

19  
2oj.



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

## FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA CONCEPCION DE LA VERDAD Y LA ILUSION EN  
EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA DE NIETZSCHE



T E S  
Que para obtener el Título de  
LICENCIADO EN FILOSOFIA  
presenta

### PAULINA RIVERO WEBER

México, D. F.

1992

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



## **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 está 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.

## I N D I C E

Introducción.....i

### Capítulo I

#### La necesidad de ilusión y el problema de la verdad.

- 1) Ubicación del problema de la verdad en relación a El nacimiento de la tragedia.....1
  - 2) Ser y devenir en el juego entre Dioniso y Apolo:  
La sabiduría de Sileno y la salvación por la vía  
artística.....16
  - 3) Nacimiento y muerte de la tragedia.  
  
La tragedia; el consuelo metafísico de la  
indestructibilidad de la vida.  
  
Apolo; el seductor velo de la belleza y la  
predominancia del arte como representación.  
  
Sócrates: el placer del conocimiento y la ilusión  
curativa.....24
- Conclusiones.
- Sócrates como el asesino de la tragedia y el  
perspectivismo protético de la Ilusión.....36

## Capítulo II

### Hacia la verdad originaria.

- 1) El juego entre Dioniso y Apolo en relación a la verdad originaria.....41
  - 2) La Ilusión: su relación con la verdad originaria, con su móvil y con su resultado.....47
  - 3) Una aproximación a la verdad; de lo subjetivo a lo objetivo. La superación de la individuación a través del arte; Arquiloco y la verdad dionisiaca. La superación de la individuación a través de la moral prometéica; la verdad como un acto de valentía y la necesidad del sacrilegio.....52
  - 4) La posibilidad de la superación de la individuación por medio de la razón: el Sócrates Músico, la verdad originaria y el Sócrates asesino de la tragedia.....57
  - 5) La filosofía como forma de vida y el verdadero sentido del saber socrático: una comprensión a partir de la interpretación de Eduardo Nicol.....68
- Conclusiones.
- Del Sócrates asesino de la tragedia al Sócrates músico.....76
- Bibliografía.....84

## Introducción

El problema de la verdad es uno de los más complejos y arduos problemas de la filosofía, y en esta tesis no pretendemos abordarlo en su totalidad. Aquí trataremos tan sólo de plantear el problema de la verdad en El nacimiento de la tragedia y en las obras periféricas de lo que podríamos considerar como el "primer período" de la filosofía de Nietzsche, y de indicar lo que para nosotros representa una posible novedad en la filosofía -y a la vez un problema no resuelto- con respecto a los anteriores planteamientos del problema de la verdad.

La verdad nos interesa en su sentido ético-ontológico: nos interesa la verdad en la medida en que ofrece la posibilidad de darle sentido a la vida, dando razón del ser del hombre, desde su raíz misma. El problema de la verdad implica el problema de la objetividad de lo real en sí: aquí nos referimos a la necesidad de algo objetivo y real, que a su vez es la base de la posibilidad de comunicación. Teniendo ésto en cuenta como trasfondo, nuestro trabajo cuestionará la verdad nietzscheana desde la posibilidad de su comunicación.

Puede decirse que la verdad en El nacimiento de la tragedia aparece como veracidad, ésto es: la verdad cuyo apoyo se encuentra en la honesta convicción del individuo que actúa fiel a su pensamiento. Es así como el fundamento

de la verdad ética puede encontrarse en la autenticidad individual. La filosofía así entendida es una filosofía vital, en cuanto que pensamiento y vida no son dos aspectos separados de la realidad; la filosofía es una forma de vida, en la cual se vive filosofando y se filosofa sólo viviendo. Esta filosofía adquiere su valor en el autocuestionamiento: a través de la vida y la obra de Nietzsche, es evidente que para él la vida es entrega al pensamiento, y éste vale sólo en la medida en que surge de la vida misma. El paradigma de este modo de filosofar, es Sócrates. En la Apología platónica advertimos que el mayor bien al cual puede aspirar la humanidad, consiste en que cada hombre se examine a sí mismo, pues "la vida sin tal género de examen no merece ser vivida"<sup>1</sup>. Aquí se está hablando del individuo humano como el ser filósofo<sup>2</sup>. En Sócrates encontramos por primera vez la convicción de la que vida propiamente humana es la vida del filósofo: lo que nos da propiamente humanidad es la capacidad de reflexionar sobre la vida y sobre nosotros mismos: "esto se hace por medio de la razón y en esto consiste la virtud"<sup>3</sup>

Por su parte, Nietzsche puede también ser considerado como un filósofo de la veracidad, de la autenticidad individual: ésto es patente no sólo en su obra escrita, sino

1. Platón, Obras Completas. "Defensa de Sócrates" Aguilar, Madrid, 1974, p215; subrayado mío. La traducción textual sería: "una vida inexaminada no es vida (digna) del hombre".  
2. Cf. Eduardo Nicol, La idea del Hombre. Editorial Stylo, México 1946. Cap. VII: "El hombre como ser filósofo".

sobre todo en la absoluta entrega de su vida a la filosofía: luchó por la verdad y se entregó a la vida filosófica a pesar de su terrible enfermedad y de los obstáculos nacientes de la incomprensión de sus contemporáneos. Más el problema que aquí encontramos es el siguiente: si para Nietzsche la función de la filosofía y de la verdad es justamente el darle un sentido a la vida ¿porqué no reconoció a Sócrates como un filósofo auténtico? ¿Porqué critica a Sócrates como un absoluto racionalista? Creemos que el "problema Sócrates" en Nietzsche esconde no sólo el hecho de que este filósofo se apoyara en la imagen de un Sócrates aristotelizado, sino en el hecho más profundo de que Nietzsche problematiza la filosofía como tal, por su concepción de la razón y de la vida: para el Nietzsche de la primera época, el ser humano no parece ser el ser filósofo, sino en todo caso, el ser artista<sup>4</sup>. Nietzsche no reconoce a la razón como una parte integral -y fundamental- del ser del hombre. La verdad que Nietzsche rescata para la vida, la veracidad individual, no tiene un fundamento racional, sino podríamos decir, "existencial": encuentra apoyo en la fidelidad del individuo hacia "su verdad". Sin embargo la veracidad, al ser una relación del individuo consigo mismo, no implica la posibilidad de compartir la verdad; encuentra apoyo en el

3. Eduardo Nicol, op. cit. p. 312.

4. En este sentido cabe contrastar dos fundamentos diferentes de lo humano; mientras que en Nietzsche pareciera ser que el hombre es el ser capaz de crear una ilusión (ésto es: capaz de crear poesía, religión, música, política, y en general cultura), para el Sócrates que encontramos en la

aislamiento: se trata de la verdad de cada uno de los individuos en su aislamiento: la veracidad se basa en la honestidad del individuo para consigo mismo, y ésto hace que su fundamento sea completamente subjetivo, de manera que sea "imposible entonces fundar lo que llamamos la comunidad de la verdad"<sup>5</sup>.

