



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



LA INTERPRETACION NIETZSCHEANA ACERCA DEL MODELO DE CONOCIMIENTO DE SOCRATES Y SU RELACION CON LA MUERTE DE LA TRAGEDIA.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN FILOSOFÍA Y LETRAS

P R E S E N T A :

GABRIELA ADELA RODRIGUEZ PEREZ



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MÉXICO, D. F.



2005

COORDINACION DE FILOSOFIA

0349872



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.

Agradezco a mi madre y padre
por darme el ejemplo del trabajo y la sabiduría
los cuales me han guiado para elegir mi profesión
y ética de vida.

A mi abuelo Juan
quien encarnó la sabiduría
y la sencillez en su persona.

A mis hermanos Jorge, Reyes, Ricardo y Edith
por formar parte de mi vida.

A mis sobrinos David, Paola, Ricardo y Erick
al inspirarme con la alegría de su infancia.

A Héctor
por impulsarme con su compañía
inteligencia y consejos, para terminar
este trabajo.

Al Doctor Ricardo Blanco Beledo
por la confianza inyectada en mí, para
terminar el recorrido en la investigación filosófica.

A Nietzsche
que me mostró el sentido de su sabiduría
a través de "palabras silenciosas que traen
la tempestad".

Y a todas aquellas personas que me ayudaron a expresar, a través de las
palabras mi reflexión filosófica.

autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: Gabriela Adela
Rodríguez Pérez
FECHA: 18-NOV-05
FIRMA: Gabriela Rodríguez Pérez

“¿Acaso es natural que el inventor del concepto, el promotor del racionalismo, basase su autoridad en <<voces interiores>>”

E.M CIORAN *La Tentación de Existir*

“ De la sonrisa de Dioniso surgieron los dioses olímpicos, de sus lágrimas los seres humanos”

NIETZSCHE *El Nacimiento de la Tragedia.*



Indice

Página

Introducción.....	1
Cap. I La Tragedia y la Concepción Trágica de los Griegos.....	5
Cap.II El Modelo de Conocimiento en el pensamiento de Sócrates. .	23
Cap. III La Visión Trágica y la Tragedia Esquilo-Sofóclea.....	41
Cap. IV La Visión Racional y la Muerte de la Tragedia.....	50
Conclusiones.....	63
Bibliografía.....	81

Introducción

El Nacimiento de la Tragedia es una obra compleja, de “ múltiples fachadas”¹, libro *imposible* como le llamara el mismo Nietzsche, escrito difícil, destructor y constructor al mismo tiempo, obra en la que Nietzsche expresa su interés por los griegos, el arte, su música, por uno de sus grandes filósofos: Sócrates , por Apolo, Dionisos. Escrito del cual, para los propósitos de nuestro estudio, analizaremos la controversial , discutida y a veces rechazada interpretación de Sócrates y su relación con la tragedia griega, en concreto: la interpretación que hace Nietzsche del sentido- teleológico- unívoco sustentada por Sócrates y de cómo éste sentido unívoco , acaba por cancelar la concepción trágica que tenían los griegos ,causando con ello la muerte de la tragedia . Concepción trágica que según Nietzsche se vio reflejada en la obra esquilosofoclea, y que Eurípides eliminó por consejo de Sócrates.

Considerando que la imagen socrática manejada por Nietzsche, ha sido discutida y puesta en duda a lo largo de la historia de la filosofía , cabe recordar lo que menciona Juliana González en su libro *el Héroe en el Alma*, y preguntarnos lo siguiente: “¿ Corresponde al Sócrates histórico esa imagen de “ monstruo lógico” que Nietzsche le atribuye? ¿Cómo evaluar la crítica Nietzscheana?...”² . Para responder estas interrogantes con mayor amplitud, empecemos por decir que Nietzsche muestra a Sócrates como un ser racionalista, lo cual nos motiva analizar el lado lógico , identificando las argumentaciones e ideas que puedan apoyar tal visión; con esto Nietzsche nos muestra una línea de pensamiento que Sócrates pudo seguir.

¹ Fink, E. *Nietzsche*. P. 17

² González, J. *El Héroe en el Alma*. P. 17

La elección de este tema, por lo tanto, representa un reto, no sólo por la interpretación discutida y polémica que Nietzsche hace de Sócrates, sino por el pensamiento de Nietzsche mismo, porque su obra puede ser: "... un juego de espejos, es un prisma que nos ofrece diferentes facetas, diferentes visiones de su propio interior"³. En este sentido Nietzsche hace que las cosas se compliquen por múltiples razones, algunas de ellas son por un lado, tratar de investigar y demostrar sus propias interpretaciones, y por el otro juzgar a partir de ellas, porque mucha gente estuvo en contra de las afirmaciones del filósofo alemán. Pues en ocasiones el filósofo puede dar la impresión de mostrar ideas que se dan por supuestas. Por su complejidad, por el misterio que encierran sus palabras, surge el reto de mezclarse en ese mundo "intempestivo" de las afirmaciones nietzscheanas. *El Nacimiento de la Tragedia* sigue siendo de interés vigente, ya que como menciona Giorgio Colli en su *Introducción a Nietzsche*, "En el enciende- con frases decimonónicas a veces medrosas y disimuladas, a veces demasiado explícitas, juvenilmente vibrantes- su pequeña hoguera, cuyo fuego languideció durante un siglo"⁴.

De acuerdo con la interpretación de Nietzsche, en *El Nacimiento de la Tragedia* Sócrates es el opositor de la visión de vida que tenían los griegos, visión que se define como la concepción trágica donde los instintos apolo-dionisiacos de la naturaleza se encontraban mezclados, y estos se reflejaron en el arte griego, en especial en el trabajo literario de Esquilo y Sófocles. Esta visión trágica fue enturbiada por el hombre teórico, que con su implacable racionalismo y su afán de que todo debe ser cognoscible, propicio el

³ Rivero Weber, P. *Nietzsche Verdad e Ilusión*. P. 20

⁴ Colli, G. *Introducción a Nietzsche*. P. 20

ocaso de la tragedia , pues hizo a un lado el aspecto dionisiaco expresado en el coro mismo de la tragedia remarcando el aspecto racional y apolíneo de ésta. Fue según Nietzsche , la influencia que Sócrates ejerciera en la obra literaria del trágico griego Eurípides, la que daría énfasis a lo racional , conduciendo con ello a la muerte de la tragedia.

Para analizar la problemática antes mencionada, en el primer capítulo se empezará por definir el significado que tiene para Nietzsche la concepción trágica de la vida, compuesta por la relación de los instintos apolo-dionisiaco, analizando de qué manera la interpretación de Nietzsche, conceptualiza estos términos y su relación con el sentir griego. Enseguida aclararemos la importancia que tiene el coro en la estructura de la tragedia, así como la relación de este con el instinto dionisiaco.

El capítulo segundo aborda la investigación de lo que significa hablar del “modelo del hombre teórico”, sustentado -según Nietzsche- por la figura de Sócrates, quien hizo hincapié en un sentido epistemológico-unívoco, en su propuesta de una vía racional y un esquematismo lógico, desde el cual se valora y se juzga el quehacer propio del ser humano. Para tal efecto revisaremos algunos pasajes socráticos, tratando de fundamentar y aclarar la interpretación nietzscheana , sobre “el modelo del hombre teórico” y la vía racional, rastreando e interpretando por cuenta propia los diálogos socráticos mismos, tomando en cuenta que el análisis nietzscheano se guía por el pensamiento aristotélico, desde el cual Sócrates, resulta ser exponente de un racionalismo “obsesivo”.

En el capítulo tercero se revisará, de manera somera , en que aspectos de la tragedia esquilosofoclea se veía reflejada esa visión trágica de los griegos, compuesta por

el juego apolíneo-dionisiaco específicamente en el *Edipo* de Sófocles y el *Prometeo* de Esquilo.

En el capítulo cuatro se analizará el modo en que Eurípides eliminó la visión trágica de sus escritos, bajo que mira y hacia donde se dirigió la cancelación de la tragedia nueva ática.

Con toda esta revisión , análisis y exposición se pretende demostrar si la controversial y discutida interpretación nietzscheana sobre Sócrates, Dioniso, y los trágicos estaba en cierta forma fundamentada, tomando en cuenta que tal vez Nietzsche hable “ para sí mismo”, lo cual nos hace conscientes de la problemática a analizar y la línea a seguir mediante un acercamiento a su pensamiento, para comprender no sólo sus interpretaciones, sino sus inclinaciones filosóficas; es decir , entender , la idea de una metafísica estética . Y al mismo tiempo , de una ética del hombre implícita en *El Nacimiento de la Tragedia*: en la cual “ en primer lugar Nietzsche deja atrás toda trascendencia y toda idea racionalista (enaltecedora del deber) sobre el hombre; y nos ofrece en cambio , una comprensión terrenal y vital del actuar humano”⁵. Comprensión simbolizada por la figura de Dioniso y Apolo, contrapartida de la figura Socrática racionalista.

Así encontramos que Dioniso, es el afirmador de la vida, por que este es: “...el dios para quien la vida no tiene por que ser justificada, para quien la vida es esencialmente justa . Más aún , es ella la que se encarga de justificar, << incluso afirma el sufrimiento más arduo>>”⁶. Mientras que Apolo es el dios vaticinador y de la luz, que ha de venir a aplacar la fuerza destructora de Dioniso. La visión de estas dos fuerzas son para Nietzsche, la visión verdadera y primordial del mundo y del ser humano.

⁵ Sagols, L. *¿Ética en Nietzsche?*. P. 40

⁶ Deleuze, G. *Nietzsche y la Filosofía*. P. 27

Cap. I La Tragedia y la Concepción Trágica de los Griegos.

El Nacimiento de la Tragedia fue publicado en una primera versión en 1872, siendo el primer escrito formal de Nietzsche, en la época en que éste era profesor de filología en la Universidad de Basilea. *El Nacimiento de la Tragedia* podría parecernos un texto inofensivo por tratarse del primer escrito del autor, pero esto no es así, pues no sólo trata sobre el nacimiento de la tragedia como su nombre lo anuncia, sino que representa la pieza inaugural de toda una reflexión compleja, saturada, y a veces arbitraria, tal como la apreció Wilamowitz. Esta obra nació en medio de una gran expectativa por parte de sus colegas de aquella época y el mismo autor la considera, en un momento dado, como “imposible”* (ein unmögliches Buch). El mismo Nietzsche reconoce en una carta dirigida a su amigo Rodhe en 1870, la naturaleza de lo que para él mismo, empezaba a representar su obra:

“ propiamente no tengo ambición literaria, y no necesito adherirme a ningún patrón dominante, puesto que no aspiro a ocupar puestos brillantes y famosos. En cambio, cuando llegue el tiempo, quiero hablar con toda franqueza de que sea capaz. Ciencia, arte y filosofía crecen ahora tan juntos dentro de mí, que en todo caso pariré centauros (a Rodhe, febrero de 1870).”¹

Ese centauro sería *El Nacimiento de la Tragedia*, centauro que a su vez daría paso a otros centauros, algunos de ellos los abordaremos en este trabajo, ellos son por un lado

*En este caso el mismo Nietzsche señala que el término imposible puede tener dos significados: el primero acerca de un libro que no se puede escribir y el segundo de un libro que no se puede leer. (Nac... de la T. P. 27)

¹ Nietzsche, F. *El Nacimiento de la Tragedia*. p. 11

El significado del mito trágico, que según nuestro autor, era la visión del mundo de los griegos (visión explicada por la tensión entre lo apolíneo y lo dionisiaco), la interpretación acerca de la tragedia de Eurípides, y la muerte de la tragedia hecha por Sócrates a través de su planteamiento epistemológico.

De tal manera que iniciamos el análisis aclarando en qué consiste la visión trágica que de los griegos tiene Nietzsche, pues él es muy preciso al señalar y distinguir a que tipo de griego hace referencia y al mismo tiempo de cómo lo dionisiaco enmarca a ese mismo hombre griego :

“ La especie más lograda de los hombres habidos hasta ahora la más bella, la más envidiada la que más seduce a vivir, los griegos ¿cómo? ¿es que precisamente ellos tuvieron necesidad de la tragedia? ...qué significa justo entre los griegos de la época mejor, más fuerte más valiente el mito trágico? ¿y el fenómeno enorme de lo dionisiaco? ¿ Que significa , nacida de él la tragedia?...”²

Por lo tanto, cuando Nietzsche hace referencia a que su análisis se ocupará de “ el griego de la época mejor” *, se refiere al griego dionisiaco , porque para él , existe una diferencia entre el griego dionisiaco y los bárbaros dionisiacos, en donde el bárbaro era aquél que llevaba a cabo sus festividades de

*Nietzsche se refiere al griego que se ubica dentro de la etapa del siglo V A.C, justo cuando la tragedia atica estaba en su apogeo y se estaba llevando a cabo una fuerte creación artística en Grecia.

² Nietzsche, F. *El Nacimiento de la Tragedia*. P. 26

manera salvaje y sin control hasta que aparece Apolo, así, los griegos se transforman, convirtiéndose en seres con espíritu dionisiaco. Cabe mencionar que Dionisos en su origen hindú, estaba considerado como un ser extremadamente destructor y voraz, y es sólo por la mediación de Apolo, dios del equilibrio y la autoconciencia, que esta divinidad logra conciliar el afán creativo y destructor. Para Nietzsche la actitud del griego dionisiaco, tenía considerada la unión fronteriza de los opuestos, siendo para él incluso “lo más importante en la historia del culto griego, porque creo revoluciones y cambios, y puso límite a ese desbordamiento y desenfreno sexual, convirtiéndose (este desbordamiento) en festividades que redimen al mundo y representan días de transfiguración”³ “...lo excepcional de los griegos consiste, a fin de cuentas, en haberse transformado ellos mismos...”⁴.

Para Nietzsche, el hombre griego que le interesa analizar es aquel que se rige por las divinidades de Apolo y Dionisos; este griego es un hombre dual y de alguna manera equilibrado, ya que se deja llevar por dos opuestos que al mismo tiempo limitan cualquier tipo de desenfreno, tanto para el lado dionisaco como para el apolineo.

Ahora bien, el mito trágico, la visión o concepción trágica de la vida, se representaba para Nietzsche con la relación antitética de lo apolineo y lo dionisiaco; él consideraba que el griego dionisiaco era capaz de expresar tal visión y por ello había que poner atención, en cómo esta antítesis se desarrollaba en él mismo:

“...acérquemonos ahora a los griegos para conocer en qué grado y hasta que altura se desarrollaron en ellos esos instintos artísticos de

³ *Ibid.* P. 49

la naturaleza ...lo cual nos pondrá en condiciones de entender y apreciar con más hondura la relación del artista griego con sus arquetipos o , según la expresión aristotélica, la imitación de la naturaleza.”⁵

Si analizamos la cita anterior encontramos varios puntos que llaman la atención , el primero de ellos es ver en qué consisten esos instintos apolíneo – dionisiacos, el segundo es dilucidar el medio, y el tercer tópico se refiere al modo y grado en que el griego dionisiaco refleja o desarrolla tales instintos.

Así, podemos definir en términos de Nietzsche, al instinto* dionisiaco como la embriaguez y el desenfreno, el que une el sufrimiento con la felicidad; ésta es una embriaguez orgiástica que implica el ardor , el entusiasmo, el éxtasis y la potencia que impulsa a cantar y a bailar . Juliana González (*El Héroe en el Alma* 1996) , señala que Dionisos simboliza “... el caos originario, esencialmente contradictorio y abismal. Esconde el secreto último revelado por Sileno, que Nietzsche expresa...como el fondo de los ‘horrores y espantos de la existencia...”⁶, Eugen Fink , por su lado ,en su libro (*La Filosofía de Nietzsche*1992) afirma que “...Dionisos es el dios de lo caótico y desmesurado, de lo informe, del oleaje hirviente de la vida, del frenesí sexual, el dios de la noche...y de la música seductora, excitante, que desata todas las pasiones...”⁷.

*Nietzsche toma éste término así como el de *kunstrieb* (instinto artístico), del vocabulario de Schopenhauer. Sin duda hay que entender <instinto >en un sentido más amplio como <<tendencia hacia>>. nota 19 del Nac...de la...Pág. 259

⁴ Sagols, L. *¿ Ética en Nietzsche?*. P. 36-37

⁵ Nietzsche,F. *El Nacimiento de la Tragedia*. P. 47

⁶ Gonzalez,J. *Héroe en el Alma*. Pág. 13

⁷ Fik, E. *La Filosofía de Nietzsche*. P. 27

Para Deleuze, Dionisos se puede interpretar como un modo de tomar conciencia del dolor de la vida: “Dionysos ...retorna a la unidad primitiva, destroza al individuo, lo arrastra al gran naufragio y lo absorbe en el ser original...”⁸

En tanto que Lisbeth Sagols en *¿Ética en Nietzsche?* 1997:

“...el instinto dionisiaco constituye la dimensión inconsciente, irracional caótica del cuerpo. Pero a la vez, Dionisos es el fondo primordial del mundo, es el orden de la verdad y la unidad, es el absoluto metafísico, es uno eterno y pleno... en tanto absoluto, en tanto ser, es principio de plenitud, de fusión y comunicación entre todos los individuos entre sí y con el todo, con la naturaleza”⁹.

