ☞ Álvarez A., L. M., *Tragedia y Dialéctica*, dentro de "Tragedia y Hermenéutica", UNAM, ENEP Acatlán, 1997
- ☞ Bataille, G., *Les Lârmes d'Eros*, Ed. J-J Pauvert, Paris, 1964
- ☞ Benardete, S., *Achilles and Hector: The Homeric Hero (Part I)*, The St. John's Review, Spring 1985
- ☞ De la Borbolla, O., *La Muerte en Homero*, dentro de Cuadernos de Investigación Num. 18, "La Muerte y Otros Ensayos", UNAM, ENEP Acatlán, 1992
- ☞ De la Borbolla, O., *Introducción al Pensamiento de Nietzsche*, dentro de Cuadernos de Investigación Num. 15, "Ensayos Filosóficos", UNAM, ENEP Acatlán, 1991
- ☞ Esquilo, *Las Siete Tragedias*, Ed. Porrúa, Col. Sepan Cuántos, Num. 11, México, 1993
- ☞ Eurípides, *Las Diecinueve Tragedias*, Ed. Porrúa, Col. Sepan Cuántos, Num. 24, México, 1993
- ☞ Figueroa R., G., *El Edipo de Heidegger y la (Im)Posibilidad de la Filosofía Hermenéutica*, dentro de "Tragedia y Hermenéutica", UNAM, ENEP Acatlán, 1997

- ☞ Frazer, J. G., **The Golden Bough**, Gamercy Books, New York, 1981
- ☞ Garibay K., A.M., **Mitología Griega (Dioses y Héroes)**, Ed. Porrúa, Col. Sepan Cuántos, Num. 31, México, 1993
- ☞ Gaytan C., **Diccionario Mitológico**, Ed. Diana, México, 1966
- ☞ Golding, W., **Homer's the Iliad (Modern Critical Interpretations)**, Library Binding, USA, 1987
- ☞ Habermas, J., **Entrada en la posmodernidad: Nietzsche como plataforma giratoria**, dentro de "El Discurso Filosófico de la Modernidad", Ed. Taurus
- ☞ Heidegger, M., **Ser y Tiempo**, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1997
- ☞ Heidegger, M., **¿Qué es eso de Filosofía?**, Ed. SUR, Buenos Aires, 1960
- ☞ Heredia C., R. et. al. (recopiladores), **Antología de Textos Clásicos Grecolatinos**, Lecturas Universitarias 27, UNAM, México, 1986
- ☞ Herodoto, **Historia**, Libro I, primeros cinco capítulos
- ☞ Homero ¿?, **Himnos Homéricos**, Perseus Project
- ☞ Homero, **Odisea**, Ed. Aguilar, Col. Crisol Literario, México 1976
- ☞ Marino L., A., **Edipo: Paradigma de Hombre**, dentro de Cuadernos de Investigación Num. 15, "Ensayos Filosóficos", UNAM, ENEP Acatlán, 1991
- ☞ Marino L., A., **La Mimesis de la Justicia en el Agamenón de Esquilo**, dentro de "Tragedia y Hermenéutica", UNAM, ENEP Acatlán, 1997
- ☞ Nagy, G., **Homeric Questions**, USA, 1996
- ☞ Nietzsche, F., **Así Habló Zarathustra**, Ed. Planeta-Agostini, España, 1992
- ☞ Nietzsche, F., **Ecce homo**, Ed. Editores Mexicanos Unidos, México, 1994
- ☞ Nietzsche, F., **El Anticristo. Cómo se Filósofa a Martillazos**, Ed. EDAF, Madrid, 1985
- ☞ Nietzsche, F., **El Viajero y su Sombra**, Ed. Editores Mexicanos Unidos, México, 1994
- ☞ Nietzsche, F., **Humano, Demasiado Humano**, Ed. Editores Mexicanos Unidos, México, 1994

- ☞ Nietzsche, F., ***La Genealogía de la Moral***, Ed. Alianza Editorial, México, 1994
- ☞ Nietzsche, F., ***Más Allá del Bien y del Mal. La Genealogía de la Moral***, Ed. Porrúa, Col. Sepan Cuántos, Num. 430, México, 1993
- ☞ Nietzsche, F., ***Philosophy in the Tragic Age of the Greeks***, Ed. Gateway, Chicago, 1971
- ☞ Olesker, K., ***The Conflictings Views of Helen***, Bryn Maur Classical Review, 1990
- ☞ Platón, ***Symposio o el Banquete***, dentro de "Diálogos" tomo I, Universidad Nacional de México, México, 1922
- ☞ Platón, ***Ion o de la Poesía***, dentro de "Diálogos" tomo II, Universidad Nacional de México, México, 1922
- ☞ Platón, ***La República***, Ed. ESPASA-CALPE, Col. Austral, México, 1992
- ☞ Schein, S. L., ***The Mortal Hero : An Introduction to Homer's Iliad***, USA, 1985
- ☞ Sófocles, ***Las Siete Tragedias***, Ed. Porrúa, Col. Sepan Cuántos, Num. 14, México, 1988
- ☞ Staten, H., ***Nietzsche's Voice***, Cornell University, 1993
- ☞ Touraine, A., ***La Deconstrucción del Yo***, dentro de "Crítica de la Modernidad", Ed. Fondo de Cultura Económica, México
- ☞ Unamuno, M. de, ***Del Sentimiento Trágico de la vida***, Ed. Porrúa, Col. Sepan Cuántos, Num. 402, México, 1993
- ☞ Whitman, C. H., ***Homer and the Heroic Tradition***, The Norton Library, New York, 1965
- ☞ Willock, M. M., ***A Companion to the Iliad***, University of Chicago Press, 1976

Sitios en Internet

- ☞ Perseus Project (TUFTS University Classical Studies)
www.perseus.tufts.edu/
- ☞ Bryn Maur Classical Review <http://ccat.cas.upenn.edu/bmcr/>

- œ Instituto de Investigaciones Homéricas www.homer.com.mx/
- œ Commentaries on the Iliad <http://classics.mit.edu/homer/>
- œ Classical Cartography and Geography
<http://library.scar.utoronto.ca/ClassicsC42/>
- œ Heroic Age: Achilles
<http://plato.acadiau.ca/courses/clas/provcal/iiis/achilles.htm>.