En Nietzsche, el límite de la verdad es la veracidad. Consideramos que ésto se debe a que al criticar Nietzsche el racionalismo, extiende su crítica a la razón como tal, reduciendo así su concepción de la razón, a la razón que él mismo critica. Esto es lo que Fink quiere decir cuando afirma que Nietzsche equipara el concepto con lo frío y lo falta de vida<sup>6</sup>. Este problema que Nietzsche tiene con la razón, es la base de la crítica nietzscheana a Sócrates, a la filosofía y a la ética, y es lo que le impide rescatar la verdad filosófica como tal.

En el tratamiento de estos problemas, el autor básico desde el cual enfrentamos el conflicto Sócrates-Nietzsche, es Eduardo Nicol, ya que él ha enfrentado el problema de la verdad en toda su complejidad, aunque nosotros nos limitaremos al manejo que al respecto hace en La idea del hombre desde la perspectiva de la ética, ya que en este

hermenéutica de Nicol, el hombre es el ser filósofo. Cf. Eduardo Nicol, op. cit. cap. VII.

5. Eduardo Nicol, op. cit. p. 19

6. Cf. Fink, La filosofía de Nietzsche. Alianza Editorial, Madrid, 1984. Fink considera que esta es una de las razones por las cuales Nietzsche "no supo dar a su nuevo pensar la conceptualización adecuada".



texto el problema Sócrates es tratado ampliamente. Para la comprensión y el manejo de la filosofía de Nietzsche, hemos seguido las interpretaciones de varios autores, entre los cuales los fundamentales han sido Giorgio Colli, Eugen Fink, Jean Granier, Hans Vaihinger, y Gianni Vattimo. En cuanto a las consecuencias del tratamiento del problema de la verdad al interior de la filosofía de Nietzsche, nos hemos basado fundamentalmente en los diversos escritos de Juliana González al respecto.<sup>7</sup>

En cuanto al orden del trabajo, en el primer capítulo expondremos lo que puede llamarse la "lectura ficcionalista" de El nacimiento de la tragedia, la cual, como veremos, subraya el papel de la ilusión, para concluir que toda creación humana es en el fondo una ilusión creada para ocultar la verdad originaria, la cual nos habla del inevitable dolor inherente a la vida. Ante las consecuencias éticas de ésta lectura, en el siguiente capítulo proponemos una lectura diferente, rescatando lo que para nosotros representa lo propiamente novedoso de la filosofía de Nietzsche frente a Schopenhauer: la verdad originaria como algo que no sólo nos habla del dolor: la vida es unión de contrarios; dolor y alegría, por lo cual no toda creación es necesariamente mero afán de ocultar: es factible pensar así en ilusiones que no sean "meras" ilusiones, sino ilusiones creadas desde la verdad originaria misma, cuyo móvil no sea

7. Al respecto hemos retomado también algunas de las ideas expuestas por Lizbeth Sagols en los diversos artículos citados en la bibliografía.

sólo el ocultar esa verdad, sino también vivir algo de esa verdad.

La posibilidad de verdad la rescata Nietzsche fundamentalmente en el campo del arte, y lo que no queda del todo asegurado es la verdad filosófica; ésta queda solamente sugerida a través de la figura de "un Sócrates músico", el cual sería aquel filósofo cuya vida y filosofía fueran creadas desde el fondo mismo de la vida, desde la experiencia dionisiaca de la vida. El sentido de la vida no estaría dado por lo mismo desde fuera del individuo, sino desde el individuo mismo; es el individuo el que en su hacer le da sentido a la vida, y no lo contrario. Pero el tratamiento de la verdad filosófica, esto es, del Sócrates músico, en El nacimiento de la tragedia es sólo una intuición; el señalamiento de una posible vía, que después pasa a ser una propuesta abandonada. En éste sentido, cabe preguntarse qué tanto la filosofía de Nietzsche simplemente nos señala a dónde conduce el camino para luego continuar indicando hacia dónde conducen otros caminos diferentes.

Entender qué pasa con el Sócrates nietzscheano, es entender qué pasa con el problema de la verdad filosófica en la filosofía de Nietzsche. El Sócrates músico nos ofrece la posibilidad de no divorciar la razón de la vida, pero el tono dominante del libro es la terrible crítica a Sócrates. Nosotros retomamos la figura de un Sócrates músico porque es a través de ella que la verdad y la ilusión no sólo no se

excluyen mutuamente, sino que pueden ser aspectos complementarios de la realidad humana, en la cual no toda ilusión es igualmente válida, ya que existe la posibilidad de valorar; la "tabla de medidas", el parámetro desde el cual podemos valorar, ha sido llamado por Nietzsche "la óptica de la vida", y ha sido simbolizada con la figura de Dioniso:

"...todo lo que nosotros llamamos ahora cultura, formación, civilización tendrá que comparecer alguna vez ante el infalible juez Dioniso"<sup>8</sup>

---

8. Friedrich Nietzsche, El nacimiento de la tragedia. Alianza editorial, Barcelona 1985, p.159

## Capítulo I

### La necesidad de ilusión y el problema de la verdad.

#### 1) Ubicación del problema de la verdad en relación a El nacimiento de la tragedia.

El nacimiento de la tragedia es uno de los libros más complicados del que tal vez sea uno de los filósofos más complejos y difíciles de entender: él mismo anticipaba lo complicado y el tremendo alcance de esta obra cuando al trabajar en ella, escribía a Rohde diciendo:

"La ciencia, el arte y la filosofía crecen en mí tan íntimamente unidos, que no hay duda de que un día pariré centauros..."

y en otra carta al mismo amigo:

"No aprendo nada que no encuentre un lugar adecuado en algún rincón de lo que yo poseo. El crecimiento de este mundo propio me impresiona...Orgullo y locura son, en verdad, palabras harto débiles para designar mi "insomnio" espiritual"<sup>1</sup>

Y es que este es el libro más "místico" de Nietzsche, como lo dice Colli, y es necesario alcanzar o sobrepasar ciertos grados para poder entrar en el mundo visionario de la obra, en la cual "el ritual del misterio es substituído por la palabra impresa"<sup>2</sup>. Para Colli, son estos "grados de

1. Nietzsche, Correspondencia. Aguilar, 1989. Cartas a Erwin Rohde enviadas desde Basilea el 15 de Febrero de 1870, y el 29 de marzo de 1871, respectivamente.