Para Nietzsche Dionisos representa el instinto originario y como tal nos habla del ser, de lo que en realidad el mundo es, porque trae tras de sí un trasfondo metafísico “...lejos de concebirse a la manera tradicional (...) es el Caos originario, esencialmente contradictorio y abismal”¹⁰. Los contrarios son el sufrimiento pero también la felicidad, en una especie de desbordamiento.

En cuanto a lo Apolíneo podemos decir que es el dios de la claridad, de la luz, el orden y la forma, la ensoñación, de la apariencia y la ilusión, la tranquilidad. Es aquella potencia que ha de “frenar” lo dionisíaco, o lo que le da forma, para que no se desborde y se pierda. Deleuze afirma en su libro (*Nietzsche y la Filosofía* 1986) que lo apolíneo es una forma de “soportar el dolor”: “Apolo triunfa

⁸ Deleuze, *Nietzsche*. P. 21

⁹ Sagols, L. *Ética en Nietzsche?* P. 39

¹⁰ Gonzalez. J. *El Héroe En el alma*. P. 13

del sufrimiento del individuo por la radiante gloria con la que rodea la eternidad de la apariencia, borra el dolor...”¹¹, y lo que nos refiere Lizbeth Sagols en su libro *¿Ética en Nietzsche?*, sobre Apolo es lo siguiente: “...Apolo es el orden del devenir o la temporalidad; rige el ámbito de la representación, de la superficie, de la ilusión (el sueño y el engaño)...al mismo tiempo Apolo es principio de individuación...el límite, la conciencia de lo prohibido...”¹²

El hecho de que Dionisos y Apolo sean antitéticos no quiere decir que se excluyan uno al otro, sino que se combinan mutuamente; es decir, se complementan de manera que podemos afirmar que Dionisos necesita a Apolo en tanto que, éste le da cauce a su desenfreno, incluso da lugar a su uniformidad, siendo Dionisos como una especie de oleaje salvaje, feroz y radiante, mientras que Apolo es la arena del mar que pone fin a su dominio como a su energía, apaciguándolo, conteniéndolo y serenándolo, evitando que éste se desborde. Esta relación antitética es de vital importancia ya que en la unión de estos dos se ve explicado el mecanismo del mundo y del hombre como “...ser y devenir, unidad y pluralidad, permanencia y cambio...racionalidad e irracionalidad, medida y exuberancia, creatividad y destrucción”¹³. Así; podemos reiterar que Dionisos es el instinto del mundo que representa el lado oscuro, desmesurado, caótico y a la vez doloroso; Apolo es quien ayuda a soportar el dolor por medio de la apariencia, la ilusión y el engaño. Es por ello que ambos se necesitan mutuamente.

¹¹ Deleuze. *Nietzsche*. P. 21

¹² Sagols, L. *¿Ética en Nietzsche?*. P. 38-39

¹³ *Ibid.* P. 39

La Tragedia Griega

Respecto al punto sobre el medio en que el hombre griego podía reflejar esos instintos apolo-dionisiacos, Nietzsche nos dice que sólo puede ser a través de sus creaciones artísticas; el caso concreto que nos ocupa es el de la tragedia griega, porque para nuestro autor, el arte es “... la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida...”¹⁴. El arte puede expresar una experiencia del ser humano, y para Nietzsche esto se consigue por medio de la tragedia griega, y por esto mismo cree importante analizar cual es el origen y la esencia de ésta, ya que como el mismo lo afirma en el *Nacimiento de la Tragedia*: “ el problema no ha sido ni siquiera planteado en serio...”¹⁵. Como ya se había mencionado, el arte tiene el poder de comunicarnos al ser mismo, por ello es una tarea destacada y suprema, pues el griego a través del arte puede revelarse para sí y para los demás la naturaleza entera (porque como ya se había mencionado el arte tiene una función metafísica, pues es la llave que abre el mundo, expresándose, según Nietzsche, a través de sus dos instintos apolíneo-dionisiacos): “ la potencia artística de la naturaleza entera se revela aquí...”¹⁶, “... por un milagroso acto metafísico de la <<voluntad helénica>>, se muestran apareados entre sí, y en ese apareamiento acaban engendrando la obra de arte a la vez dionisiaca y apolínea de la tragedia atica...”¹⁷

¹⁴ Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia* p.. 47

¹⁵ *Ibid.* P. 73

¹⁶ *Ibid.* P. 45

¹⁷ Nietzsche, F. *El Nac... de la T...* P. 41

Para Nietzsche el género antiguo de la tragedia griega, compuesta por los escritos de Esquilo, Sófocles y Eurípides, era un medio por el cual se nos proporcionaban ciertas cuestiones metafísicas, en este caso los instintos apolíneo-dionisiacos, ya que “...la poesía trágica, se convierte para él, en la llave que abre paso a la esencia del mundo...”¹⁸, lo cual quiere decir que la aportación de estos escritos es de una naturaleza tal que rebasa el mero trabajo literario. Podríamos interpretar también esto como una teoría acerca del arte, en la que se le asigna a éste el poder aportar a nuestra comprensión de lo que el mundo es. Es una aportación estética-metafísica del arte, aunque el utilizar el término metafísica, podría darnos a entender que Nietzsche utiliza los términos y conceptos con los que él mismo no está de acuerdo, contradiciendo su propia filosofía; esto no es así, ya que como menciona Elsa Cross (*El Grado Cero de la Locura* 1993), al utilizar el término “metafísica”, Nietzsche no está pensando en una trascendencia, sino más bien en una metafísica entendida como inmanencia, “... una inmanencia que no rebasa el ámbito de la naturaleza”¹⁹, inmanencia que depende de las potencias apolíneo-dionisiacas, ya que si recordamos lo que el mismo Nietzsche dice: “...eran instintos de la naturaleza misma”²⁰ y, por lo tanto, hace que el artista no tenga que buscar más allá de la naturaleza misma, irse a un trasmundo o a algún plano trascendente de este mundo, así el artista al captar estas potencias, crea un arte-metafísico- inmanentista. De manera que el reflejo de los instintos apolo-dionisiacos están en el hombre griego y lo podemos entender de la siguiente forma:

¹⁸ Fink, E. *Nietzsche*. P. 20

¹⁹ Cross, E. " *El Grado Cero de la Locura*" en el suplemento de la Jornada. 1993 p..25

²⁰ Nietzsche.F. *El Nacimiento de la Tragedia* .P. 46

Primero:

Estas dos potencias son instintos en los que la naturaleza se manifiesta, luego el autor trágico es capaz de captar estos instintos a través de su arte trágico y por ello éste resulta ser un arte metafísico (estas potencias hablan de el mismo griego y al mismo tiempo de la naturaleza), recordemos que lo apolineo y lo dionisiaco son para Nietzsche las fuerzas de la naturaleza y el arte es el medio que el griego utilizó para expresarlas. La conjugación de ambas en la unidad y la forma, es el nacimiento de la suprema obra de arte: la tragedia²¹, ese arte metafísico muestra el enlace de las dos fuerzas contrarias “...se muestran apareados entre sí , y en ese apareamiento acaban engendrando la obra de arte a la vez dionisiaca y apolinea de la tragedia...”²²

Segundo:

El modo en que el hombre griego podía captar estas potencias , se explica en las siguientes citas :

“ ...acercuémonos ahora a los griegos para conocer en qué grado y hasta qué altura se desarrollaron en ellos esos instintos artísticos de la naturaleza: lo cual nos pondrá en condiciones de entender y apreciar con más hondura la relación del artista griego con sus arquetipos, o según la expresión aristotélica, < la imitación de la

²¹ Heidegger, M. *Nietzsche*. Vol. I P. 106

²² Nietzsche, F. *El Nacimiento de la Tragedia*.P. 41

naturaleza>”²³

“con respecto a esos estados artísticos inmediatos de la naturaleza todo artista es un <<imitador>> , y , ciertamente, o un artista apolíneo del sueño o un artista dionisiaco de la embriaguez o en fin-como , por ejemplo en la tragedia griega- a la vez un artista del sueño y un artista de la embriaguez:a este último hemos de imaginárnoslo más o menos como alguien que, en la borrachera dionisiaca y en la autoalineación mística se prosterna solitario...”²⁴. “...la relación del artista griego con sus arquetipos o según la expresión aristotélica, <<la imitación de la naturaleza>>”²⁵

Es decir, Nietzsche señala - a propósito de la primera cita- que el hombre griego puede reflejar los instintos apolíneo-dionisiacos, a través del trabajo literario de la tragedia griega, resultado del entendimiento de sus arquetipos o imitación* de éstos, es decir repetir a través de la obra estos instintos..

*Nietzsche alude a la conocida expresión de Aristóteles (Poética), según la cual todas las obras son imitaciones
nota del Nacimiento de la tragedia p. 260

²³ *Ibid.* P. 47

²⁴ *Ibid.* P. 46

²⁵ *Ibid.* P. 47

En el caso de la mención del entendimiento de un arquetipo trae problemas de interpretación, ya que esto supone una tesis platónica (con la que Nietzsche no está de acuerdo) , ni tampoco en el caso de imitar en el sentido aristotélico. No obstante que Nietzsche utiliza los dos términos*, ninguno de los dos es el que Nietzsche emplea rigurosamente, podemos interpretar que el concepto más cercano al análisis nietzscheano es la idea de la imitación, pero no en el sentido estrictamente aristotélico**, sino que propone algo más que imitar, más bien propone el poder vislumbrar , comprender, captar , distinguir la esencia del mundo compuesta por la conjunción de los instintos apolo-dionisiacos.

Entender lo que son las potencias apolíneo –dionisiacas y asimismo expresarlas, de ahí que la obra de arte de la tragedia , podía ser el medio para representar la materialidad de los dos instintos, de ahí que surgiera el arte de la tragedia, como un juego en el cual, el instinto dionisiaco se reflejaba en la pasión creativa, y la realización de la obra de arte el carácter apolíneo del límite. Como el mismo Nietzsche lo afirma en el *Nacimiento de la Tragedia*, la tragedia griega expresa lo dionisiaco “...en un mundo apolíneo de imágenes...”²⁶. El arte pues; reflejaba vida, y la tragedia escrita en concreto por Esquilo, Sófocles y Eurípides .

*Respecto a el modo y el por que Nietzsche utiliza términos en los que el mismo estaría en contra, Elsa Cross menciona que se trata de una especie de enmascaramiento: “aunque las palabras, metafísica, arte, religión, aparecen todo el tiempo en El Nacimiento de la Tragedia, lo que yo me pregunto es si el sentido en que Nietzsche las usa corresponde a las connotaciones habituales, y siento que no. Ni la metafísica es propiamente metafísica, ni la religión ni el arte funcionan como tales, cada uno de estos es máscara de otro...” Cross, E. El Grado Cero de la Locura. Pág. 24

**copiar ,remedar, repetir.

²⁶ Ibid. P. 84

resultado ser la portadora de esa visión del mundo:

“ el griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura onírica de los olímpicos...aquella Moira... aquel buitre del gran amigo de los hombres, prometeo, aquel horroroso del sabio Edipo, aquella maldición de la stirpe...en suma toda aquella filosofía del dios de los bosques...para poder vivir tuvieron los griegos que crear, por una necesidad hondísima estos dioses”²⁷.

Como se ve , para Nietzsche los tres autores del mito trágico, entretrejan en sus obras lo apolíneo y lo dionisiaco , cada uno de ellos en un grado y modo diferentes. Lo apolíneo se representaba con sus dioses Olímpicos, la belleza y el orden, el interprete de sueños, la apariencia que trataba de esconder “...el eterno dolor primordial...”²⁸a través del límite de apolo. El romper los límites y rebasarlos, experimentar el dolor y el horror de una situación que es irremediable, tenía que ver con Dionisos: “...tuvo Prometeo que ser desgarrado por los buitres, en razón de su sabiduría destrozada, que adivino el enigma de la esfinge...”²⁹ y Apolo “...con toda su belleza y moderación , descansaba sobre un velado substrato de sufrimiento y de

²⁷ Ibid. P. 53

²⁸ Ibid. P. 57

²⁹ Ibid. P. 58

conocimiento, substrato que volvía a serle puesto al descubierto por lo dionisiaco. ¡ he aquí que Apolo no podía vivir sin Dioniso!”³⁰

Si bien es cierto que ,todas las tragedias difieren entre sí Werner Jaeger afirma lo siguiente:” Si nos preguntamos qué es lo trágico en la tragedia , hallaremos que en cada uno de los grandes trágicos habría que dar una respuesta diferente ... sólo es posible dar una respuesta a esta pregunta mediante la historia espiritual del género”³¹. Algunos aspectos que consideramos como parte de las tragedias, es la idea del destino, el dolor humano, la desdicha, el sufrimiento, el terror, la adversidad y la caída del héroe trágico.

Para Nietzsche el artista de la tragedia, era capaz de captar lo que las cosas son, de descifrar el ser de la vida. Sabían qué era la vida y el mundo , lo comprendían y asimismo eran capaces de expresarlo a través de su arte: “...sabían muy bien que la vida es terrible, inexplicable y peligrosa...no se entregaban al pesimismo...lo que hacían era transformar el mundo y la vida humana, por medio del arte...”³².

Entregarse al pesimismo para Nietzsche significó, evadir u ocultar el saber sobre la vida del ser humano y el mundo, contraria a la posición que tenían los griegos, ya que ellos abrazaban y aceptaban este saber en su totalidad por medio del arte, como menciona Heidegger (*Nietzsche 2002*) , este pesimismo era en realidad visto como “...única fuerza superior frente a toda voluntad de negación, como lo anticristiano, lo

³⁰ Ibid. P. 58 y 59

³¹ Jaeger, W. *La Paideia*. P. 234

³² Copleston. *Historia de la Filosofía*. P. 31

antibudista, lo antinihilista por excelencia”³³, y esta aceptación del mundo tal cual es , significó contraponer una posición optimista (la visión trágica), ante una pesimista (negar lo trágico), es decir que podía considerarse, a la aceptación del mundo en su grado de terrible como algo pesimista, y sin embargo para Nietzsche esta aceptación a través del arte, implicó tener un optimismo. Esta posición optimista consistía en superar el pesimismo o dejarlo ver como tal.

Al respecto, Elsa Cross en su escrito antes mencionado dice lo siguiente: “... había superado el pesimismo pasivo mediante un sentimiento trágico y la huida del mundo mediante la transfiguración de este por el arte...”³⁴.

El carácter optimista podríamos entenderlo como dice Heidegger, una especie de estimulante que toma a la vida en todo su horror: “... el arte es el estimulante de la vida, aquello que excita y acrecienta la vida.<<aquello que excita la vida eterna>>...”³⁵. Respecto al término vida , el mismo Nietzsche señala que para Nietzsche también significa mundo, en el sentido Schopenhaueriano. conviene advertir que , a lo largo de toda esta obra, la palabra <<voluntad>> (wille) es usada en el sentido que tiene en Schopenhauer. No significa, pues, una facultad individual o colectiva, sino como dice Schopenhauer es el <<centro del núcleo del mundo>>(Nac... de la Tragedia..p. 260).

Respecto a el grado en que los instintos apolo-dionisiacos se podían reflejar en el hombre griego, Nietzsche piensa que al llevarse acabo la escenificación de las obras trágicas, el espectador despierta en sí misma estas fuerzas primordiales: “... el

³³ Heidegger, M. *Nietzsche*. Vol. I. P. 78

³⁴ Elsa Cross. *El Grado Cero de la Locura*. P. 59

³⁵ Heidegger. *Nietzsche*. P. 41

espectador actor participa de las fuerzas primordiales y se encuentra situado de nuevo en el estado genial del creador de mitos”³⁶ „es decir, para Nietzsche , lo posterior al trabajo del autor trágico , era que el actor y espectador de la escena, compartieran la experiencia de lo apolíneo y lo dionisiaco al presenciar la obra y al mismo tiempo se identificaban con estas dos potencias. Por eso dice Nietzsche que se puede establecer la relación entre el espectador y la obra trágica representada. Lo que señala Nietzsche es que el griego dionisiaco experimentó en sí mismo el juego apolo-dionisiaco, por un lado lo expresó a través de su arte, y al mismo tiempo en las representaciones teatrales se hacía presente en el espectador la recreación de las dos potencias, por medio de la escenificación.