2. Giorgio Colli, Introducción a Nietzsche. Folios Ediciones, México 1983, p. 14.

misterio" los que condicionan la comprensión del libro, y el problema es que

"...no pertenecen a una línea continua y ascendente, sino que son extraídos, por así decirlo, de esferas antitéticas, para después confluir y exaltarse en una nueva visión, en la epopteia que es comunicada en la obra."<sup>3</sup>

Los "grados de misterio" a los que Colli se refiere metafóricamente se encuentran, por un lado, en el mundo de Grecia arcaica, y por otro, en la filosofía de Schopenhauer, con dos sugerencias de fondo: una del oriente hindú, otra de la filosofía de Kant.

Las intuiciones del joven Nietzsche en este libro adquieren importancia en sí mismas; poco importa que después sean relegadas a segundo plano<sup>7</sup>, o incluso olvidadas por su propio autor. Como lo dice Fink, el recorrido evolutivo de un filósofo no ofrece ninguna garantía de que lo que escribió de manera posterior en el tiempo sea también más importante en la realidad:

"Se podría pensar en una trayectoria vital en que un pensador descendiese de nuevo de una altura alcanzada, en que retrocediese ante la propia osadía, en que se diese por vencido"<sup>4</sup>

---

3. Colli, op. cit. p. 15. Colli se refiere aquí al epopta, quien era el vidente que alcanzaba la más alta iniciación en los misterios de Eleusis; en ese sentido "la epopteia comunicada" es la sabiduría que sólo le es transmitida a los iniciados. Cf. Liddell-Scott, A Greek-English Lexicon Oxford University Press, London, 1958.

4. Eugen Fink, op. cit. p. 19.

Esta opinión respecto de El nacimiento de la tragedia, sostenida también por Giorgio Colli<sup>5</sup>, es compartida por nosotros en esta tesis: El nacimiento de la tragedia es una obra magna de Nietzsche, y debe ser leída como tal, como una unidad en sí misma.

La clave de la relación entre la verdad y la ilusión se encuentra en la relación ser-devenir, ya que -como afirma Fink- el problema de Nietzsche en El nacimiento de la tragedia es un problema metafísico: a Nietzsche le interesa concebir el todo de lo real mediante las categorías de Apolo (devenir) y Dioniso (ser). Podemos considerar, como lo hace Ferrater Mora, que a lo largo de la historia de la filosofía el vocablo "verdad" se usa en dos sentidos: para referirse a una proposición o para referirse a una realidad. En el primer caso se dice que una proposición es verdadera a diferencia de una "falsa". En el segundo caso se dice de una realidad que es verdadera a diferencia de una "aparente", "ilusoria", "irreal".<sup>6</sup>

Es este último sentido de la verdad el que aquí interesa. La ubicación de este problema nos sitúa frente al nacimiento de la filosofía: desde Tales, encontramos la pregunta por el ser a través de la pregunta por la unidad de las cosas: la tradición filosófica anterior a Parménides concibió ser y devenir en unidad: el agua, *physis* de todas las cosas, no era propuesta como un elemento ajeno a la

5. Colli, op. cit. Cap. titulada "El nacimiento de la tragedia" p. 21.

6. Ferrater Mora, Diccionario de Filosofía. Vol.IV, p. 3397.

inmanencia, que inaugurara un mundo aparte del mundo del devenir. Asimismo el apeiron y el pneuma de Anaximandro y de Anaxímenes, aunque proponían diferentes principios, no proponían un mundo "aparte" del mundo sensible: ambos coincidían, como lo dice Juliana González, en

"...la visión originaria y básica de que hay una physis y un principio de unidad (arché) de todas las cosas"<sup>7</sup>

En este sentido, el gran exponente de la metafísica originaria fué Heráclito, para quien la permanencia y el cambio forman una unidad en armonía y tensión: es justamente el devenir en donde se encuentra la racionalidad propia de lo real: el logos que es común a todo, es también el logos regulador del devenir: ginomemon panton kata ton logon<sup>8</sup>. El orden y la permanencia son realidad presente, se encuentran en la multiplicidad que en sí misma lleva la unidad. Sin embargo no fué este el camino que siguió la filosofía posterior a Heráclito. Esta tradición quedó quebrantada por Parménides: en su obra encontramos una metafísica que explora el camino de lo que "es" probado que si algo existe, es imposible que llegue a ser o parezca: lo que "es", no deviene<sup>9</sup>. El mundo del ser y del devenir quedan separados, y en este sentido se desarrolla la historia de la filosofía posterior a Parménides; el devenir es rebajado a mera

7. Juliana González, La metafísica dialéctica de Eduardo Nicol. U.N.A.M., México 1981, p. 31.

8. Frase del fg. B1 de Heráclito.

9. Cf. G.S. Kirk, J.E. Raven y M. Schofield, Los filósofos presocráticos, Cap. VIII, "Parménides de Elea", p.p. 346-376.

apariciencia, a mera ilusión: se parte de una escisión entre dos mundos: ser y devenir. A su vez, todos los aspectos de la vida y del saber, quedan determinados por la dualidad ser-apariciencia: epistemológicamente, la dualidad se encuentra entre verdad y error, antropológicamente, entre alma y cuerpo, e incluso en el sentido ético, la separación entre el bien y el mal depende de la asimilación de "el bien" al ámbito del ser, y "el mal" al ámbito del devenir.

Si bien Parménides valora ante todo el ser frente al devenir, los sofistas, particularmente Protágoras, representan el camino opuesto: el hombre, en devenir constante, es la medida de todas las cosas. Que Protágoras creyó en la relatividad de los valores, ésto es; que consideró que los juicios de valor son puramente subjetivos, es algo que parece seguirse de su famoso dicho:

"El hombre es la medida de todas las cosas, de las que son en tanto que son y de las que no son en tanto que no son."<sup>10</sup>

De ahí que no exista ley moral universal que pueda aplicarse en los asuntos humanos.

No obstante, tanto Parménides como los sofistas suprimen un lado del binomio, y lo que logran es una

---

10. Guthrie, Historia de la Filosofía Griega, Vol. III, "Ilustración". Este conocido fragmento, se encuentra en Teeteto 152 a. Aristóteles por su parte corrobora también que las "cosas" de las cuales aquí se habla, incluyen los valores, en Metafísica, libro XI, cap. 6, 1062 b 13. "En torno a la opinión de Protágoras: el hombre es la medida de todas las cosas".



concepción fragmentaria de la realidad. Los problemas que surgen de ambos extremos son el resultado del abismo entre ciencia y experiencia, entre verdad y error, entre razón y vida, alma y cuerpo, bien y mal: en pocas palabras, el abismo entre ser y devenir. Este problema llega a Nietzsche a través de su conocimiento de la cultura y la filosofía griega, y como veremos, en ocasiones Nietzsche también tiende a privilegiar el puro devenir y el reino de la ilusión.

Las influencias "modernas" que Nietzsche recibe en relación a este problema, nos remiten a las filosofías de Kant y Schopenhauer. Hasta antes de Kant, una de las concepciones más tradicionales de la verdad nos hablaba de ésta como adecuación: la verdad como aquello que un sujeto conoce de manera pasiva: el sujeto que conocía tan sólo al dejarse impresionar por el objeto. Kant incorpora completamente la actividad del sujeto en el proceso de conocimiento: el sujeto activo no puede ser pensado ya como un mero receptor que capta impresiones del mundo exterior; es él quien construye su objeto. Sin embargo en Kant, el sujeto conoce sólo el mundo fenoménico; nada conoce el sujeto kantiano sobre el *nómeno*: el abismo entre estos dos mundos, herencia de cuño parmenídeo, es radical. Por otro lado, la actividad del conocimiento en el sujeto kantiano no implica riesgo ni valentía: se trata de una verdad científica, y no propiamente de carácter existencial. Para Kant, el verdadero ser de las cosas, el *nómeno*, es

inaccesible a la razón: vivimos en un mundo de fenómenos, mismo que se encuentra regido por la razón pura, para la cual no hay forma posible de conocer el mundo nouménico. Nietzsche hereda la dualidad kantiana nómeno - fenómeno, por medio de la filosofía de Schopenhauer a través de la dualidad mundo como voluntad - mundo como representación.

Sin embargo, al hablar de esta "herencia" moderna es necesario remarcar las diferencias y las variaciones en las concepciones del ser y el devenir de Kant, Schopenhauer y Nietzsche. La primera diferenciación que haremos, será en el ámbito del ser: encontramos aquí por un lado, el nómeno kantiano, y por otro lado, el mundo como voluntad de Schopenhauer y el Dioniso nietzscheano. Podemos decir que tanto la voluntad schopenhaueriana como el Dioniso nietzscheano no son equivalentes a una realidad inteligible, que adquiere su estado de suprema realidad por ser la suprema racionalidad, como lo es el mundo nouménico para Kant<sup>11</sup>. Tanto para Schopenhauer como para Nietzsche, la realidad fundamental es irracional y no es estática, sino que se identifica con la voluntad de vivir. A esta voluntad, el autor de El nacimiento de la tragedia, le llamará Dioniso, mientras que al mundo fenoménico lo concebirá como Apolo.

---

11. Cf. Juliana González, Ética y libertad, p. 168, en donde la autora explica que Dioniso, como verdadera realidad, "no es equivalente a la suprema racionalidad, a la identidad, perfección y "bondad" ontológicas -objeto, por tanto, de una "ciencia primera" como lo es en Kant.

En el ámbito del devenir, es preciso también diferenciar el Apolo de Nietzsche y el mundo fenoménico de Kant y de Schopenhauer. Este es para el filósofo de Königsberg el ámbito regido por la razón pura, así como para Schopenhauer es el mundo racional regido por "la cuádruple raíz del principio de razón suficiente". El Apolo nietzscheano es algo muy diferente: es el mundo de la bella apariencia, de las artes plásticas, del sueño y de la ilusión: Apolo es también un instinto: es uno de los dos instintos creadores de vida.

Se trata de instintos que siendo muy diferentes marchan, como lo dice Nietzsche, "uno a lado del otro": Apolo no puede vivir sin Dioniso, y Dioniso no puede vivir sin Apolo. Nietzsche, a pesar de heredar el dualismo nómemo-fenómeno, lleva a acabo un intento de unificar los dos mundos, con lo cual recupera el devenir elevando el mundo de las "apariencias" al mismo nivel que el mundo del "ser".

Nietzsche recupera la inmanencia, y al hacerlo, le da un nuevo valor a la vida. La verdad para nuestro filósofo, sigue siendo una relación, sigue siendo pensada desde un sujeto activo, pero el rasgo notable de la actividad de este sujeto lo encontramos en las implicaciones existenciales que la verdad ofrece al individuo. Para Nietzsche es necesario atreverse a la experiencia a través de la cual sabemos de la verdad: la verdad implica un riesgo, y en este sentido, la verdad es un acto de valentía.

De esta manera Nietzsche lleva las aguas del río desde la epistemología hacia la ética: el conocimiento no importa tanto como conocimiento de fenómenos científicos, sino como algo que se hace en la vida, que implica una actividad a nivel ético, porque implica una experiencia vital por parte del individuo. A su vez, la ética en Nietzsche encuentra apoyo ontológico en su concepción de la naturaleza: los dos instintos fundamentales del hombre se corresponden con los dos instintos básicos de la naturaleza: la tensión trágica entre Apolo y Dioniso es justamente la forma de ser de la naturaleza; es la unidad entre ser y devenir<sup>12</sup>. Con la categoría de tragedia Nietzsche se refiere a la naturaleza de la realidad: todo es uno. La aceptación de la vida en su unidad trágica, que es unión de opuestos, es lo que Nietzsche cree encontrar en la tragedia griega, o más bien deberíamos decir: ésto es lo que para Nietzsche la tragedia griega supo captar de la Naturaleza, y es la lente con la cual se propone examinar la vida: en ésto consiste propiamente la "óptica de la vida"; en una "óptica trágica", en la cual la aceptación total del ser en su unidad, nos conduce inevitablemente a la aceptación de la vida en la plenitud de su alegría y su dolor.