Por otro lado, acudiendo a la historia del género, vamos a encontrar que aquello que comparten los escritores trágicos entre sí, y que le interesa por un lado resaltar a Nietzsche , es que las tragedias coincidían en haber surgido en sus inicios del coro. Algo que también deducimos , del planteamiento Nietzscheano es que , éste consideraba al coro como hilo conductor de la tragedia entre la tragedia primitiva, esquileo-sofóclea y eurípídea, y que éste coro era el portavoz de elementos esenciales en la tragedia.

Así para Nietzsche, la Tragedia tuvo su origen en uno de los elementos que la conforman, el coro: “ *la tragedia surgió del coro trágico* ... y que en su origen era coro y nada más que coro, de lo cual sacamos la obligación de penetrar hasta el corazón de ese coro trágico, que es el auténtico drama primordial”³⁷. Según la historia de la génesis

³⁶ Nietzsche, El Nacimiento de la Tragedia. P.108

³⁷ *Ibid.* P. 73

de la tragedia , efectivamente el teatro griego nació de la evolución progresiva del coro religioso:

“ Inicialmente, las representaciones eran muy sencillas y consistían en los cantos y danzas rústicos que imitaban el coro de sátiros que acompañaban a Dionisos, dios de la viña. Llamabanse ditirambos estas composiciones líricas, punto de partida de la tragedia, en la que había un elemento narrativo, de temas heroicos o míticos, que cantaba el corifeo, y otro formado por un coro que a imagen de los sátiros, iba vestido con pieles y colas de machos cabríos tragoi. De aquí se originó el “coro trágico” y el de la tragedia o canto de los tragoi o de los machos cabríos”³⁸

Pero tomar en cuenta al coro, como parte importante de la tragedia, no sólo fue por que de ahí surgiera ésta misma, sino sobre todo , por que éste coro era portador de la parte dionisiaca del mundo, era “ nos es lícito llamar al coro en su estadio primitivo de la tragedia primera...un autorreflejo del hombre dionisiaco”³⁹.

Cuando Nietzsche menciona que el autor trágico, es portador de lo apolineo y lo dionisiaco en su obra, piensa que al escenificarse la tragedia, el efecto que producía ésta en público, era una especie de entusiasmo. Era como poner en juego las dos potencias del mundo junto a la vivencia del espectador al contemplar la obra. Y era el coro, quien especialmente producía el efecto de excitación :

“ La excitación dionisiaca es capaz de comunicar a una masa

³⁸ Martinez, J. *El Mundo Antiguo*: Grecia. P. 169 y 170

entera ese don artístico de verse rodeada por semejante muchedumbre de espíritus, con la que ella se sabe íntimamente unida...verse uno transformado a sí mismo delante de sí, y actuar uno como si realmente hubiese penetrado en otro cuerpo, en otro carácter.”⁴⁰

Para Nietzsche en el coro reside lo dionisiaco, es por eso que el actor trágico al escenificar la obra, se ve extasiado del delirio trágico, se vuelve un “...servidor intemporal de su dios...”⁴¹, y al mismo tiempo contagia al público de ésta experiencia: “...y en verdad, ese fenómeno sobreviene como una epidemia.: una muchedumbre entera se siente mágicamente transformada de ese modo.”⁴². Nietzsche señala, que no es lo mismo el espectador dionisiaco y el hombre transformado por la magia dionisiaca, pero en el fenómeno de la tragedia, estos dos elementos no estaban separados y afirma que “...no había antítesis entre público y coro”⁴³, por que “...el público de la tragedia ática se reencontraba a sí mismo en el coro de la arquesta”⁴⁴.

Especialmente el coro, de la tragedia es para Nietzsche un elemento al que hay que ponerle un particular interés, ya que tal parece ser que, de este coro, es portavoz de la experiencia trágica y el que puede conmover al espectador, el coro es símbolo de Dionisos y símbolo de la “...masa agitada...”⁴⁵, el coro es portavoz del dolor, el

³⁹ Nietzsche, *El Nacimiento de la Tragedia*. P. 82

⁴⁰ *Ibid.* P. 82

⁴¹ *Ibid.* P. 84

⁴² *Ibidem.*

⁴³ *Ibid.* P. 82

⁴⁴ *ibidem.*

⁴⁵ *Ibid.* P. 85

sufrimiento, el éxtasis. El coro es “...el espectador ideal...”⁴⁶, el representa tanto la potencia dionisiaca, como de la reacción, experiencia y la agitación del público.

Pero como habíamos dicho anteriormente, la tragedia griega expresa las dos potencias artísticas, y a si como el coro refleja la parte dionisiaca, todo lo que resta de la obra es para Nietzsche, reflejo de lo apolíneo: “Todo el resto de la lírica coral de los helenos es tan sólo una gigantesca ampliación del cantor apolíneo individual...”⁴⁷ y concluye; “...hemos de concebir la tragedia griega como un coro dionisiaco que una y otra vez se descarga en un mundo apolíneo de imágenes”⁴⁸

⁴⁶ *Ibid.* P. 82

⁴⁷ *Ibid.* P. 84

⁴⁸ *Ibid.* P. 84

Cap. II El Modelo del Conocimiento en el pensamiento de Sócrates

Para llevar a cabo un análisis acerca de la interpretación y crítica de Nietzsche sobre la figura y pensamiento de Sócrates, expresada en la obra *El Nacimiento de la Tragedia*, es necesario exponer una breve introducción acerca de la preocupación humana y epistemológica de Sócrates, para entender en qué consiste ésta y asimismo sus alcances, ya que - según Nietzsche- es precisamente esta propuesta la que causa la cancelación de la concepción trágica de los griegos, y pasa a tomarse como otra forma de pensar muy distinta ; ya que propone seguir un camino , que no sólo tiene el carácter de unívoco, sino también teleológico. Es decir, que la propuesta Socrática epistemológica (búsqueda del conocimiento verdadero a través de la razón), no sólo se realiza en este nivel sino también en el ético , porque la búsqueda del conocimiento verdadero se propone como un fin para la vida.

Según Nietzsche, Sócrates propuso y representó el “ Modelo de Hombre Teórico”, modelo que se puede entender según nuestra propia interpretación , como la propuesta de “una vía racional “, que consiste firmemente en la posibilidad de sondear la naturaleza y penetrar en las explicaciones de las cosas a través de la confianza absoluta en la razón”, es decir, en creer que el conocimiento es posible, además se “... establecía una separación entre el conocimiento verdadero, la apariencia y el error...”¹ ; de manera que , a través de esta vía se pueden entender y

¹.-Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia*. P. 129

explicar todas las cosas , así como el modo de entender a éstas en su grado de verdadero y erróneo. El conocimiento verdadero para Sócrates consistía en buscar lo no relativo, un conocimiento válido para todos los hombres, algo seguro, que explicara lo más cercano a las cosas y que no dependiera de la voluntad de una persona, lo erróneo es aquello que es relativo, cambiante, aparente, inseguro.

Una vez que señalamos que la vía racional nos daba la posibilidad de distinguir entre lo verdadero y lo erróneo, podemos distinguir, según nuestra propia interpretación , a esta vía por medio de cuatro aspectos :

Primeramente consistía en el deseo e incluso la necesidad de obtener el conocimiento verdadero, en segundo lugar, establecer este deseo como “actividad suprema del hombre”, tercero, proponer como método o sendero en la búsqueda de este conocimiento a la dialéctica socrática, y por último, proponer a la razón como única herramienta para conseguir tal conocimiento verdadero. Podemos sintetizar que esta vía racional establecía el objetivo (el conocimiento verdadero), el método (la dialéctica) y la herramienta para alcanzar el objetivo (la razón) y el señalamiento de aceptar la propia ignorancia y encaminarse hacia la búsqueda del conocimiento, tomándolo como algo muy loable para la vida del hombre, proponiendo con ello un sentido unívoco teleológico dirigido hacia el conocimiento. Podemos afirmar que Nietzsche en su obra *El Nacimiento de la Tragedia* , se refería a esta vía racional de Sócrates, con la siguiente frase: “...el grande y único ojo ciclópeo de Sócrates”²

² *Ibid.* P. 119

Si revisamos el momento filosófico en que surgió el pensamiento socrático, vamos a encontrar que éste se ubicaba entre dos vertientes importantes, una de ellas era la desconfianza que originarán las doctrinas de Heráclito y Parménides ante la preocupación cosmológica de los físicos y la otra, la aparición de los Sofistas.

La primera vertiente se define al postular que las cosmologías de los milesios eran un tanto insostenibles, ya que, se basaban en la confianza de la percepción sensible y tal como lo afirma Copleston en su *Historia de la Filosofía* “...si el ser es estático y la percepción del movimiento ilusorio, o si, por otra parte, todo está cambiando sin cesar y no hay ningún principio real de estabilidad, nuestra percepción sensible no merece crédito alguno, y con ellos se sacarán las bases mismas del saber cosmológico. El resultado hubo de ser cierta desconfianza para las cosmología...”³ La segunda vertiente consistía en “cierto” humanismo que se llevó a cabo por los llamados Sofistas. El humanismo del que se habla trataba de una preocupación por el hombre mismo: “Así pues, la sofística se diferenció de la anterior filosofía griega por el objeto del que se ocupaba, a saber, del hombre, su civilización y sus costumbres; trataba del microcosmos más bien que del macrocosmos. El hombre empezaba a adquirir conciencia de sí”⁴. Es decir, que los Sofistas dejaron de preguntarse por cuestiones cosmológicas y enfocaron sus

³ Copleston. *Historia de la Filosofía*. P- 95

⁴ *Ibid.* P. 96

intereses a cuestiones prácticas del hombre mismo como: “...enseñar el arte de vivir y de gobernar.”⁵

Especialmente a Sócrates le parecía que este humanismo de los Sofistas era un humanismo inapropiado, ya que se trataba en realidad del manejo de una tendencia filosófica, que según Sócrates era “...intelectualmente errónea y moralmente dañosa...”⁶, porque creaba confusiones en el significado de los valores morales y hacía suponer a quien hablaba de ellos, que sabía realmente lo que éstos significaban. Esto sucedía porque los Sofistas tenían una concepción escéptico-relativista, que consistía en la necesidad de negar la posibilidad de conocer alguna cosa, porque cada hombre tenía su propia verdad. Para poder demostrar esto utilizaron la erística, que era el arte de persuadir y argumentar en forma dialéctica, enseñando la capacidad de sostener, indiferentemente el pro y el contra de cualquier tesis, sin preocuparse de la verdad de lo defendido. El instrumento de la erística era el lenguaje, desarrollando con ello la retórica, siendo los primeros en ocuparse del lenguaje con fines prácticos. Por ejemplo, “ para los sofistas toda acción humana se basaba en la experiencia únicamente y solo era dictada por su utilidad o eficacia. Lo justo y lo injusto, la sabiduría, la justicia y la bondad eran meros nombres...”⁷ en cambio, para Sócrates, el problema de las definiciones morales fue algo que tenía que resolverse, porque para él los valores morales no eran sólo

⁵ *Ibidem.*

⁶ Guthrie. *Los Filósofos Griegos*. P. 75

⁷ *Ibid.* P. 74

palabras y por eso en sus discursos, que conocemos a través de Platón, ésta era una preocupación latente.

El hecho es que Sócrates creía que los valores morales no eran sólo palabras, lo cual significa que deslindó el lenguaje de la verdad. En primer lugar, los valores debían ser representaciones universales que expresaban la naturaleza verdadera de cada valor, en segundo lugar, gracias a esta universalidad todos los actos humanos de los que de ellos se deriven adquirirán validez.

Para Sócrates, lograr una definición de los valores morales expresó, por un lado, encontrar "...una sólida roca que sirve de asidero a los hombres en medio del proceloso mar de las doctrinas relativistas de los sofistas..."⁸, es decir, un punto firme en cuanto a la discusión de lo que uno u otro valor moral podrían significar. Por otro lado, una de las razones más importantes para buscar la definición de las cosas es establecer su esencia. Lo cual, según la perspectiva de Sócrates, hasta cierto punto, podría resolverse con la definición de estas. El proceso sobre la búsqueda de la definición de las cosas es expuesto en el diálogo *Cratilo*, donde se habla sobre la exactitud de las palabras.

En este diálogo Sócrates discute sobre las cosas y el modo en que quizá podríamos acercarnos a ellas, es decir, los nombres de las cosas. Sobre las cosas dice lo siguiente: "...es evidente que las cosas tienen por sí mismas un cierto ser permanente, que ni es relativo a vosotros, ni depende de nosotros...ellas existen por sí mismas, según su propio ser y en conformidadde su naturaleza"⁹, más adelante se pregunta si nombrando las cosas sea posible conocerlas, a lo cual responde en un

⁸ Copleston. *Historia de la Filosofía*. P. 117

primer momento que “...la exactitud de un nombre...consiste en su capacidad de hacer ver la naturaleza de una cosa...”¹⁰, más adelante ,Cratilo señala la relación de las palabras con las cosas “...se puede decir que cuando uno sabe los nombres, sabe también las cosas”¹¹. Es decir que para Sócrates surge la pregunta de porqué a cada cosa le corresponde un nombre específico y no otro, porque los seres , cosas o acciones no cambian y los nombres sí. Si nosotros pensamos en la propuesta sobre los nombres en relación con el conocimiento de los valores morales, se puede comprender que el hecho de nombrarlo sea un primer intento de ponerse de acuerdo en la definición que corresponde a cada uno de ellos. Más adelante menciona Sócrates que “...cuando uno sabe de qué naturaleza es el nombre << y sea de la misma naturaleza del objeto>>, al mismo tiempo podrá uno conocer al objeto ya que éste es semejante al nombre...”¹², o sea que según esta concepción del *Cratilo*, conociendo el nombre de los valores morales se podría conocer qué son o captar su esencia. Aunque esta tesis va a ser rechazada por Sócrates al final del diálogo, y así concluye lo siguiente:

“... conocer de qué manera hay que aprender a descubrir las cosas existentes , está quizá por encima de mis fuerzas y de las tuyas. Contémonos con admitir de común acuerdo que no hay que partir de los nombres, sino que hay que aprender a investigar las cosas partiendo de ellas mismas, más bien que de los nombres”¹³

⁹ Platón. *Cratilo*. P. 510

¹⁰ *Ibid.* P. 543

¹¹ *Ibid.* P.548

¹² *Ibidem.*

¹³ Platón. *Cratilo*.p. 551

Lo anterior nos aclara que los nombres no bastan para adquirir el conocimiento de las cosas. La cuestión que Sócrates pone al descubierto es, en qué medida lo que expresamos a través de los nombres nos proporciona conocimiento. De acuerdo a esta propuesta de Sócrates sobre los nombres, podemos afirmar que, de alguna manera se está sosteniendo una tesis nominalista, que siglos después problematizará Roscelino de Compiègne. Roscelino afirma que detrás de las palabras no hay realidad alguna, que son meros sonidos: " *flactus vocis*".

No obstante , el afán socrático sobre la búsqueda del conocimiento verdadero no es abandonado por Sócrates y lo que verdaderamente importa es el interés de investigar lo que las cosas son. La definición de los valores morales nos da una idea de la verdadera naturaleza de éstas, pese a que se nos hagan presentes en medio del movimiento constante y diferenciado de la conducta humana. En este sentido, para Sócrates no es deseable abandonar la búsqueda del conocimiento y la definición sigue siendo una aproximación hacia ello.El , el nombrar las cosas no es suficiente para definir las. Es decir, que la definición puede captar este constante movimiento del devenir de las conductas, así "...la definición se nos presenta con un algo de constante y de permanente que le hace destacarse, por la posesión misma de estas características, del mundo de las particularidades perecederas del cual proviene"¹⁴. Esto es, la definición está constituida por el conjunto de características constantes y permanentes de las cosas.

En el diálogo del *Eutifrón*, Sócrates traslada de manera concreta su reflexión a las definiciones relativas a los valores morales y además, agrega algunas

¹⁴ Copleston. *Historia de la Filosofía*. P.177

características:

“ Sócrates: Me parece pues, Eutifrón que invitado por mí a definir qué es lo piadoso, no quieres mostrarme su verdadera naturaleza , limitándome en esto a referirte a un simple hecho, cuál es el que acontece de lo que es piadoso, que es aunado por todos los dioses. Pero nada dices en cuanto a su carácter esencial...