---

12. En El nacimiento de la tragedia, Nietzsche aclara desde el principio del Cap. 2 que las dos categorías fundamentales, Apolo y Dioniso, son "potencias artísticas que brotan de la naturaleza misma, sin mediación del artista humano...".

Cabe decir entonces que la novedad de Nietzsche está en su concepción de lo trágico, ya que ésta implica la unificación por medio de la cual ser y devenir son pensados en una constante dinámica en tensión: ésto en filosofía significa la recuperación del mundo y de la vida real, la recuperación de la inmanencia, con lo cual Nietzsche recupera el mundo de la ilusión; de la creación humana en constante devenir. Con ello, a nivel epistemológico tiende a recuperar la verdad y el error; ontológicamente, tiende a unificar el ser y la apariencia. A nivel antropológico, esto significa la posibilidad de no pensar en alma y cuerpo como dos entidades separadas, mientras que para la ética, la unificación ser-devenir nos remite a los orígenes: éstos están más allá del bien y del mal: el ser, que no es otra cosa que el devenir, es inocente, no es en sí ni bueno ni malo: **es**, y sólo a partir de su inocencia primigenia es posible una valoración posterior, la cual ha de ser dictada justamente desde la óptica de la vida.

Sin embargo algo queda en el camino: la propuesta unificadora de Nietzsche existe como un señalamiento, como una posibilidad para la filosofía y para la vida, pero se interpone un dualismo que no sólo no llega a unirse, sino que se radicaliza en la filosofía de Nietzsche: razón e instinto. La intuición juvenil le lleva a plantear este problema con una frescura y brillantez inusitada, y sin embargo, como lo dice Fink<sup>13</sup>, al identificar el concepto,

13. Cf. Fink, op. cit. cap. I.

fruto de la razón, con lo muerto y lo vacío, Nietzsche demuestra que su problema con la razón -y por lo mismo con la verdad filosófica- no queda resuelto al interior de su pensamiento.

Este problema, podemos comprenderlo con claridad a través de la crítica que hace a Sócrates. Para Nietzsche el conflicto con Sócrates es un "conflicto insoluble" justamente porque la filosofía de Nietzsche esconde un conflicto con la razón y con la verdad misma. Nietzsche entiende a Sócrates en relación con el prototipo del hombre teórico de su tiempo, por lo cual es visto como un racionalista frío, incapaz de intuir, cuya filosofía se encuentra completamente desconectada de la vida. Sin embargo, para nosotros Sócrates representa ante la sofística, un intento en el sentido contrario, éste es: la convicción de que la verdad no puede ser relativa a cada individuo, de que hay algo común y universal en lo cual podemos basar el sentido de la verdad, que es lo que dota de sentido al actuar humano. Sócrates llega, ante el relativismo ético de los sofistas, a soluciones opuestas. Como lo ha visto Nicol, Sócrates representa la posibilidad de concebir la razón no sólo como algo inherente a la vida humana, sino como aquello que humaniza propiamente a la vida. En Sócrates encontramos la posibilidad del conocimiento como phrónesis<sup>14</sup>; conocimiento que no sólo no

14. Al respecto cf. Juliana González, Ética y libertad U.N.A.M. México 1989 cap. 2 "La ética como forma de vida. Sócrates."

excluye, sino que involucra la capacidad de sentir del individuo. Asimismo, el dominio del alma sobre el cuerpo, en Sócrates no implica el desprecio de éste último, sino la posibilidad de libertad para el sujeto, que le permite ser libre primero que nada de la esclavitud de sí mismo: esta libertad y esta autarquía, son el mando y la suficiencia del individuo que deja de ser esclavo de las pasiones y los caprichos personales.

Ahora bien; la lucha entre Sócrates y los sofistas es revivida por Nietzsche al interior de sí mismo. Consideramos que existen al menos dos lecturas posibles de El nacimiento de la tragedia, y que esto se debe a que Nietzsche está muy próximo por un lado a Sócrates, y por otro a los sofistas. Desde éste su primer y fundamental libro, va a sostener ambas posiciones: en esta tesis consideramos que las dos lecturas posibles de El nacimiento de la tragedia, se sostienen a raíz de la doble caracterización que Nietzsche hace de la naturaleza. Dioniso, que es la naturaleza misma, es definido de dos maneras. En esta doble caracterización del Dioniso griego<sup>15</sup>, se juega la totalidad de la interpretación de la filosofía nietzscheana<sup>16</sup>: pues de ella

---

15. Hacemos la aclaración de que al hablar de una doble caracterización de Dioniso, nos estamos refiriendo ya al Dioniso griego al cual constantemente Nietzsche se refiere, y no al Dioniso bárbaro, ya que se trata de dos cosas diferentes. Al respecto cf. infra. p.p. 16 y 17.

16. Al respecto cf. Lizbeth Sagols, "Dionisos en el Laberinto", en la revista Utopías No. 4., en donde Nietzsche es presentado como un "filósofo laberíntico", en el cual no es factible encontrar una sola caracterización ni de Dionisos en particular, ni de la ética en general.

depende su posición ante la verdad. Si Dioniso es puro dolor, -como lo era la vida para Schopenhauer- entonces será necesario huir del dolor a través del mundo de la ilusión apolínea. Entonces todo será una "mera" ilusión cuya única finalidad es "ocultar" el dolor inherente a la vida. La posibilidad de concebir que algo sea "verdad", queda en esta lectura completamente borrada: los filósofos, pasamos a ser meros sofistas, ya que nuestro quehacer consistiría en crear ilusiones que oculten la verdad insoportable del eterno dolor de la vida. El valor fundamental que resalta en esta lectura, es el valor de la ilusión: esta lectura "ficcionalista", que aproxima a Nietzsche a los sofistas, nos remite a principios de siglo, con el escrito de Hans Vaihinger, titulado La voluntad de ilusión en Nietzsche<sup>17</sup>. Algunos de los variados representantes actuales de la lectura "ficcionalista" o "perspectivista" de Nietzsche, son Paul de Man<sup>18</sup>, Jean Granier<sup>19</sup> y Gianni Vattimo<sup>20</sup>. No podemos asimilar o etiquetar a estos autores, más sin embargo comparten el hecho de centrar su lectura en el concepto de "ilusión" o "ficción".

17. Hanz Vaihinger (1852-1933). Este filósofo alemán, fundador de los Kant-studien en 1897, y creador de la "filosofía del como si", escribió en 1913 el artículo "La voluntad de ilusión en Nietzsche", mismo al cual nos referiremos más adelante.

18. Cf. Paul de Man, "Genesis y genealogía" en Alegorías de la lectura, Lumen, Barcelona 1990.

19. Cf. Jean Granier, Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche. Editions du seuil, Paris 1969.

20. Cf. Gianni Vattimo, Introducción a Nietzsche. Editorial Península, Barcelona 1990, y El sujeto y la máscara. Editorial Península, Barcelona 1989.



Pero existe otra lectura diferente, que se mantiene paralela a ésta a lo largo de este libro de Nietzsche: Dioniso no es puro dolor: es dolor y alegría, y si el núcleo de la vida -que es lo que representa Dioniso- es ambas cosas a la vez, entonces existe la posibilidad de desear retrotraerse a ese núcleo de dolor y alegría, de desear vivir una experiencia dionisiaca, la cual es ante todo plenitud<sup>21</sup>. Este individuo puede entonces atreverse a ir más allá de la individualidad, y vivir la fusión con la totalidad del ser, ya que nosotros mismos, aunque sólo sea por breves momentos, somos el ser primordial. Es entonces cuando podemos ser capaces de vivir una ilusión dionisiaca: ésta sabe algo del núcleo originario de la vida, ya que es el resultado de una experiencia en la cual el individuo ha conocido, a través de sí mismo, la unión del dolor y la alegría infinitas, propios de la experiencia dionisiaca.

En esta tesis, se exponen y valoran ambas lecturas. La primera, la lectura ficcionalista, es valiosa porque recupera el valor de la creación artística en el mundo de la ilusión; pero el problema es que nos quedamos con el mundo de la pura creación en constante devenir, sin fundamento alguno. Los problemas que suscita esta lectura, son los mismos que ya en la antigüedad encontramos en la sofística:

---

21. Esta idea, se encuentra implícita y explícitamente a lo largo de los escritos sobre Nietzsche de Juliana González y Lizbeth Sagols.

si todo es apariencia, el relativismo absoluto de la moral parece impostergable.

La propuesta de este trabajo subraya los problemas que suscita la lectura ficcionalista de Nietzsche, y propone una posible solución a través de otra lectura; aquella que ve a Dioniso como unión de opuestos, como dolor y alegría. Esto le da al sujeto la posibilidad de albergar el deseo de acceder a una experiencia dionisiaca, brindándole también la posibilidad de participar de la verdad originaria, lo cual permite que no todo valga por igual; es lo que da la posibilidad de concebir una base ontológica para la "ética dionisiaca". Y es esta participación de la verdad dionisiaca la que nos lleva a afirmar que no todas las ilusiones valen por igual: las categorías valorativas vigentes para El nacimiento de la tragedia son "lo noble" y "lo vulgar". Las ilusiones nobles tan sólo velan la verdad: las ilusiones vulgares la ocultan. Las ilusiones nobles son motivadas por la esperanza de lograr un bien; las vulgares tienen por móvil el miedo o la cobardía. Las ilusiones nobles, -y ésto es lo más importante- engrandecen la vida, mientras que las vulgares, la deprimen. Con ésto encontramos la posibilidad de un lugar para la ética, ya que la esencia de ésta es justamente la no indiferencia: la posibilidad de que no todo valga por igual; la posibilidad de valorar<sup>22</sup>. Y ésto es justamente lo que nos interesa rescatar en nuestra lectura

22. Cf. Juliana González, Ética y libertad. U.N.A.M., México, 1989, Introducción, II; "Libertad dialéctica", p.p. 19 - 37.

de El nacimiento de la tragedia: su dimensión ética-ontológica.

2) Ser y devenir: el juego entre Dioniso y Apolo: la sabiduría de Sileno y la salvación por la vía artística.

El problema Ser-devenir es expresado por Nietzsche a través de las figuras de Dioniso y Apolo, las dos divinidades a través de las cuales los griegos hicieron perceptible al hombre "las profundas doctrinas secretas de su visión del arte, no ciertamente con conceptos, sino con las figuras incisivamente claras del mundo de sus divinidades artísticas..."<sup>23</sup>. Como hemos visto, este problema Nietzsche lo hereda directamente no sólo de Grecia, sino también de la distinción kantiana nómemo-fenómeno, que llega a Nietzsche a través de la distinción entre el mundo como voluntad(nómemo) y el mundo como representación (fenómeno) de Schopenhauer. Es a través de esta constante lucha y armonía entre Dioniso y Apolo, que Nietzsche va a contemplar el mundo. En esta filosofía todo adquiere sentido a la luz de la tensión entre estos dos instintos, desde la misma "forma de ser" del universo hasta la historia de Grecia, tanto en el nivel artístico como en el de sus conflictos internos<sup>24</sup>.

---

23. Nietzsche, El nacimiento de la tragedia. p. 40

24. Al respecto cf. Gianni Vattimo, Introducción a Nietzsche, cap. I.

Nietzsche compara el mundo dionisiaco con la embriaguez, y al apolíneo con el sueño. En sueños, contemplamos formas y figuras, al igual que en el arte escultórico; en la apariencia de los sueños, cada hombre es como un artista. Por su parte, en la embriaguez ocasionada por la bebida o por la aproximación de la primavera, encontramos el olvido de los límites de la individualidad, bajo el influjo de las emociones dionisiacas. Debemos tener cuidado de no caer en simplificaciones absurdas al manejar esta comparación de Dionisos con la embriaguez: no se trata meramente de hacer una equivalencia entre lo dionisiaco y el estado de embriaguez alcohólica<sup>25</sup>. ¿Qué es lo que realmente Dionisos representa, más allá de cualquier simplificación? Dionisos, lo Uno primordial, representa la unidad del ser: bajo la magia dionisiaca, nos dice Nietzsche, surge el evangelio<sup>26</sup> de la armonía universal, en

25. Desde sus orígenes, esta analogía le valió a Nietzsche malos entendidos y simplificaciones por parte de sus lectores. Su propio maestro Ritchl, el 31 de diciembre de 1871, día en que leyó el libro opinaba en su diario sobre el mismo, aludiendo al concepto de embriaguez: "embriaguez ingeniosa" (Cf. Curt Paul Janz, Friedrich Nietzsche. Vol. II p. 162) Recientemente Javier Hernández Pacheco, en su libro Friedrich Nietzsche, estudio sobre vida y trascendencia, Herder, Barcelona 1990, escribe que la embriaguez dionisiaca es similar a "la sensación de triunfo que produce poner un poker de ases sobre el tapete, o marcar un gol de desempate en una final de la copa..." Omitimos los adjetivos calificativos que merece Hernández Pacheco, más es evidente que no tiene la más lejana idea de lo que está diciendo: el delirio o embriaguez dionisiaca, como veremos, no tiene nada que ver con las "alegrías" o los "caprichos" superficiales y ramplones de la vida cotidiana.