Lo que importa es que me pruebes de buen grado cuál es la Naturaleza de lo piadoso y de lo impío”¹⁵

La exigencia que nos revela el *Eutifron* es que el concepto debe proporcionarnos una explicación verdaderamente filosófica o sea que responda a la verdadera naturaleza de los valores morales , es decir, a su carácter esencial, lo cual para Sócrates equivalía a encontrar una seguridad total en el conocimiento de estos valores. En la discusión llevada a cabo en su diálogo *Laques*, dedicado a esclarecer lo que es el valor, el concepto o definición es llamado forma: “Mi cuestión tenía como objeto la naturaleza del valor y de la cobardía. Intenta decirme ahora primeramente acerca del valor, qué es lo que hay de idéntico en todas estas formas”¹⁶. En el diálogo *Laques* Sócrates afirma que el concepto o forma debe recoger en sí , las características idénticas y permanentes de los valores morales a los que se está refiriendo, de manera que se tenga una buena base para el

¹⁵ Platón. *Eutifrón*. P. 345

¹⁶ Platón. *Laques*. P. 299

conocimiento: “...Sócrates interesado sobre todo en la conducta ética vio que la definición es como una sólida roca”¹⁷ .

La búsqueda de las definiciones éticas no sólo la llevó a cabo Sócrates por ser una necesidad de la época , sino porque además el mismo Oráculo se lo había impuesto como misión, lo cual según veremos a continuación, le hace pensar que para sí mismo debe hacerse y para los demás también es recomendable seguir, llegando a convertirse en Sócrates el mensaje de el Oráculo, como algo inevitable a seguir, convirtiéndose al final en una teleología-epistemológica- ética.

En la *Apología*, Platón hace referencia al momento en que Sócrates recuerda cuando el Oráculo lo señaló como el más sabio de los hombres : “...pues invoco para vosotros el testimonio del propio dios de Delfos en lo relativo a la existencia de mi sabiduría y a la índole de la misma...”¹⁸ Pero no sólo lo señaló como un gran sabio sino también le indicó su misión, que consistía en demostrar a los hombres que eran ignorantes de las cuestiones que trataban y que ni siquiera tenían plena conciencia de ello:

“ Fui a ver a uno de lo que pasan por ser sabios...No hace falta que diga su nombre; sólo diré que era un político y que, al examinarlo ,me pasó lo que voy a referiros: llevé a cabo el examen a que lo sometí por medio de la conversación y tuve la impresión de que ese hombre parecía sabio a muchos y sobre todo a sí mismo, pero no lo era ,y seguidamente procuré demostrarle que creía ser sabio, pero no lo era... en mi investigación relativa a las palabras del dios

¹⁷ Copleston. *Historia de la Filosofía*. P. 117

encontré que los que gozaban de mayor renombre no andaban lejos de ser los más faltos de sabiduría...”¹⁹

Sócrates, al dejarse guiar por el Oráculo respecto a su sabiduría, concluyó para sí mismo lo siguiente: “yo soy más sabio que este hombre, es posible que ninguno de los dos sepamos cosa que valga la pena, pero él cree que sabe algo, pese a no saberlo, mientras yo, así como no sé nada, tampoco creo saberlo”²⁰. En la anterior cita podemos ver que en primer lugar Sócrates reconoce su propia sabiduría y al reconocerla se da cuenta de la posición epistemológica respecto de los demás, teniendo en comparación con los otros, tres ventajas: saber de su propia ignorancia, su propia sabiduría y, asimismo, de su misión para con los demás, al invitarles al reconocimiento de su propia ignorancia.

Como hemos visto ya, en el diálogo de la *Apología* se manifiesta el deseo de superar la ignorancia y buscar el conocimiento verdadero; pero este deseo, Sócrates lo ve como un parámetro y llegó a pensar que esta búsqueda, no sólo era benéfica para él, sino también para los jóvenes con los que conversaba:

“ Por otra parte, los jóvenes que espontáneamente me siguen que son aquéllos que tienen más tiempo libre...gustan de oír a los que someto a interrogación, y aún ellos mismos me imitan con frecuencia y se dedican a preguntar a otros, y en consecuencia encuentran, según creo, un sin número de hombres que creen saber

¹⁸ Platón *Apología*. P. 203

¹⁹ *Ibid.* P 264

²⁰ *Ibidem.*

algo, pero saben poco o nada.”²¹

Así , en los diálogos que hemos analizado hasta ahora, se destaca la importancia que le confiere Sócrates a la búsqueda de la definición de los valores morales, y no sólo manifestó ésta búsqueda como algo importante sino que además se puede proponer como un modo de vida, proponiendo con ello una teleología de vida hacia el conocimiento:

“ Si afirmo que el mayor bien para el hombre consiste en hablar día tras día, acerca de la virtud y acerca de las restantes cuestiones con relación a las cuales me oís discurrir y examinarme a mí mismo y a los demás y que en cambio la vida sin tal género de examen no merece ser vivida.”²²

De acuerdo a lo expuesto anteriormente, podemos explicarnos porqué para Sócrates el admitir la propia ignorancia y la búsqueda de las definiciones morales, eran dos de sus principales preocupaciones a lo largo de sus diálogos. Así vemos que un primer paso para Sócrates era el descubrimiento de la propia ignorancia: “ el verdadero socratismo representa ante todo una actitud mental, una humildad intelectual fácilmente confundible con la arrogancia, ya que el verdadero socrático está convencido de la ignorancia no sólo suya , sino de toda la humanidad”²³

Para lograr resolver la cuestión del reconocimiento de la propia ignorancia, Sócrates utilizó la dialéctica que se constituyó en su metodología. Dentro de la metodología socrática, el primer paso consistía en “...convencer al interlocutor de

²¹ *Ibid.* P. 205

²² *Ibid.* P. 215

²³ Guthrie. *Los Filósofos. Griegos.* P. 78

que aunque creía saber algo, en realidad no lo sabía”²⁴, luego se le aplicaba una dialéctica inductiva; la cual se detalla a continuación:

“ Así pues , la dialéctica procedía desde una definición menos adecuada hasta otra más adecuada, o de la consideración de ejemplos particulares a una definición universal. A veces , verdad es, no se llegaba a ningún resultado definido; pero en todo caso la finalidad era la misma: la de lograr una definición universal y válida; y como el razonamiento procedía de lo particular a lo universal, o de lo menos perfecto a lo más imperfecto, puede decirse que se trataba de un proceso inductivo”²⁵.

Es preciso hacer notar en este punto, que dentro del método dialéctico, se manejaba en la discusión, una tesis sustentada provisionalmente por alguno de sus interlocutores y luego aparecía otra en contraposición , para demostrar cuál estaba construída sobre bases falsas , luego se dirigía el discurso hacia la verdad, del tema que se estuviese discutiendo. Y la búsqueda de la definición de los valores éticos que estaban en juego en cada uno de sus diálogos, se analizaba porque, sus interlocutores afirmaban tener conocimiento de ellos. Sin embargo, Sócrates creía que en realidad no tenían sino una ignorancia evidente sobre éstos. En otras

²⁴ *Ibid.* P. 76

²⁵ Copleston. *Historia de la Filosofía.* P. 118

palabras, un modo de superación de la ignorancia del hombre hacia los valores “podía ser alcanzada por la fuerza del diálogo”²⁶.

La definición universal y válida sobre los valores morales tan buscada por Sócrates en sus conversaciones obedecía al deseo de “...la posibilidad de llegar a unos conceptos precisos, fijos...”²⁷, que como habíamos mencionado anteriormente, eran contrarios a las propuestas relativistas de los sofistas, pues los conceptos que buscaba Sócrates debían ser algo estable y sólido, mientras que los Sofistas planteaban una serie de conceptos relativos., pues como es sabido los sofistas sólo acomodaban sus discursos para ganar, no les interesaba encontrar la verdad de las cosas , de ahí que cada discurso dependiera de la persona que estaba hablando, expresando su relativismo con la idea de que “ el hombre es la medida de las cosas”, o sea las cosas, discursos o la verdad dependen de quien está hablando.

La definición universal y válida sobre los valores morales, tan buscada por Sócrates en sus conversaciones, sólo podía ser obtenida a través de una herramienta: la de la razón. Herramienta que empezamos a ver dibujada o trazada en el diálogo del *Cármides*.

Existe en el diálogo *Cármides* una anécdota que versa sobre el llamado “ bello razonamiento”, el cual nos sirve de ejemplo para mostrar el interés de

²⁶ Taylor. *El pensamiento de Sócrates*. P. 130

Sócrates de que la razón dirija el conocimiento de las definiciones de los valores morales. En este diálogo, con el pretexto de dar remedio al dolor de cabeza de Cármides, Sócrates lo conduce, en realidad, a la búsqueda del remedio de otro mal. Pues a Cármides lo que le interesa es remediar su dolor de cabeza y Sócrates le presenta un encantamiento que lo conducirá a algo distinto:

Sócrates: “ Sin embargo cuando me preguntó si conocía el remedio contra el dolor de cabeza, le respondí no sin algo de indecisión, que sí le conocía.

Cuál es éste remedio –me dijo él-

Sócrates: Le respondí que se trataba de una cierta planta a la que iba unida una fórmula de encantamiento y que la fórmula de encantamiento unida a la planta hacía excelente el remedio, pero que sin la fórmula éste no hacía nada”²⁸

-Y continúa:

“Podré ser más sincero contigo, en mis explicaciones sobre la fórmula de encantamiento, pero yo me preguntaba antes, cómo podía hacerte comprender la fuerza que hay en ella.”²⁹

²⁷ Copleston. *Historia de la Filosofía*. P. 116

²⁸ Platón. *Carmines*. P. 270

²⁹ Platón *Apología*. P. 270

En realidad el mal de cabeza de Cármides, no era para Sócrates el principal interés, sino más bien el mal del alma, que había de ser curado con las fórmulas de encantamiento que conociera de un médico Tracio, discípulo de Zalmoxis :

“ Sócrates - él decía que el alma es la fuente de dónde manan para el cuerpo y para el hombre entero, todos los bienes y todos los males, de la misma manera que la cabeza lo es para los ojos; que había pues que dirigirse y atacar primero y sobre todo la fuente del mal para asegurar la salud de la cabeza de todo el resto del cuerpo.

Ahora bien, el remedio del alma -decía el- consisten en ciertas fórmulas de encantamiento. Estos consisten en bellos razonamientos que hacen nacer la sabiduría del alma”³⁰

Si nosotros analizamos las citas anteriores, podemos resaltar que el interés primordial de Sócrates es curar el “mal del alma”, mal que es representado para él como la ignorancia que se tiene de las cosas. La salud del alma es simbolizada como la sabiduría. Algo más que nos menciona es la existencia de las fórmulas de encantamiento; fórmulas que curaran al alma de su mal. Estas fórmulas de encantamiento, como ya mencionamos se refieren a “...los bellos razonamientos que hacen nacer la sabiduría del alma”³¹

³⁰ *Ibidem.*

³¹ *Ibidem.*

Ahora bien, podemos afirmar que en el diálogo del *Cármides*, se presentan otras características de la vía racional ; dentro de la vía racional podemos decir que el objetivo del conocimiento, sólo se encuentra en un lugar, el alma: "...el alma es la fuente de donde manan para el cuerpo y para el hombre entero, todos los bienes y todos los males..."³²

Los razonamientos filosóficos son el remedio del alma y la única herramienta y dosis posible para obtener la definición de los valores morales.

El hecho de realizar una definición de los valores morales implica el predominio del uso de la razón , resultando con ello , que la única herramienta y al mismo tiempo el único camino transitable para la búsqueda de las definiciones morales sea el de la razón., ya que el camino de la razón procura una seguridad conceptual. Podríamos afirmar que , según el planteamiento de Sócrates, el uso de la razón y la búsqueda de la definición de los valores morales van de la mano.

Recapitulando lo ya expuesto en las conversaciones socráticas, se ha llegado a la conclusión de que la "vía racional" puede ser identificada en cuatro aspectos: el primero , cuando Sócrates propone como objetivo obtener el conocimiento verdadero y aceptar la propia ignorancia; el segundo cuando plantea la actividad del conocer como una actividad suprema del hombre; tercero, el proponer la metodología socrática de la dialéctica para obtener el conocimiento verdadero , y por último, el manifestar que la herramienta de la razón es la única posible para alcanzarlo.

³² *Ibidem.*

De esta manera se tienen elementos suficientes para formarse una idea clara de lo que le interesaba a Sócrates como hombre y como filósofo. Así, podemos ver que el mal para Sócrates es la ignorancia y , por lo tanto, lo deseable en el hombre es que tenga una sabiduría, tal sabiduría significa obtener el concepto de los valores morales, y el único camino para alcanzarlos es a través de los “bellos razonamientos”. Un último aspecto , que cabe volver a mencionar, es la pretensión de Sócrates al proponer el conocimiento como una “verdadera misión del hombre”. Aspecto que ha Nietzsche le llamó mucho la atención.

De esa manera Sócrates , deja ligados puntos esenciales, que van de la mano unos con otros, ya que se propone la dirección y el interés de vida (el conocimiento verdadero), asimismo la herramienta (la razón) y la metodología para lograrlo (la dialéctica), creando con ello una teleología –ética y unívoca hacia la epistemología. Por eso, a partir de la interpretación de Nietzsche , Sócrates representa el prototipo del optimismo teórico, por su marcada tendencia a creer en el conocimiento verdadero, por el desenvolvimiento académico que éste lleva a cabo en su vida.

Por otro lado , la búsqueda que se hizo sobre el interés filosófico de Sócrates lo muestra como una persona a la que sí le interesaba en demasía el conocimiento verdadero, y en el modo de proceder de Sócrates respecto al Oráculo , nos enseña su verdadero compromiso con el conocimiento , y asimismo como el portador viviente de lo que Nietzsche llama “ el modelo del hombre teórico” :

“ Sócrates es el prototipo del optimismo teórico, que con la señalada creencia en la posibilidad de escrutar la naturaleza de las cosas, concede al saber y al conocimiento la fuerza de una medicina universal y ve en el error el mal en sí. Penetrar en esas razones de las cosas y establecer una separación entre el conocimiento verdadero y la apariencia y el error, eso pareció al hombre socrático la ocupación más noble de todas incluso la única verdaderamente humana : de igual manera que aquel mecanismo de los conceptos, juicios y raciocinios fue estimado por Sócrates como actividad suprema y como admirabilísimo don de la naturaleza, superior a todas las demás capacidades”³³

Como podemos ver a Nietzsche le llamó la atención esa tan marcada tendencia hacia el conocimiento de Sócrates, pero no porque fuese erróneo lo que hacía sino que Sócrates lo elevó a niveles éticos, y no sólo eso, sino unívocos, como única opción de vida para los hombres, eso sí le alarmó a Nietzsche. Se es consciente de que este interés epistémico no es lo único que se puede resaltar de la personalidad de Sócrates, y que la interpretación Nietzscheana no agota su pensamiento.

³³ Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia*. P. 129

Cap. III La Visión Trágica y la Tragedia Esquilo-Sófoclea.

De acuerdo a *El Nacimiento de la Tragedia* , los griegos tenían la visión de que la vida era reflejo de la unión de los instintos apolo-dionisiácos, visión que Nietzsche llamara : visión trágica de la vida, pero Sócrates apareció con una visión racional de la vida, a través de su modelo de hombre teórico. Esta propuesta socrática del hombre teórico , no solamente se propuso como lo recomendable a seguir; es decir fue una propuesta epistemológica –unívoco –teleológica, sino que intentó aniquilar la visión trágica griega, expresada en la obra literaria de Esquilo y Sófocles.

Para constatar cómo se realizó este aniquilamiento , es necesario primeramente revisar de qué manera la visión trágica de la que habla Nietzsche, se vio reflejada en la obra literaria de Esquilo y Sófocles y –así- determinar, los elementos racionales socráticos dentro de ésta.

Partiendo de la idea nietzscheana de que la concepción trágica de la vida que tenían los griegos se traducía a través del juego apolíneo –dionisiáco , y que ésta se manifestó a través del género artístico antiguo de la Tragedia Griega , debemos tomar en cuenta que tal concepción , se hizo patente en modos y grados diferentes en ésta. Recordemos que según la interpretación de Nietzsche, la expresión de lo apolíneo y lo dionisiáco como dos modos de manifestación de la naturaleza fueron captadas primeramente por los artistas trágicos en sus obras , por eso para

Nietzsche el arte adquiere características metafísicas: : “ los Griegos que en sus dioses callan la doctrina secreta de su visión del mundo erigieron dos divinidades, Apolo y Dioniso como doble fuente de su arte”¹. Además éste sirvió para justificar la existencia, soportándola, proporcionándole un instinto de vida, porque como afirma Nietzsche, la existencia bajo la luz solar de los dioses, es algo apetecible y que hace al griego no desear morir pronto, sino muy por el contrario:

“El griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia: para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura onírica de los Olímpicos. Aquella desconfianza frente a los poderes titánicos de la naturaleza, aquella Moira (destino) que reinaba despiadada sobre todos los conocimientos, aquel buitre del gran amigo de los hombres , Prometeo , aquel destino horroroso del sabio Edipo, aquella maldición de la estirpe de los Atridas, que compele a Orestes a asesinar a su madre, en suma, toda aquella filosofía del dios de los bosques...para poder vivir tuvieron los griegos que crear, por una necesidad hondísima estos dioses”²

Para Nietzsche es a través del mito donde se “susurra” la visión trágica del mundo, donde al hacerse patente los horrores y espantos de la existencia, se alude al instinto dionisiaco, ya que el dolor y el horror de la sabiduría de lo que sucede en la existencia hablan de éste:

¹ | Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia*. P.230

² *Ibid.* P. 52-53

“... la sabiduría dionisiaca es una atrocidad contra la naturaleza, que con su saber precipita a la naturaleza en el abismo de la aniquilación, ése tiene que experimentar también en sí mismo la disolución de la naturaleza<<la púa de la sabiduría se vuelve contra el sabio: la sabiduría es una trasgresión de la naturaleza>>”³.