26. El término "evangelio" Nietzsche lo usa en el sentido griego de euangélion: "el buen anuncio, la buena nueva". Cf. J. Corominas Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico, Gredos, Madrid, 1980.

el cual no sólo nos reunimos, sino nos fundimos con la naturaleza que yacía olvidada. La cultura griega, antes de Nietzsche, era vista en buena medida como una cultura apolínea, y es a través de Dionisos que Nietzsche va a cuestionar esta visión de los griegos, proponiendo, al mismo tiempo, su visión de la vida, bajo esta diada Dioniso - Apolo. Para Nietzsche se trata ante todo de "dos potencias artísticas que brotan de la naturaleza misma"<sup>27</sup>: tanto Apolo como Dioniso son la base ontológica de la estética nietzscheana.

Sin embargo el Dioniso del cual Nietzsche habla aquí, no es el Dioniso bárbaro: Nietzsche hace una distinción de capital importancia, cuyas consecuencias no logró incorporar por completo ni en este libro, ni en la totalidad de su obra. Me refiero aquí a la distinción que Nietzsche establece entre "el abismo que separa a los griegos dionisiacos de los bárbaros dionisiacos"<sup>28</sup>. No se va a referir pues, a las festividades dionisiacas del mundo bárbaro, como suele interpretarse por lo general. No se trata, como Nietzsche mismo lo indica, de un llamado a "desencadenar las bestias más salvajes de la naturaleza"<sup>29</sup>, ni se trata simplemente de un llamado a la orgía sexual,

27. En Nietzsche op. cit. cap. 2 p. 46, queda claro el hecho de que se trata ante todo de dos potencias de la naturaleza, lo cual nos ubica en el marco metafísico de El nacimiento de la tragedia. Esto no es comunmente reconocido, así por ejemplo para Vattimo, esta relación "es ante todo una relación de fuerzas al interior del individuo". Cf. Gianni Vattimo, Introducción a Nietzsche cap. I. (subrayado mío)

28. Nietzsche op. cit. p. 47.

29. Ibid. p. 48.

sino del llamado a la trascendencia de la individualidad, por medio del retrotraimiento del individuo a lo dionisiaco, para poder después recuperar esa individualidad de una manera más auténtica. En aquellas festividades bárbaras, que eran diferentes de las de los griegos, se llegaba según Nietzsche,

"a aquella atroz mezcolanza de voluptuosidad y crueldad que a mí me ha parecido siempre el auténtico 'bebedizo de brujas'." <sup>30</sup>

Contra estas festividades y contra su desmesura, los griegos se defendían mediante la figura de Apolo, a través del arte apolíneo y de la bella apariencia: Apolo es el dios que exige medida, el dios de las bellas formas, el dios sereno.

Cuando Dioniso entró en Grecia, el griego se quedó estupefacto: pero su estupor se debía a la sospecha de que en realidad "su conciencia apolínea le ocultaba ese mundo dionisiaco sólo como un velo" <sup>31</sup>. De esta manera, fué mediante un "tratado de paz" que Dioniso penetró en el panteón griego: una "recociliación concertada a tiempo", mediante la cual Apolo desarmó a Dioniso. ¿Qué quiere decir que Apolo haya desarmado a Dioniso? Este "desarme", nos habla de una mediación: el Dioniso griego no actúa en la inmediatez, se trata de un Dioniso diferente del de los bárbaros: el actuar del Dioniso griego se encuentra mediado por Apolo y esta mediación se da a través del orden y la

30. Loc. cit.

31. Ibid. p. 50.

mesura: el tiene ya algo de racional, pues no actúa en la inmediatez, su actuar está mediado por notas características de la razón. Así, el Dioniso griego es al bárbaro lo mismo que las medicinas son al veneno que las compone: se trata de la mezcla, la "milagrosa mezcla y duplicidad de afectos"<sup>32</sup>. De ahí que estas festividades, que en otros pueblos rebajaban al ser humano a calidad de tigre o mono, en los griegos se vuelven fiestas de redención del mundo: en ellos el principio de individuación se convierte en un fenómeno artístico.

Para Nietzsche la cultura griega se muestra como una existencia triunfal, en la cual se ha divinizado todo lo existente, ya sea bueno o malo; en los dioses griegos no encontramos ascética, espiritualidad ni deberes, sino una exuberante existencia, la representación del mundo de la bella apariencia. En sus dioses los griegos divinizan la existencia humana; ésta en ellos aparece como en un espejo transfigurador, en el cual la vida luce como algo jovialmente bello. Mas no todo es serenidad y belleza en la cultura griega; la sabiduría popular griega nos habla de algo diferente. El sustrato del mundo de la apariencia, del mundo como ilusión, es la sabiduría de Sileno, la cual nos habla del terror ante el sufrimiento y la caducidad de todo lo existente. Una leyenda griega<sup>33</sup> retomada por Nietzsche,

32. Loc. cit.

33. Nos limitaremos aquí a la interpretación nietzscheana de la figura de Sileno. Las múltiples interpretaciones que este mito puede tener, han sido expuestas magistralmente por Friedrich Creuzer en un libro que data de 1806, titulado

nos habla de cuando el Rey Midas logró por fin cazar a aquel sabio de los bosques acompañante de Dioniso, cuyo nombre era Sileno, y le preguntó qué era lo mejor para la humanidad. Rígido e inmóvil, el demon se negaba a pronunciar palabra, y cuando por fin habló, lo hizo en medio de una carcajada estridente, diciendo:

"Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿porqué me fuerzas a decirte lo que para tí sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para tí: no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor en segundo lugar es para tí -morir pronto."<sup>34</sup>

La sabiduría de Sileno, que forma también parte de la cultura griega, nos habla de la caducidad y de la muerte inevitable de todo ente individual, de la insignificancia de nuestras vidas en la totalidad del ser<sup>35</sup>. Sin embargo los

Sileno. Idea y validez del simbolismo antiguo, Ediciones del Serbal, España, 1991.