Dioniso es la conciencia del sufrimiento y lo aterrador de la existencia, esto para Nietzsche se vé ejemplificado en el Edipo de Sófocles, donde aparece el drama de un personaje que lucha ante un destino marcado por lo antinatural y el sobrecogimiento y el terror de vivirlo en un momento determinado: “ Edipo asesino de su padre, Edipo , esposo de su madre, Edipo, solucionador del enigma de la Esfinge...”⁴.

En el caso de la Tragedia de Esquilo Nietzsche señala que en su *Prometeo*, se refleja la dualidad dionisiaca-apolínea, cuando “ en el afán heroico del individuo por acceder a lo universal”⁵, Prometeo se da cuenta de lo que el mismo hace al disponer del fuego, sabiendo que su robo es de naturaleza divina y por ello sufre: [Prometeo]...padece en sí la contradicción primordial oculta de las cosas, es decir, comete sacrilegios y sufre”⁶. Lo dionisiaco en el *Prometeo* consisten rebasar lo divino, en transgredirlo, y lo apolíneo en ser consciente de la trasgresión de esas líneas sagradas. Para Nietzsche en el mito de *Prometeo* se ven unidos estos dos instintos en una tensión en la cual de alguna manera el personaje es consciente de ello:

³ *Ibid.* P. 91

⁴ *Ibid.* P. 92

⁵ *Ibid.* P. 93

⁶ *ibidem.*

“...el *Prometeo* de Esquilo es una máscara dionisiaca mientras que con aquella profunda tendencia antes mencionada hacia la justicia Esquilo le da a entender al hombre inteligente que por parte de padre desciende Apolo, dios de la individuación y los límites de la justicia”⁷

Nietzsche piensa que las figuras de la escena griega como Edipo y Prometeo son máscaras de Dioniso: “ de la sonrisa de Dioniso surgieron los dioses olímpicos, de sus lágrimas los seres humanos”⁸. Porque en ellas se ve expresada el dolor del héroe trágico, el peso de la Moira implacable y el horror de la impotencia.

El grado en que lo apolíneo y lo dionisiaco se realiza en niveles diferentes, ya que para Nietzsche la cercanía hacia lo dionisiaco es más lograda por Sófocles en su *Edipo*, pues hay una resignación ante el destino, el sufrimiento es algo aterrador y no hay un entendimiento de lo que sucede entre lo humano y lo divino, como en Esquilo: “ En Sófocles ese terror es más grande, pues aquella sabiduría es totalmente insondable”⁹, es decir que Edipo no logra entender lo que le sucede y al ocurrirle todas sus tragedias juntas, le cae encima un gran peso que difícilmente logra soportar.

Nietzsche señala que el Dioniso del que se habla es del sufriente, que fue despedazado de niño, aquel niño despedazado por los Titanes , llamado Zagreo*

* Zagreo es considerado como el <<primer Dioniso>>, es un dios orfico, y su leyenda pertenece a la teología de los misterios órficos. De la unión de los restos que quedara nació <<el segundo Dioniso>> hijo de Zeus y Perséfone” Nota del Nacimiento de la Tragedia p.267

⁷ *Ibid.* P. 94-95

⁸ *Ibid.* P. 97

⁹ *Ibid.* P. 247

y Apolo viene a hacernos claro ese sufrimiento .Es decir que di Dioniso es un instinto de la vida, y él representa sufrimiento , la vida tiene que ser también dolor.

Para Nietzsche lo apolíneo y lo dionisiaco estaban implícitos en ese mundo de los dioses, lo apolíneo era representado, en sus dioses olímpicos, con la belleza y el orden, el intérprete de sueños, la apariencia que trataba de esconder lo doloroso de la vida. El romper los límites y rebasarlos, experimentar el dolor y el horror de una situación que es irremediable, se relacionaba con Dionisos : “...tuvo Prometeo que ser desgarrado por los buitres, en razón de su sabiduría destrozada, que adivinó el enigma de la esfinge...”¹⁰ y Apolo “ ...con toda su belleza y moderación, descansaba sobre un velado substrato de sufrimiento y de conocimiento, substrato que volvía a serle descubierto por lo dionisiaco, he aquí que Apolo no podía vivir sin Dioniso”¹¹.. Algunos aspectos generales que consideramos, como parte de la Tragedia es la idea del destino, el dolor humano, la desdicha, el sufrimiento, el terror, la adversidad y la caída del héroe trágico.

Como ya se había mencionado en el capítulo primero, es cierto que todas las tragedias difieren entre sí, y Werner Jaeger en la *Paideia* afirma lo siguiente: “ Si nos preguntamos qué es lo trágico en la tragedia, hallaremos que en cada uno de los grandes trágicos habría que dar una respuesta diferente...sólo es posible dar una respuesta a esta pregunta mediante la historia espiritual del género”¹².

Por otro lado , acudiendo a la historia del género, vamos a encontrar que aquello que comparten los escritores trágicos entre sí , y que le interesa resaltar a Nietzsche, es que las tragedias coincidían en haber surgido en sus inicios del coro. Algo que

¹⁰ Nietzsche. *Nacimiento de la Tragedia*. P. 58

¹¹ *Ibid.* P.58-59

¹² Jaeger, W. *La Paideia*. P. 234

también deducimos del planteamiento Nietzscheano es que éste consideraba al coro como hilo conductor de la tragedia, entre la primitiva, y la esquilosofoclea, y que este coro era el portavoz de elementos esenciales en la tragedia. Así el coro no sólo era el hilo conductor de las tragedias sino que, la tragedia surgió del coro mismo: “ la tragedia surgió del coro trágico... y que en su origen era coro y nada más que coro, de lo cual sacamos la obligación de penetrar hasta el corazón de ese coro trágico, que es el auténtico drama primordial”¹³.

Según la historia del génesis de la tragedia, efectivamente el teatro griego nació de la evolución progresiva del coro”:

“Inicialmente, las representaciones eran muy sencillas y consistían en los cantos y danzas rústicos que imitaban el coro de sátiros que acompañaban a Dionisos, dios de la viña. Llamábanse ditirambos estas composiciones líricas, punto de partida de la tragedia, en la que había un elemento narrativo, de temas heroicos o míticos, que cantaba el corifeo, y otro formado por un coro que, a imagen de los sátiros, iba vestido con pieles y colas de machos cabríos *tragoi*. De aquí se originó el “coro trágico” y el de la tragedia o canto de los *tragoi* o de los machos cabríos”¹⁴

¹³.- Nietzsche. *El Nacimiento de la tragedia*. P. 73

¹⁴ Martínez, J. *El Mundo Antiguo: Grecia*. P. 169 y 170

Al destacar Nietzsche la necesidad de examinar al coro , no sólo era porque de éste surgió la tragedia , sino porque éste guardaba la parte del sentir dionisiaco griego, y era una imagen o autorreflejo del hombre griego, por ello era el auténtico drama primordial. Ya que el sátiro como parte del coro estaba más cerca del sentir dionisiaco griego, y el espectador -al verle- se sentía reflejado a sí mismo dentro de la escena trágica. Así, para el espectador griego, el sátiro o coreauta, manifestaba la imagen primera y verdadera de su sentir mismo: “ ...aquí se desvelaba el hombre verdadero, el sátiro barbudo, que dirige gritos de júbilo a su dios”¹⁵, siendo también el sátiro “la imagen primordial del ser humano”¹⁶.

Cuando Nietzsche menciona que el autor trágico es portavoz de lo apolíneo y lo dionisiaco en su obra, piensa que al escenificarse la tragedia, el efecto que producía ésta en el público , era una especie de entusiasmo; era como poner en juego las dos potencias del mundo junto a la vivencia del espectador al contemplar la obra. Y era el coro , quien especialmente producía el efecto de excitación :

“ la excitación dionisiaca es capaz de comunicar a una masa entera ese don artístico de verse rodeada por semejante muchedumbre de espíritus, con la que ella se sabe íntimamente unida... verse uno transformado a sí mismo delante de sí ,y actuar uno como si realmente hubiese penetrado en otro cuerpo, en otro carácter”¹⁷

Para Nietzsche en el coro reside lo dionisiaco, es por eso que el autor trágico al escenificar la obra, se ve extasiado del delirio trágico, se vuelve un “...servidor

¹⁵ Nietzsche, *El Nacimiento de la...* P. 82

¹⁶ *Ibid.* P. 81

¹⁷ *Ibid.* P. 83

intemporal de dios...”¹⁸ y al mismo tiempo contagia al público con esta experiencia: “ y en verdad, ese fenómeno sobreviene como una epidemia: una muchedumbre entera se siente mágicamente transformada de ese modo”¹⁹.

Asimismo , Nietzsche señala que no es lo mismo el espectador dionisiaco y el hombre transformado por la magia dionisiaca, pero que al escenificarse el fenómeno de la tragedia, estos dos elementos no estaban separados y afirma que “...no había antítesis entre el público y el coro”²⁰, porque “...el público de la tragedia ática se reencontraba asimismo en el coro de la orquesta”²¹ .

El coro de la tragedia es especialmente para Nietzsche un elemento importante por que no sólo es el símbolo de Dioniso , sino de la “...masa agitada...”²²; el coro es “...el espectador ideal ...”²³, el representa la potencia dionisiaca , como la reacción, experiencia, y la agitación del público.

Como habíamos dicho anteriormente, la tragedia griega expresa las dos potencias artísticas, y así como el coro refleja la parte dionisiaca, todo lo que resta de la obra es para Nietzsche, reflejo de lo apolíneo:” Todo el resto de la lírica coral de los helenos es tan sólo una gigantesca ampliación del cantor apolíneo individual...”²⁴ y concluye “...hemos de concebir la tragedia griega como un coro dionisiaco que una y otra vez se descarga en un mundo apolíneo de imágenes”²⁵.

¹⁸ *Ibid.* P. 84

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibid.* P. 82

²¹ *Ibidem.*

²² *Ibid.* P. 85

²³ *Ibid.* P. 82

²⁴ *Ibid.* P. 84

²⁵ *Ibidem.*

Recapitulando lo anterior, podemos decir que si bien es cierto que los escritos de los autores trágicos difieren entre sí y no se puede afirmar que se trate de una sola Tragedia en concreto, para Nietzsche la tragedia escrita por Sófocles y Esquilo, si representan a una sola, porque para él los escritos de estos dos en conjunto, habla de una metafísica del mundo, y en sus obras logran captar y plasmar esa visión trágica compuesta por el juego apolo-dionisiaco. De esa forma, al estar Apolo y Dionisos implícitos en el arte de la Tragedia, resultan ser el trasfondo de ese mundo de dioses y al mismo tiempo de una visión del mundo.

Por otro lado, un elemento que además guardan entre sí y que une a la Tragedia, según Nietzsche, es cómo ya se había mencionado, el coro. Ya que al ser portador del sentir dionisiaco, es portador-comunicador de la imagen primordial del ser humano, que es como habíamos dicho, también la visión trágica del mundo. Pero este coro, guarda en sí mismo un aspecto esencial del mundo y el ser humano- el instinto dionisiaco- que al convertirse en éxtasis y euforia en el actor-espectador, logran hacer presente esa fuerza primordial de la visión trágica, el actor – espectador “...hace suyo el conflicto primordial, se vuelve criminal y sufre”.²⁶

Como se dijo anteriormente, en el coro residía lo dionisiaco, en tanto que todo el resto de la obra trágica manifestaba el aspecto apolíneo, que pone límite al éxtasis de Dioniso.

“ Es Dionisos y Apolo, porque nosotros somos estos dioses, porque estas fuerzas divinas, es decir, cósmicas, están en nosotros. Sus nombres ‘hacen inteligible el arte griego’ mejor que las nociones abstractas”²⁷

²⁶ Lefevre. H. Nietzsche. P. 75

²⁷ *Ibidem.*

Cap. IV La vía Racional y la Muerte de la Tragedia.

Para Nietzsche la muerte de la Tragedia se realizó de una manera distinta a la de otro género (como es el caso de la comedia), porque mientras esta otra murió de edad avanzada, la Tragedia pereció de manera diferente e insospechada, ya que murió por manos de uno de sus trágicos: Eurípides. Así como Nietzsche señala en el *Nacimiento de la Tragedia*, como el reflejo de la visión trágica se realizó en la obra esquilto-sofoclea, asimismo determinó , el momento de la muerte y la causa de ésta.

Nietzsche sin ningún titubeo acusa a el griego:

“ ¡¿ Qué es lo que tú querías, sacrilego Eurípides cuando intentaste forzar una vez más a este moribundo a que te prestase su servidumbre? El murió entre tus manos brutales: y ahora tú necesitas un mito remedado, Simulado...y de igual manera que se te murió el mito, también se te murió El genio de la música...y puesto que tú habías abandonado a Dioniso, Apolo te abandonó a ti;saca a todas las pasiones del escondrijo y encierralas en tú círculo, afila y aguza una dialéctica sofisticada para los discursos de tus héroes, también tus héroes, tienen unas pasiones sólo remedadas y simuladas y pronuncian únicamente discursos remedados y simulados”¹

De la cita anterior podemos señalar tres aspectos que Nietzsche resalta:

Primero: la obra de Eurípides es un mito diferente al de sus antecesores, es diferente en el desenvolvimiento del drama, presenta problemas cotidianos y hay una ausencia del héroe trágico, por lo cual Nietzsche recalca que su obra tiene un carácter remedado y simulado.

¹ Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia*. P. 99-100

Segundo: Eurípides utiliza en sus tragedias diálogos que se elevan a debates argumentativos, llegando a poner en la boca de sus personajes una dialéctica sofisticada.

Tercera: Eurípides abandona a Dionisos y, por lo tanto, Apolo lo abandona a él.

Respecto al primer punto podemos decir que en la producción literaria de Eurípides, se empezaron a notar diferencias con Esquilo y Sófocles, porque mientras estos dos ponían interés sobre los sufrimientos de Dioniso, y alrededor lo apolíneo, Eurípides permitió la presencia del hombre de la vida cotidiana en sus tragedias, dio paso a la escena trágica al simple y llano ser humano. Eurípides sustituyó al héroe trágico, el sufrimiento que produce la Moira, y el dolor humano, por seres normales y vivencias cotidianas: "... le interesaba el hombre, y veía en las divinidades unos como símbolos de poderes naturales, y nuevas ficciones engañosas"².

Así, mientras los trágicos como Esquilo y Sófocles, veían en el designio de los dioses algo sagrado, inmodificable y la manifestación de grandes rasgos en sus héroes, Eurípides llevó a cabo un trabajo diferente, los héroes fueron rebajados a "*graeculus*": "Ulises, el heleno típico del arte antiguo, quedó rebajado, entre las manos de los nuevos poetas, a la figura de *graeculus*"³. Para Nietzsche "Graeculus es el término despectivo con que los autores romanos designaban en general a los griegos y, sobre todo, a los caracteres bajos y taimados que aparecían en el teatro"⁴, es decir que para el autor alemán, los héroes de Esquilo y Sófocles son tratados como debe ser y Eurípides, presenta sólo héroes simulados y remedados.

Al revisar directamente el trabajo literario de Eurípides, vemos que el carácter dramático de la tragedia es diferente, en la importancia que se le da a los dioses, la

² Bowra. *Historia de la Literatura El Nacimiento de la Tragedia Griega*. P. 90

³ Nietzsche.. P. 102

⁴ *Ibid.* P. 128

presencia o ausencia del héroe trágico, el tipo de conflictos que tienen los personajes, y el modo de reaccionar de éstos ante sus problemas. En la tragedia del *Alcestris*, vemos que el manejo del dolor humano, no pasa de ser un dolor terrenal, consecuencia lógica de la vida de los mortales:

“ Tales desgracias hay en la casa de Admeto; si hubiese muerto habría desaparecido, pero al escapar a la muerte, tiene un dolor tal que nunca olvidara”⁵

En esta tragedia la situación que se muestra, es el caso de que Admeto al ser condenado intercambia la vida de su esposa por la suya propia, el padre de Admeto le reclama su cobardía y su esposa Alcestris acepta sin cuidado el intercambio, con tal de salvar a su marido. A pesar de que se presenta una situación singular, ésta no alcanza a comunicarnos un nivel de sufrimiento extremo, sobrehumano e inalterable, pues la misma Alcestris no siente un peso muy grande y al ser consciente de su propia muerte lo acepta en actitud conforme: “ ¡hijos míos a las claras está que vuestra madre ya no existe!¿ qué podais, hijos míos seguir siendo felices con esta luz!”⁶.

Aunque la muerte es manejada como un castigo del destino hacia Admeto, éste castigo no llega a tener el peso que tiene en *Edipo* o en *Prometeo*, ya que en ellos se trata de una designación trágica, por la modalidad del castigo, pues ninguno de los dos es castigado con la muerte sino con algo mucho peor, esta designación de los dioses es inevitable, ininteligible y la que nadie puede escapar. El castigo de muerte de Admeto en el *Alcestris*, pasa a transformarse en una consecuencia natural de los seres terrenales y

⁵ Eurípides, *Alcestris*. P. 140

⁶ *Ibid.* P. 164

mortales, la muerte es tomada como algo que está por venir y que le puede suceder a cualquiera:

“Corifeo: Admeto es necesario que soportes estas desgracias, pues no eres ni el primero ni el último de los mortales que ha perdido una excelente esposa, hazte a la idea de que todos nosotros debemos pagar el tributo de la muerte”⁷

En repetidas ocasiones, Eurípides señala que la muerte es algo natural, producto de un suceso cotidiano que no es agradable, más no por ser una designación venida de los dioses: “Feres: vengo a participar en tus desgracias hijo. Has perdido una noble y prudente esposa, nadie lo podrá en duda. Pero hay que soportarlo por duro que sea”⁸

La problemática presentada en el *Alcestis*, no nos invita a presenciar un gran sufrimiento, la desesperación de un castigo que no se entiende, el drama no llega a ser verdaderamente trágico. A veces llega a ser cómico, por ejemplo cuando el padre de Admeto le reclama a éste su cobardía al condenar a su propia esposa y Admeto le reprocha a su padre, el por que él no se puso en el lugar de su esposa, reafirmando con ello una cobardía doblemente descarada.

El drama de Eurípides no alcanza, como ya se dijo, de los niveles de dolor humano logrados por Esquilo y Sófocles, no hay punto de comparación entre personajes, como es el caso de Admeto y Feres y la *Antígona* y *Electra* de Eurípides.

En la tragedia de *Hécuba*, también se presenta el caso del sufrimiento, ya que Hécuba sufre la pérdida de sus dos hijos Polixema y Polidoro: “Hécuba: nuevo, nuevo es

⁷ *Ibid.* P. 170

⁸ *Ibid.* 178

para mí esto, increíble , increíble, los males se suceden a los males, y ni un sólo día dejara de llorar y gemir”⁹.

Incluso Hécuba analiza su propio dolor, y se insinúa en cierto momento, que ella sea capaz de escoger padecerlo o no : “ Hécuba: si crees que sufro con justicia hará lo posible para sobrellevarlo, pero si no lo piensas así , ayúdame a vengarme de esta huésped...”¹⁰.

En Hécuba no solo encontramos que se pueda analizar el castigo, sino que además este análisis alcanza a los dioses, ya que la decisión de éstos es juzgada, hecho que para Esquilo y Sófocles era impensable e imposible:

“ Taltibio: ¿ Qué diré , oh Júpiter?¿te interesas por los hombres o ellos lo creen falsamente, pensando que hay dioses, y que la fortuna domina al mismo tiempo a los mortales? ¿no fué Hécuba reina de los Frigios , ricos en oro?, ¿ no fue esposa de Priamo, gloriosamente afortunado?. La lanza ha derribado su ciudad, y ella, esclava y anciana, huérfana de sus hijos, yace en tierra marchando con el polvo su cabeza desventurada , ¡ah!, ¡ah! Viejo soy, pero más quiero morir que sufrir vergonzosos males”¹¹

Nietzsche piensa que Eurípides maneja los conflictos, a un nivel y estilo diferentes, que el de Esquilo y Sófocles, pues principalmente el rango de los dioses fue rebajado a un *graeculus*: “ Ulises el heleno típico del arte antiguo, quedó rebajado entre las manos de los nuevos poetas, a al figura de un *graeculus*”¹². Para el autor alemán , como

⁹ Ibid. P.147

¹⁰ Eurípides. *Hécuba*. . P.225

¹¹ *Ibid.* p 214 y 215.

¹² Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia*. P. 102

ya se había mencionado , los héroes euripideos eran simulados y remedados, es decir sólo eran *graeculus* y sombras, de los dioses y héroes de Esquilo y Sófocles.

Tocante a otro punto, C. M . Bowra (*Historia del a Literatura Griega* 1980), menciona que Eurípides desarrollo su pensamiento en una época en la que había afición por las nuevas ideas:

“ Los sofistas eran maestros profesionales que aplicaban nuevos métodos criticos a todas las cosas de la vida... pero en conjunto, los efectos del movimiento sofistico fueron incalculables. La tradicional y bien ordenada vida de Atenas quedò sometida a el análisis agudo y sin remedio , muchas nociones Aceptadas perdieron crédito. Científico en su origen, éste movimiento invadió Muchos campos. Lo mismo la fisica que las artes, la religión y la moral.Desarrollándose con esto, la afición por las nuevas ideas alterándose por completo la vida intelectual de Atenas y , por consiguiente el drama. Eurípides fue hijo de éste movimiento .De ahí que fuera un escéptico y un critico. La sofistica afecto toda su actitud ante el mundo, y le hizo posible el aceptar los supuestos del arte trágico tales como las habían aceptado sus grandes predecesores”¹³

Por otro lado, señala Bowra que las divinidades si aparecían en la tragedia euripidea, pero eran vistas también de manera diferente:

“...Pero distaba mucho de sentirse en conformidad con la religión establecida, y su agnosticismo vio en los dioses Olímpicos, más que figuras de la fantasía mitológica , figuras de diablos”¹⁴

¹³ Bowra. *Historia de la Literatura griega*. P- 86

¹⁴ *Ibidem*.

“...poderes ciegos e irracionales de la naturaleza, tantas veces destructora y mortal”¹⁵.

Se puede decir de la cita anterior, que el cambio realizado en la obra de Eurípides pudo haberse debido a dos causas principales, por un lado el movimiento intelectual que yacía en su época, la sofística y el pensamiento socrático, y su visión diferente que tenía de los dioses, este cambio se ve reflejado en su tragedia, en sus diálogos y- asimismo- en el tratamiento que le da a los dioses; Nietzsche afirma que el modo de pensar de Eurípides, hacía que este no entendiera a sus grandes predecesores.

Respecto al segundo punto, el caso de la dialéctica sofística, cuando Nietzsche señala que Eurípides aguzó y afiló una dialéctica sofística para el discurso de sus héroes, siempre se está refiriendo a Sócrates. Sócrates con su deseo de alcanzar la verdad de las cosas, a través del uso de la razón, heredó de Eurípides una inspiración dialéctica en la creación de sus tragedias, bajo un sólo principio: << todo tiene que ser comprensible, para que todo pueda ser comprendido>>. Para Eurípides la tragedia tenía que ser entendida y no vivida, el lo miraba todo con otros ojos: “... consideraba que el entendimiento era la única raíz de todo gozar y crear”¹⁶.

Ese discurso dialéctico de los personajes, dice Nietzsche que se inicio con la Esticomitia*: “línea que constituye una de las características más notorias de las tragedias de Eurípides...”¹⁷, es decir que para Nietzsche al iniciar el diálogo en la acción, esta va

*Esticomitia: procedimiento estilístico en el que cada frase ocupa un verso exactamente.

¹⁵ *Ibid.* P. 87.

¹⁶ Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia*. p. 107

¹⁷ *Ibidem*.

creciendo hasta que alcanza una fuerza, más poderosa que la de sus mismos personajes. A Nietzsche le parece que el mal en la tragedia se inicio con la palabra, pues al presentarse la esticomitia, ésta alcanzó niveles dialécticos y retóricos . Ese discurso dialéctico aparece en sus tragedias cuando los personajes dialogan entre si , y en una especie de pelea discursiva, los personajes se disputan entre si la aceptación de una idea, como es el caso del *Alcestis*:

“Apolo: no temas poseo la justicia. Sin duda buenas razones.

¿ No hay posibilidad de que Alcestis llegue a la vejez?

Muerte. Ninguna .

Apolo: en resumidas cuentas no quieres hacerme este favor.

Muerte: no, ya conoces mi manera de ser.

Apolo: odiosa para los mortales y para los dioses abominable”¹⁸

El asunto de la muerte se juzga en el discurso como si esta dependiera del contrincante más audaz, ya que los personajes no sólo hacen un análisis sobre su propia situación , sino que juzgan y deliberan, para ver si sus circunstancias son justas o injustas.

En otros apartados de la misma tragedia se analiza cómo una idea no puede tener características que no le pertenecen o la contradigan , remarcando con ello, el cuidado que Euripides tenía del aspecto lógico de sus escritos:

“ Sirviente: puedes decir que está viva o muerta .”¹⁹

“ Corifea: ¡y cómo podría una misma persona estar muerta y ver la luz?

Heracles: ser y no ser se consideran cosas distintas”²⁰

¹⁸ Euripides. *Alcestis*. P. 155 y 156.

¹⁹ *Ibid.* P.159

²⁰ *Ibid.* P. 175

Incluso más adelante Feres el padre de Admeto hace un análisis sobre lo ocurrido con su hijo y el hecho de ofrendar la vida de su esposa: “ Feres: hijo mio... tu luchaste a brazo partido sin pudor, por no morir y vives, habiendo esquivado al destino fijado, después de haber matado a tu esposa...buena artimañas hallado para no morir jamás, si logras convencer siempre a la mujer que tengas que muera por ti”²¹.

Ahora bien, en el estudio que hace Werner Jaeger sobre los griegos, llamado *La Paideia*, éste menciona que Eurípides era considerado “ el poeta de la ilustración griega”²², y que su arte estaba “ ...impregnado de las ideas y del arte retórico de los sofistas”²³. Tanto Bowra como Jaeger coinciden en que la obra trágica de Eurípides difería de la de los otros trágicos, y tenía otra temática distinta, otros intereses y otro lenguaje.

Pero mientras Jaeger afirma que Eurípides fue influenciado por los Sofistas, para Nietzsche no es así, ya que cuando se habla de retórica y dialéctica, él está pensando en Sócrates, es decir que de acuerdo a Nietzsche, Sócrates fue el causante del cambio realizado por Eurípides en la Tragedia y asimismo del aniquilamiento de ésta.

El aniquilamiento de la visión trágica del mundo, que si estaba presente en la obra de Esquilo y Sófocles, fue cambiada por la visión racionalista del conocimiento y de la vida que tanto le interesara a Sócrates. A través de la influencia que éste hiciese en las redacción de las tragedias euripídeas, es como se introdujo en la tragedia, aquel elemento asesino, que Nietzsche llamara , la visión racional y ciclópea de Sócrates. Eurípides creó otra cosa diferente a la obra esquilo-sofóclea:

²¹ *Ibid.* P. 180

²² Jaeger, W. *La Paideia*.p. 303

²³ *Ibidem.*

“ ... fuele lícito atreverse a iniciar, desde su aislamiento , la enorme lucha contra las obras de Esquilo y de Sófocles, no con escritos polémicos, sino como poeta dramático, que oponía su noción de tragedia, a la noción de tragedia tradicional”²⁴

La noción de tragedia que tenía Eurípides, no sólo consistía en presentar a seres humanos normales en escena, abandonar el héroe trágico, el carácter sagrado de los dioses, sino que además estaba dirigido por un principio desde el cual , el autor trágico creaba y lo veía todo: el socratismo estético. Tal socratismo estético se apoyó en una “...ley suprema que dice , más o menos así <<todo tiene que ser inteligible para ser bello- lo cual es el principio paralelo del socrático-sólo el sapiente es virtuoso>>”²⁵, lo cual ya se había mencionado , Eurípides transformó para sí como << todo tiene que ser comprensible , para que todo pueda ser comprendido>>, por que desde éste principio modificó todo: componentes y caracteres principales, estructura dramaturgica, música coral, el lenguaje.

Ese socratismo estético dice Nietzsche se vio reflejado en los escritos euripídeos, notándose sobre todo en el prólogo: “ el prólogo euripideo va a servirnos de ejemplo de la productividad de ese método racionalista”²⁶ . Porque menciona Nietzsche que es precisamente en esa parte introductoria donde cada personaje que se presenta al comenzar la pieza, trata de explicar lo que ha ocurrido antes de su aparición y, asimismo, lo que sucederá después es precisamente un ejemplo de la dialéctica socrática. Así lo podemos ver en *Alcestris*, al inicio de la tragedia: “ Apolo: ¡oh moradas de Admeto, en las que soporte con resignación estar sentado a la mesa de los jornaleros, aun siendo un

²⁴ Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia*. P. 107

²⁵ *Ibid.* P. 111

²⁶ *Ibidem.*

dios!...un santo como yo vino a topar con un hombre santo, el hijo de Feres, a quien salva de morir, engañando a las diosas del destino. Ellas me permitieron que Admeto escapase, por el momento del Hades, si entregaba a cambio otro cadáver a los de abajo”²⁷. El prólogo, que tiene la función de informar, en esta caso es recitado por una divinidad, es típico de las tragedias de Eurípides y cumple la función de informar sobre la situación previa de la acción.

Otro elemento que señala Nietzsche de la tragedia eurípidea es el elemento del *Deus ex machina*, que significa la introducción de una deidad para producir un desenlace en la historia. Aunque se ha señalado que los personajes de las tragedias eurípideas discuten sobre los males que les aquejan, y pareciera ser que a través de sus discursos y debates tiene la solución en sus manos, esto no es así, porque quien resuelve el asunto principal es el *deus ex machina*, lo cual también lo encontramos en el *Alcestris*, pues al final, es la divinidad quien le devuelve a Admeto su mujer:

“ Heracles. Guardala pues, y un día dirás, que el hijo de Zeus fue un noble huésped. Dirige tu mirada hacia ella, si en ella ves algo digno de tu esposa y, feliz deja a un lado tu dolor.

Admeto: oh dioses , que decir, prodigio inesperado de éste. ¿ que estoy Viendo realmente a mi esposa?...

Heracles: no, no te engañes, sino que estas viendo a tu propia esposa.”²⁸

El estilo literario llevado a cabo por Esquilo y Sófocles, según Nietzsche, empleaba “...medios artísticos más ingeniosos , para , en las primeras escenas, poner de una

²⁷ Eurípides. *Alcestris*. P. 180

²⁸ *Ibid.* P. 197

manera casual , por así decirlo, en manos del espectador, todos los hilos necesarios para la comprensión”²⁹, comprensión del espectador, además de su participación en la euforia dionisiaca. En tanto que la tragedia eurípidea preparaba a el espectador a una especie de análisis de los hechos, “...haciendo cálculos sobre cual es el significado de este y aquel personaje, sobre cuáles son los presupuestos de éste y aquel conflicto y propósitos”³⁰.

Eurípides fue un hombre con un lenguaje ilustrado, para un público ilustrado. Su público tenía elementos, dados por el trágico, para poder reflexionar, analizar y entender los hechos presentados en la obra, más no vivirlos, ni mucho menos sumergirse en la euforia y estado dionisiacos, que lograban causar las representaciones esquilo-sofócleas.

Por otro lado, Eurípides también dio un sentido diferente al coro, ya que éste dejó de ser el portador de la exaltación dionisiaca y pasó a ser “ un coro de espectadores que tenía que ser instruido”³¹. Eurípides según Nietzsche expulsó el elemento dionisiaco, al introducir una intención, lenguaje y visión dialéctica y retórica, heredada de Sócrates.

Pero Eurípides al expulsar el elemento dionisiaco , no sólo ahuyentó el sentir de este instinto de vida, sino que además expulsó de la tragedia el instinto apolíneo.

Esta composición fría y calculada de Eurípides, parece ser como una especie de tramado en el que todo está ya pensado previamente, el prólogo explicativo, la esticomitia que se desenvuelve hasta alcanzar niveles dialécticos, y el cierre del *deus ex machina*.

Nietzsche piensa que lo reflejado en el trabajo literario de Eurípides resulta ser ígneo y frío , en vez de lo dionisiaco, paradójico en lugar de las intuiciones apolíneas. Un trabajo hecho bajo un trasfondo racionalista y socrático. Eurípides, además escribió para

²⁹ Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia*. P. 112

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibid*. P. 103

“otro espectador”, no para él eufórico público dionisiaco, sino para Sócrates, éste que le aconsejaba de qué modo escribir, pero éste no sólo fue un consejero “literario”, sino que resultó ser el asesino de la tragedia y causante al mismo tiempo de una visión unilateral de la vida.

Sócrates siguió y aconsejó a Eurípides con ese “ojo ciclópeo” con el que veía, examinaba y juzgaba todo, infiltró una vía racional que lo modificó todo poco a poco, hasta lograr una especie de sequía en los escritos euripideos, y con ello ahuyentó la sabiduría trágica, logrando con ello un escrito ígneo y pétreo, del que jamás brotarían los instintos del mundo.

Conclusiones

El Nacimiento de la Tragedia es un libro que causó controversia desde su primera publicación en 1872. Se le ha caracterizado como un escrito “intempestivo”, provocador de “silencios de hielo”, objeto de múltiples acusaciones, tanto por parte de filólogos como de filósofos.

De los primeros, Nietzsche recibe fuertes críticas, como es el caso de los filólogos de la Universidad de Leipzig, como el caso de Rhode y Ritschl, el primero, amigo y compañero del alemán, está a favor de la interpretación nietzscheana, pero el segundo, como su mentor, se sorprende ante lo escrito en *El Nacimiento de la Tragedia*. Ritschl leyó inmediatamente el escrito enviado por Nietzsche, con esperanza y alegría al tratarse de un escrito de su estimado discípulo, pero al leerlo sufrió una gran decepción y lo único que pudo afirmar en diciembre de 1871 fue lo siguiente:” un libro de Nietzsche. El nacimiento de la Tragedia: Ingeniosa borrachera” .Al mismo tiempo, los representantes de la escuela filológica de Berlín: Mommsen, H.G Trietzchke, Rudolf Scholl, Usener, y sobre todo Ulrich Von Wilamowitz Mollendorf, también criticaron la obra del *Nacimiento de la Tragedia* pero el detractor más intenso fue Wilamowitz.

Wilamowitz en su texto “*¡Filología del futuro!*”, aparecido a finales de mayo de 1872, responde a la interpretación nietzscheana planteada en *El Nacimiento de la Tragedia*, señalando una serie de errores que éste cometió a saber:

1.- Pone en duda su cátedra de Filología de la Universidad de Basilea, sin realizar el obligado doctorado, ya que Nietzsche logró la postulación gracias a sus trabajos realizados en la *Rheinisches Museum*.

2.- No está de acuerdo en elevar los símbolos de Apolo y Dioniso, a categorías estéticas abstractas; decir que son instintos que hablan del mundo y la vida, cuando en realidad estas concepciones se apartan del verdadero sentir del pueblo heleno, ya que Apolo y Dioniso son figuras religiosas, más no metafísicas,

3.- Se atenta contra los hechos históricos, porque Dioniso como divinidad de procedencia extranjera, se introdujo en el mundo griego en periodos mucho más tardíos de los atribuidos por Nietzsche.

4.- Tiene conocimiento superficial de Homero, de Eurípides y del resto de los trágicos, pues sus afirmaciones son equívocas y poco fundamentadas.

5.- Le censura el pretender crear un arte inspirado en la dualidad apolíneo-dionisiaca envuelto en falsos ensueños filosóficos, que nos transportan a mundos imaginarios y a un extraño y falaz requerimiento de un definido “consuelo metafísico”, insuficientemente probado.

6.- En general piensa que sus interpretaciones, incluyendo en ellas la del pensamiento socrático, son las de un ignorante, falto de verdad, y que no se trata de ningún modo, de un estudio filológico.

Acerca de las anteriores críticas podemos decir que lo que suscitó Nietzsche, en torno a sus declaraciones fue una serie de equivocaciones, puesto que *El Nacimiento de la Tragedia*, fue juzgada como si de una obra filológica se tratase, en lugar de apreciarse como lo que en realidad era: una obra filosófica. Por otro lado el mismo Ritschl afirma en una carta enviada a Rhode, que si acusa a Nietzsche de alejarse de la ciencia filológica, es porque el reconoce que *El Nacimiento de la Tragedia*, trataba de temas filosóficos, que escapaban a su competencia y de los que, por lo tanto no podía opinar.

Ahora bien, en la introducción que realiza Andrés Sánchez Pascual del *Nacimiento de la Tragedia* menciona lo siguiente:

“ Dejemos de lado a Wagner, dejemos de lado también a Schopenhauer... Incluso podemos dejar de lado todo lo que Nietzsche dice sobre los griegos ...sobre la tragedia , sobre Homero y Arquíloco... Eurípides...Sócrates, sobre Apolo y Dioniso...sobre el coro trágico...Quedémonos con lo único importante Lo que Nietzsche dice sobre la vida . En este sentido, como se ha afirmado con acierto, es ésta la primera formulación de la filosofía de Nietzsche”¹

Mientras tanto, Paul Valadier señala desde el punto de vista de la hermenéutica, que a *El Nacimiento de la Tragedia*, no se le debe juzgar tan duramente ni pensar que Nietzsche ignoraba sus propios errores y que esto no le importó . Este autor señala que hay que fijar la atención en las interpretaciones nietzscheanas, concretamente en el concepto de Dioniso. El nos invita a leer *El Nacimiento de la Tragedia*, evitando la pesadez erudita:

“ Estas precisiones , complicadas en la obra de Nietzsche, deben poner en guardia contra una tentación : la de tratar de comprender la significación del ideal dionisiaco haciendo referencia de manera erudita a la naturaleza de la religión dionisiaca en la antigüedad, o intentando comparar la posición de Nietzsche con la de su amigo Rhode... debe pues evitarse la pesadez erudita...”²

¹ Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia*. P. 18

² Valadier, P. P. 521

Si no es un análisis erudito lo que hay que llevar a cabo en torno al significado de Dioniso, entonces surge la pregunta : ¿cómo hay que tomar la interpretación nietzscheana?, contesta Valadier que “ es preciso , por lo tanto, consentir en no hablar de ellas sino a media voz, porque así es la filosofía de este dios (señala Valadier que esta misma crítica puede verse en el Ocaso de los Idolos, <<lo que yo debo a los antiguos>>).

Por otro lado señala, Valadier que hay que tomar en cuenta al mismo Nietzsche cuando se refiere en *Ecce Homo* a Dioniso: “ Dioniso es una fórmula que yo tenía entre las manos o mi concepto para”, es decir que Nietzsche mismo señala que él utiliza el concepto de Dioniso de una forma muy personal: “ indica que incluso entre los griegos el término <<Dioniso>> remite a algo distinto que él”³, y que quizá por ello es inútil buscar referencias , puesto que la significación del concepto, no debe salir del mismo *Nacimiento de la Tragedia*.

Con respecto a la interpretación socrática que Nietzsche expone también vamos a encontrar que hay reclamaciones similares, como en el caso de atribuirle a Sócrates sólo la reflexión racional de las cosas. Como es el caso de algunos estudiosos reconocidos como Taylor, Burnet, Vlastos por mencionar unos pocos, los cuales no estuvieron de acuerdo con la interpretación nietzscheana respecto a Sócrates.

Juliana González en *El Héroe en el Alma*, menciona que si se toma como cierta la interpretación respecto a la cual “Sócrates sería , según la interpretación asumida por Nietzsche sin cuestionar , ‘el progenitor de la ciencia’, ‘ el hombre teórico” en el cual se produce un crecimiento anómalo de la razón y de la lógica como síntoma de la

³ Ibid. P. 522

degeneración de la vida y sus instintos”⁴, así podemos asumir al filósofo griego, como progenitor de la lógica conceptual.

Surge el cuestionamiento-antes ya mencionado-sobre si corresponde al “Sócrates histórico esa imagen de ‘monstruo lógico’ que Nietzsche le tribuye”⁵, porque al leer a Nietzsche nos damos cuenta que Sócrates efectivamente aparece como un enajenado al querer seguir una vía racional, de verlo como alguien que no tenía otro interés en la vida más que éste, y que su pensamiento no giró alrededor de otra cosa. Afirma González, que la interpretación de Sócrates en *El Nacimiento de Tragedia* es amañada, falsa y errónea:

“ La lectura que hace Nietzsche de aquellos a quien somete a la obra crítica destructora de su ‘martillo’, o a las garras y fauces de su ‘león’, suele ser una lectura parcial, amañada, falsa, injusta, como el mismo lo define, equívoca y todo cuanto se ha dicho de ella en un siglo de denuncia de la distorsión y de la unilateralidad de las interpretaciones nietzscheanas”⁶

Aunque la interpretación nietzscheana sobre la figura de Sócrates, sea errónea y parcial, los mismos estudiosos (H. Maier, Burnet, Taylor) , reconocen que no es fácil identificar al verdadero Sócrates histórico, incluso ellos mismos están en contra de tomar como autoridad de interpretación a Aristóteles, respecto al filósofo griego. Así como también Jaeger menciona en *La Paideia*, que no hemos sido capaces hasta ahora de ponernos de acuerdo, en la verdadera significación de la figura socrática.

⁴ González, J. *El Héroe en el Alma*. p. 16

⁵ *Ibid.* P. 17

⁶ *Ibidem.*

También la interpretación nietzscheana de Sócrates se inserta, en una serie de polémicas, y problemas dentro de la historia de la Filosofía . Resulta por un lado , que Sócrates no dejó escrito ninguno, y por el otro, resulta muy difícil distinguir con exactitud cuáles escritos pueden ser reflejo del verdadero pensamiento socrático. Según piensa Werner Jaeger , el Sócrates que Nietzsche combatió y calificó de “monstruo conceptual”, obedece a aquella interpretación Platónico-Aristotélica:

“ Dos causas son , según Aristóteles, las que deben atribuirse en justicia a Sócrates y las que en modo alguno no se le pueden negar: la determinación de los conceptos generales y el método inductivo de la investigación... y hasta el mismo Jenofonte hace notar expresa y aunque someramente que Sócrates desarrollaba incesantemente investigaciones de ésta clase esforzándose por llegar a una determinación de los conceptos. Esto abría una sola salida a nuestro dilema , Platón, Jenofonte y nos permitiría reconocer a Sócrates como el fundador de la filosofía conceptual”⁷.

Así, podemos ver que el Sócrates que atacó Nietzsche obedeció a la interpretación aristotélica, la cual nunca puso en duda, desde que la utilizó como óptica para juzgar a Sócrates. Desde esta interpretación , señaló y resaltó, una sola línea crítica: el aspecto racional de la filosofía socrática.

Tomando en cuenta los problemas antes mencionados en relación con el trabajo interpretativo de Nietzsche en *El Nacimiento de la Tragedia*, sobre los griegos, Sócrates,

⁷ Jaeger. *Paideia*. P. 400

Eurípides y la muerte de la tragedia, y siendo conscientes de la labor de investigación que aborda Nietzsche supone que se ha llegado a las siguientes conclusiones:

1.- Nietzsche no hizo filología , sino que la serie de planteamientos llevados a cabo en *El Nacimiento de la Tragedia*, rebasaron las expectativas del mismo autor, llegando a ser una visión del mundo y la primera filosofía del alemán Nietzsche sigue su propia interpretación de Grecia, Apolo , Dioniso y Eurípides, así como de Sócrates, aun en contra del pensamiento de los grandes filólogos de su época, y de investigaciones sobre la figura socrática.

La revisión sobre la interpretación del pensamiento griego que Nietzsche realiza en *El Nacimiento de la Tragedia*, tampoco es un rastreo erudito de los datos mencionados por nuestro autor, sino que es un acercamiento a su interpretación.

2.- Se es consciente de la interpretación parcial de Nietzsche acerca de Sócrates y la dureza con la que es tratado éste último, por el filósofo alemán., y que esta interpretación no agota en ninguna forma el pensamiento socrático.

Sobre el capítulo primero , referido a la concepción trágica de los griegos, se puede afirmar que ésta se definía por el juego apolíneo-dionisiaco. Dioniso nos habla de lo que el mundo es: sufrimiento, horror; exaltación ; y Apolo es quien nos ayuda a soportarlo a través de la embriaguez., y el límite. Respecto al término Dioniso, Nietzsche lo entiende como Zagreo, identificado como el primer Dioniso:

“ Aquel héroe es el Dioniso sufriente de los Misterios, aquel dios que experimenta en sí , los sufrimientos de la individuación, del que mitos

maravillosos cuentan que, siendo niño, fue despedazado por los Titanes, y que en ese estado es venerado como Zagreo: Con lo cual se sugiere que ese despedazamiento, el sufrimiento dionisiaco propiamente dicho”⁸.

Tomando como base la significación de Dioniso como Zagreo, es que la visión dionisiaca resulta ser la de un doliente y al mismo tiempo que el mundo sea horror y sufrimiento, porque él es un instinto originario que habla del ser.

Es cierto que la entidad dionisiaca se encuentra presente desde el nacimiento de la tragedia griega, ya que los orígenes de ésta “...se relaciona con el culto de Dioniso, culto que se enriqueció con los mitos órficos y los misterios de Eleusis”⁹, pero para Nietzsche la importancia de éste no sólo resulta ser por su presencia originaria en la tragedia, sino por que es un instinto del mundo, es el *uno promordial*. La tragedia griega esquilosofóclea, es importante por que expresa el ser del mundo, y por ello es digna de análisis.

Respecto al capítulo segundo sobre el sentido epistemológico de Sócrates, podemos decir que si se toma como base la interpretación de Aristóteles, el filósofo griego aparece efectivamente como un ser racionalista. Pero si hacemos a un lado, si corresponde o no, esta figura socrática al verdadero Sócrates, podemos resaltar que era de llamar la atención que un filósofo considerara a la búsqueda del conocimiento, una actividad suprema del hombre; es decir, que alguien diga que el tener un conocimiento verdadero de las cosas, fuese la actividad más importante de la vida, lo cual puede sonar obsesivo. Asimismo, esta el hecho de atribuirle una confianza desmedida a la razón y el deseo de querer alcanzar el concepto de las cosas, para de alguna forma “atrapar su verdad”.

⁸ Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia*. p. 97

⁹ Martínez. *Grecia el Mundo Antiguo*. P. 169

Otro aspecto que le sorprende a Nietzsche de ésta figura socrática sobre la que juzga, es el hecho de que Sócrates se proclamara así mismo como el más sabio de los hombres, puesto que él era capaz de reconocer en sí mismo su propia ignorancia; además de que él Oráculo le señaló a este su misión: demostrar a los hombres que eran ignorantes y que ni siquiera tenían plena conciencia de ello, todo lo anterior parecía a los ojos de Nietzsche la más grande pedantería, pero también, la más grande obsesión. La actitud de Sócrates al reconocer su propia ignorancia es humilde, pero para Nietzsche resulta ser todo lo contrario, puesto que con ella juzgó el arte vigente, la ética y creó todo un sentido-unívoco cerrado, en el que sólo la razón tenía oportunidad, además de una teleología de vida. Así pues, la vida tiene valor si se conduce por la vía epistémico-unívoca, ya que para Sócrates la vida, no merece ser vivida sin haberse examinado, a sí mismo sobre su propia ignorancia, lo cual para Nietzsche suena sacrilego, porque la vida merece ser vivida por todo lo que ella es. Para Nietzsche es criticable la metodología socrática, no porque no sea importante para conocer lo que las cosas son, sino porque esta metodología y la vía racional que supone, se contraponen con la vida, razón-vida, o razón-visión trágica, la primera representa la negación de todo lo que es; la segunda, la sabiduría de todo lo que el mundo es, horror y sufrimiento, en una palabra: Dioniso.

En el capítulo que trata sobre la visión trágica que tenían los griegos y su relación con la tragedia esquilosofoclea, es necesario realizar ciertas precisiones. En primer lugar tomar en cuenta que Esquilo, Sófocles y Eurípides, no fueron los únicos en escribir la tragedia, sino que antes lo hicieron los griegos: Téspis, Querilo, Frínico y Prátinas:

- Tespis- 535 a.c es considerado como el creador de la tragedia, dirigió una compañía ambulante (el carro de Tespis), con la cual recorrió varias ciudades del ática; aunque nada sobrevive de su obra, parece ser que presento su primer rudimento de drama en las fiestas de Dioniso, según la tradición introdujo algunas modificaciones en el coro ditirámico* y un personaje en las representaciones , siendo el iniciador del drama**.
- Querilo: existe poca información sobre él tan sólo que fue de los primeros en escribir la tragedia.
- Frínico: situado en el siglo v a.c , poeta trágico de importancia política, que representó en una tragedia la toma de Mileto por los Persas, arrancando lágrimas del pueblo.
- Prátinas: vivió en Atenas en el siglo v a.c , dando origen a las representaciones escénicas y trágicas y perteneció a un grupo de artistas de la época.

Nietzsche en *El Nacimiento de la Tragedia*, considera que a Esquilo como el primer trágico, quizás por que la historia de la misma tragedia lo coloca a él como el que le dio a esta su forma definitiva, e introdujo el diálogo y la acción , además de un segundo actor, Sófocles introduce un tercer actor a la escena. La tragedia esquilo-sofóclea , logró

*Ditirambo: composición poética en honor a Dioniso, alabanza o canto festivo.

**Drama: Nietzsche considera que la palabra drama no sólo puede traducirse como <acción>, sino que debe considerarse que el drama antiguo tenía como miras grandes escenas de pathos.

captar el sufrimiento eterno de Dionisos-Zagreo, mostrando con ello la sabiduría de la imagen total del mundo. De la tragedia de Esquilo Nietzsche menciona específicamente la tragedia en la que se hace presente el sufrimiento de Dioniso bajo la máscara de Prometeo, en Sófocles el Edipo sufriente, los dos, Prometeo-Edipo, sabios de su propio destino y dolor, y al mismo tiempo resignación ante el aspecto temible de la vida.

Jaeger afirma en la *Paideia*, que efectivamente la tragedia era una representación viva y emocional para sus espectadores, tenía un carácter sugestivo y apasionante, lo cual para Nietzsche era una demostración de la fuerza y poder que esta tenía, era una demostración de lo que él llamó : excitación dionisiaca. Si bien es cierto que no se puede afirmar con seguridad que el juego apolo-dionisiaco estaba presente en toda la obra esquilo-sofoleca, Nietzsche menciona que por lo menos en el Prometeo y el Edipo ,sí se encontraban estos elementos.

Con respecto al capítulo que trata sobre la muerte de la tragedia y la acusación que Nietzsche lanza sobre Eurípides , se puede concluir que al investigar sobre el desarrollo de la tragedia no se encontró ninguna mención acerca de que ésta hubiera perecido, ni mucho menos el señalamiento de que Eurípides fuera el causante de ello, lo que sí es cierto es que existe la mención de que hubo un cambio notorio en el trabajo literario del griego, de un estilo diferente respecto a sus predecesores .

José Luis Martínez en su libro sobre *Grecia* (México 1976) dice que Eurípides era amigo de Anaxágoras (filósofo que propone el aire como Physis de todas las cosas), Protágoras (máximo representante de la sofística), Arquelao (filósofo discípulo de Anaxágoras por el contenido moral de su doctrina, figura como unos de los

precursores de Sócrates), además de que introdujo el razonamiento, la argumentación y la reflexión.

- Por parte de Petrie en su *Introducción a Grecia* , señala que Eurípides utilizó el *deus ex machina**, es decir la introducción de una deidad para producir el desenlace en la acción.
- Bowra en la Historia de la Literatura Griega (Méx. 2000) menciona que Eurípides abordó la tragedia desde un ángulo humano, tenía tiradas de retórica sofisticada, utilizó un prólogo explicativo , y apareció súbitamente en sus tragedias un dios en sus desenlaces.
- Jaeger en la Paideia menciona tres aspectos que se encontraban en la tragedia eurípidea: el realismo burgués, cuando en vez del héroe trágico aparecen mendigos ; uso de la retórica al presentarse agudas representaciones en sus diálogos, que parecían torneos oratorios: y la aparición de la filosofía pues sus personajes utilizaban el lenguaje de los *gnomes*. También menciona que existió la negación en el rango de los dioses, aunque aparezcan como fuerzas activas, pero sobre todo hace hincapié en señalar el tinte racional que permeaba en sus diálogos.

Algunos especialistas en la historia de la tragedia mencionan , como es el caso de W. Nestle “ que había una veta ilustrada, racionalista , ese empeño en analizar los motivos y las pasiones mismas desde una perspectiva lógica, esa crítica a los viejos mitos y

* *deus ex machina* (dios sacado de la máquina): en el teatro antiguo , dios que por medio de un mecanismo aparecía en escena al final de las obras para provocar un desenlace. Nota 146 de *El Nacimiento de la Tragedia* . , traducción de Andrés Sánchez Pascual.

a las creencias tradicionales...esa desconfianza en la religión... sus personajes son mucho menos seguros de sí mismos, más próximos al hombre de la calle, en sus discusiones dialécticas, en sus indecisiones y dudas”¹⁰, esa actitud dialéctica hizo que la tragedia se rebajase a lo cotidiano y al nivel humano.

W. Verrall calificó a Eurípides como el racionalista que busca una salida a sus conflictos con la ayuda de la razón : “ Eurípides cree en la razón como el método más seguro para enfrentarse a los conflictos de la vida. Y los personajes de sus tragedias discuten en busca del argumento más fuerte para defenderse”¹¹, señala también que si bien es cierto que sus personajes buscan una solución para sus problemas por medio de su argumentación , no es ésta quien resuelve las cosas sino el *deus ex machina*.

Lo que para los estudiosos de la tragedia fue un cambio en el trabajo literario de Eurípides, para Nietzsche representó la muerte de la tragedia, la expulsión de la excitación dionisiaca del sentir del mundo, la desaparición del héroe trágico, y el rebajamiento de los dioses significó la decadencia de la tragedia, que en picada se dirigió a un desenlace fatal.

Otra crítica que menciona Nietzsche es ponerle atención al papel que le asigna Eurípides a el diálogo, ya que éste viene a ocupar un lugar importante dentro de su tragedia. Nietzsche afirma que el mal empezó con el dialogo , y que este dio inicio desde mucho antes , ya que según Nietzsche, éste comenzó con la tragedia de Esquilo, al introducir un segundo actor, y con la introducción de un segundo actor se inicio el diálogo. El mal se da con la palabra ya que , éste se encaminó a formar el diálogo , hasta llegar a

¹⁰ García ,G. *Eurípides*. P. 16

¹¹ *Ibid.* P. 17

rivalidades argumentativas; es decir, que empezó con la esticomitia*, y al seguir su curso en el drama, el héroe trágico pasó a ser un “ héroe de la palabra”:

“ Esta última fue destacándose cada vez más, hasta que es ella la que dice la palabra decisiva en la estructura del drama entero”¹²

Así para Nietzsche el germen del mal empezó con Esquilo , continuó con Sófocles y llegó a su apogeo con Eurípides. Por que es en Eurípides donde la dialéctica toma su forma, hasta alcanzar el verdadero tinte de un “ optimismo teórico”, que a Nietzsche no sólo molesta sino también condena.

La consecuencia de la introducción de la dialéctica hace que el drama ya no importe, lo que importa es la palabra, y ese carácter tan recargado en la argumentación lógica de los personajes euripídeos, no sólo le llamo la atención a él , sino que un contemporáneo del trágico también lo había señalado, sólo que éste lo hace de manera cómica, éste es Aristófanes:

“ ¡ Así, yo iré en seguida a tus prólogos, para de ese modo, empezar criticándole la primera parte de la tragedia a este gran espíritu!”

Las Ranas de Aristófanes versos 1119 y 1122

*Distribución de las frases en la estrofa, según la cual cada una de ellas ocupa exactamente un verso

¹² Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia*. P. 226

“¡ Sólo yo he inculcado a éstos que nos rodean tal sabiduría al prestarles el pensamiento y el concepto del arte; de tal modo que aquí ahora todo el mundo filosofa y administra la casa y el patio, y el campo y los animales, con más inteligencia que nunca: continuamente investiga y reflexiona!”

Las Nubes Aristófanes versos 971 y 979

Nietzsche señala estos pasajes en *El Nacimiento de la Tragedia*, para mostrarnos que alguien más se había fijado , en la misma época de Eurípides, sobre su trabajo y el cambio realizado en la tragedia, ya que Aristofanes señala los mismos puntos que Nietzsche: el prólogo, los diálogos, y como la mayoría de los personajes tiene un papel importante sin ninguna distinción y rango.

Si bien es cierto que la crítica de Nietzsche a la tragedia euripídea, no es específica, pues no señala a qué tragedia en concreto se está refiriendo, se puede entender que ésta interpretación nietzscheana se extiende a toda la obra de Eurípides.

Por último, volviendo al problema de la interpretación de Nietzsche, podemos decir que sin duda se trata de una “maraña de lianas”, en las cuales al introducimos en ellas, nos damos cuenta que nos llevan a otras y éstas a otras; de manera que el camino trazado por Nietzsche, en sus interpretaciones no es fácil de recorrer , en el caso del *Nacimiento de la Tragedia*, recordemos que fue un libro nacido “bajo los truenos” y expectativas de un entorno filológico, provocando reacciones , desaprobaciones y años después fuente de análisis y también de controversias.

Como ya se dijo anteriormente, siguiendo el consejo de Andrés Sánchez Pascual, hay que dejar a un lado todo lo que este libro puede tener de intempestivo, y poner atención a lo que Nietzsche le llamó la atención de los griegos y de su cultura.

Nietzsche afirma en *Ecce Homo* que él fue el único que reconoció "...el maravilloso fenómeno de lo dionisiaco", lo cual significó para él, la afirmación de la vida, en sus problemas más extraños y duros, reconocer en uno mismo y el mundo "el eterno placer del devenir". La sabiduría trágica la descubrió Nietzsche en los griegos, aunque tal vez ellos no se percataron de su existencia.

Y en contraposición el descubrimiento de lo trágico, también Nietzsche reconoció el espíritu asesino del socratismo, que transformó el instinto de vida en discurso, lo cristalizó y con ello ocasionó que éste escapara el aliento vital de la sabiduría trágica.

Nietzsche es un autor que ocasiona polémica en sus escritos, debido a sus interpretaciones, afirmaciones y rechazos, lo cual suscita que a mucha gente le llame la atención, para escribir sobre él o continuar una idea. Pero algunas de sus interpretaciones parecen ser arbitrarias, o dan la impresión de que el autor habla a la ligera y no domina el tema del que está tratando, algunos de estos temas son como hemos visto, el nacimiento de la tragedia, el concepto de Apolo y Dionisos, su opinión sobre Esquilo, Eurípides y Sófocles. Como ya se dijo anteriormente, estas interpretaciones son decisiones conceptuales que el autor retoma para sí y para los demás, los intérpretes lo sospechaban, pero el mismo Nietzsche en *Ecce Homo* así lo confirma. Y estas ideas e interpretaciones ya confirmadas, son en realidad la propuesta que Nietzsche se guarda en el fondo, propuestas que son su propia filosofía, y que sabiéndolo así adquieren un sentido diferente, incluso una crítica diferente hacia el propio autor alemán.

En el *Ecce Homo* menciona que Dioniso , como ya se había afirmado antes, es una fórmula única descubierta por él:

“ yo había descubierto el único símbolo y la única réplica de mi experiencia más íntima que la historia posee,-justo por ello había sido yo el primero en comprender el maravilloso fenómeno de lo dionisiaco” *Ecce Homo*.

Así, al darse exclusividad en el descubrimiento del término , la comprensión de éste y la primicia que nos brinda al comunicarnos su hallazgo, nos deja de alguna manera desarmados en cuanto a crítica se refiere, porque hay que tomar en cuenta lo que él mismo está señalando.

En el caso de Sócrates, para Nietzsche no sólo se trata de reconocer el lado racionalista de éste, sino que además hay que tomar en cuenta , que este lado racionalista , diluyó el sentir trágico griego, así como lo afirma en *Ecce Homo*:

“ Sócrates , reconocido por vez primera como instrumento de la disolución griega , como *décadent* típico. <<Racionalidad>> contra instinto. La racionalidad a cualquier precio, como violencia peligrosa, como violencia que socava la vida” *Ecce Homo*

Así que el racionalismo no sólo fue un sentido teleológico-unívoco del conocimiento y de la vida, sino que fue el asesino de un sentir de la vida y del mundo.

En otra parte del *Ecce Homo* Nietzsche señala que él no sólo descubrió cosas que nadie más había hecho, sino que también el peso enorme que éstas pueden tener para los que lo rodean, para la filosofía, y para el mundo y para la vida misma :

“ Quien sabe respirar el aire de mis escritos sabe que es un aire de

ESTA TESIS NO SALI
DE LA BIBLIOTECA

alturas, un aire fuerte. Es preciso estar hecho para ese aire, de lo contrario se corre el peligro de resfriarse en él. El hielo está cerca, soledad es inmensa-¡mas qué tranquilas yacen todas las cosas en la luz, con que libertad se respira!, ¡ cuántas cosas sentimos debajo de nosotros!- la Filosofía, tal como yo la he entendido y vivido hasta ahora, es vida voluntaria en el hielo y en las altas montañas -búsqueda de todo lo problemático y extraño que hay en el existir de todo lo proscrito ahora para la moral. Una prolongada experiencia, proporcionada por ese caminar en lo prohibido...”*Ecce Homo*

“yo prometo una edad trágica; el arte supremo en el decir sí a la vida, la tragedia volverá nacer ... todo en este escrito (*El Nacimiento de la Tragedia*) es un presagio: la cercanía del retorno Del espíritu griego, óigase el concepto ...de mentalidad griega” *Ecce Homo*

La importancia de la crítica Nietzscheana a Sócrates y la tragedia griega no reside tanto en la comprobación de los hechos históricos que pueda hacerse de ella, sino en la brecha que Nietzsche abre a la interpretación, para tomar en cuenta una propuesta- la racionalista- y de ahí partir a una propuesta filosófica, que como él mismo afirma, tiene que ver con el descubrimiento, la afirmación, el desvelamiento, de un lado de la vida, es decir, el sentir trágico de los griegos, llamado también el sentir dionisiaco

Bibliografía

Bowra. *Historia de la Literatura griega*. FCE. Méx. 2001

Bierlein. *El Espejo Eterno*. Edit. Oberon. Madrid 2001

Colli, Giorgio. *Introducción a Nietzsche*.
Folios Ediciones, México ,1980

La Sabiduría Griega.
Edit. Trotta, España, 1995

Después de Nietzsche
Edit. Anagrama , Barcelona 2000

Copleston, Irving. *Historia de la Filosofía*.
Tomo I y II Edit. Ariel , México, 1987

Cross , Elsa. *El Grado Cero de la Locura*
En Semanal revista de la Jornada, Noviembre 1993

Deleuze, Gilles. *Nietzsche y la Filosofía*.
Edit. Anagrama, Barcelona, 1986

Eurípides. *Tragedias*.
Edit. Gredos, Madrid, 1991

Esquilo. *Tragedias*.

Edit. Gredos, Madrid, 1985

Frenzel. I. *Nietzsche*. Edit. Salvat. Barcelona 1968

Fink, Eugen . *Nietzsche*.

Alianza Editorial, Madrid, 1992

Graves.R. *Dioses y Héroes de la Antigua Grecia*. Edit. Millenium.
Madrid 1999

Girardot. *Nietzsche y la Filología clásica*. Buenos Aires, Eudeba
1966

Gómez Robledo, *Platón*. FCE , México, 1986

González, Juliana. *El Héroe en el Alma*.

Edit. Unam , México, 1996.

Guthrie. *Los Filósofos Griegos*.

FCE, México, 1973.

Heidegger, Martín. *Nietzsche*. Vol. I y II

Ediciones Destino, Barcelona, 2002.

Hussey, Burnet, Vlastos. *Los Sofistas y Sócrates*.

Edit. Unam, México, 1991.

Jaeger, Werner. *La Paideia*.

FCE, México, 1985.

Janz. *Friedrich Nietzsche*. Tomo II .Alianza Universidad, Madrid
1981

Lefebvre, Henri. *Nietzsche*.
FCE, México, 1993.

Martinez, José L. *Grecia*.
Edit. Sep, México, 1984.

Morales y Marin. *Diccionario de Iconología y Simbología*. Edit.
Taurus , Madrid 1986

Nietzsche, Federico. *El Nacimiento de la Tragedia*.
Introducción, Traducción y Notas de Andrés Sánchez
Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 1991.

Ecce Homo
Alianza Editorial Madrid 2000

Crepúsculo de los Idolos
Alianza Editorial MADRID 1999

Otto, W. *Dioniso : Mito y Culto*. Edit. Siruela. Madrid 1997

Platón. *Obras Completas*.
Edit. Aguilar, Madrid, 1974.

Rivero ,W. Rivara. *Perspectivas Nietzscheanas*. UNAM , Máx. 2002

Rivero Weber, P. *Nietzsche Verdad e Ilusión*. UNAM, Méx. 2000

Sagols, Lizbeth. *¿Ética en Nietzsche?*
Edit. Unam, México, 1997.

Savater, Fernando. *Nietzsche*. Edit. Unam y Aquesta Terra,
México, 1993.

Sófocles. *Tragedias*. Edit. Gredos, Madrid, 1992.

Valadier,, P. *Nietzsche y la Crítica al Cristianismo*. Ediciones
Cristiandad, Madrid 1982

Páginas Web.

[www. Mercaba.org/filosofia/Nietzsche/nietzsche](http://www.Mercaba.org/filosofia/Nietzsche/nietzsche)
Nietzsche como artista por Luis Pifarré

www. Comicchile.cl/germán.sucar
Estudio preliminar sobre Nietzsche por Germán Sucar.

www.nietzscheana.com.ar/musico.htm
Nietzsche en Castellano