34. Ibid. cap.3 p. 52.

35. Esta sensación de la insignificancia es magistralmente expresada por Nietzsche en otras obras al hablar de la historia del Universo de la siguiente manera: "En algún apartado rincón del universo centelleante, desparramado en innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro en el que animales inteligentes inventaron el conocimiento. Fué el minuto más altanero y falaz de la "Historia Universal": pero, a fin de cuentas, sólo un minuto. Tras breves respiraciones de la naturaleza el astro se heló y los animales inteligentes hubieron de perecer". Este fragmento aparece en "Pasión por la verdad", publicado en la revista Casa del Tiempo y también en Philosophy and truth. Selections from Nietzsche's Notebooks of the early 1870's. El mismo fragmento aparece también en el escrito "Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral"; cf. bibliografía. Es por éste conocimiento de la futilidad humana, que para Nietzsche "todo filosofía que cree que con un acontecimiento político puede desplazar o resolver el problema de la existencia es una filosofía de broma, una



griegos superaron este pesimismo: la alegría, la serenidad y la jovialidad griega, no nos hablan de un optimismo superficial que nos hace ser trivialmente alegres en la creencia de que la vida es pura alegría o serenidad; no se trata de un optimismo ramplón, sino de un pesimismo superado. El hombre griego, quién con su elevada sensibilidad conoció los horrores y espantos de la existencia, para poder vivir tuvo que colocar ante sí el mundo de los dioses olímpicos:

"toda aquella filosofía del dios de los bosques, junto con sus ejemplificaciones míticas...fué superada constantemente, una y otra vez, por los dioses griegos, o, en todo caso, encubierta y sustraída a la mirada, mediante aquel mundo intermedio artístico de los olímpicos. Para poder vivir tuvieron los griegos que crear, por una necesidad hondísima, estos dioses."<sup>36</sup>

Así pues, la mediación apolínea va desde la sabiduría de Sileno hasta el espejo transfigurador de los dioses griegos: los dioses justifican la existencia humana viviéndola. La sabiduría de Sileno nos dice que desde el mundo de la individuación, la caducidad y la muerte aparecen como un terrible dolor: todo fluye, y ninguna acción humana puede cambiar la esencia de la vida. Los dioses nos hacen creer en la ilusión de que ésto no es así.

---

filosofía de mala ley", como lo dice en Schopenhauer, educador Aguilar, Buenos Aires 1961 cap. 4 p. 118.  
36. Nietzsche, El nacimiento de la tragedia p. 53.

Podríamos decir que en este sentido hay dos momentos diferentes del éxtasis dionisiaco: uno es simbolizado por Nietzsche con la figura de Hamlet, y otro con los griegos creadores de los dioses olímpicos. El primero nos habla de cuando un individuo ha visto una vez la verdadera esencia de las cosas, ha conocido la verdad de que su acción no puede modificar en nada la realidad de la Historia Universal, por lo cual es ridículo pensar en "volver a ajustar el mundo que se ha salido de quicio"<sup>37</sup>: el conocimiento mata el obrar. Este conocimiento se ha adquirido por medio del éxtasis dionisiaco, el cual, mientras dura, sumerge en el olvido la realidad cotidiana. Mas de esta manera quedan separados los dos mundos: el de la realidad cotidiana y el de la realidad dionisiaca. Tan pronto como lo cotidiano vuelve a penetrar en la conciencia, es sentido con náusea: un estado de ánimo ascético, negador de la voluntad, es el fruto de tales estados.

En este momento, el hombre es consciente de la verdad intuída, y la vida le aparece como un sinsentido al reconocer la sabiduría de Sileno...a este momento, Nietzsche lo ha llamado "el peligro supremo de la voluntad": es en ese instante en el que el individuo o pierde el sentido de la vida, y afirma la única parte de la sabiduría de Sileno que está a su alcance, a saber, el suicidio ("lo mejor es morir pronto") o bien pasa a lo que podemos llamar el segundo momento del éxtasis dionisiaco, en el cual el individuo

37. Nietzsche, op. cit. cap. 7.

transforma esos pensamientos sobre lo espantoso o absurdo de la vida en una ilusión, convirtiéndolos así en representaciones con las que se puede vivir: estas representaciones son, en el arte,

"lo sublime, sometimiento artístico de lo espantoso, y lo cómico, descarga artística de la náusea de lo absurdo...A este heleno lo salva el arte, y mediante el arte lo salva para sí -la vida"<sup>38</sup>.

3) Nacimiento y muerte de la tragedia. Las ilusiones trágica, apolínea y socrática.

El artista humano, al transformar pensamientos en representaciones crea arte, y al hacerlo "imita" a la naturaleza en su forma de ser: imita a ese artista cósmico que es la Naturaleza misma. Hacer ésto es vivir una vida metafísica; es vivir en los más altos valores:

"el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida"<sup>39</sup>.

Es a través del arte que el individuo es capaz de ir más allá de su cotidianidad; sumergiéndose en sí mismo, se identifica con la totalidad de lo existente, con el Uno primordial del cual forma parte, conociendo así la verdadera esencia de la vida; por medio del arte comprendemos que vivir plenamente implica un infinito dolor y una infinita alegría. Siendo un "imitador", el artista es o bien un

---

38. Loc. cit.

39. Ibid. "prólogo a Richard Wagner" p. 39.

artista apolíneo del sueño, o bien un artista dionisiaco de la embriaguez, o bien, como de hecho sucede en la tragedia griega, un artista del sueño y la embriaguez. De esta manera Nietzsche concibe el arte de la escultura diferente que el de la música:

"El escultor y también el poeta épico, que le es afín, están inmersos en la intuición pura de imágenes"<sup>40</sup>

Contrariamente a los artistas apolíneos, el músico no se ayuda de ninguna imagen, sino que es una especie de "eco" directo del mundo dionisiaco: la tragedia es la obra de arte en la que estos dos instintos en tensión se muestran equilibradamente apareados entre sí: el coro musical nos presenta el lado dionisiaco de la tragedia, mientras que la escenificación del drama es la expresión apolínea de la sabiduría dionisiaca del coro. El mismo instinto y la misma necesidad que dieron vida a los dioses del Olimpo, a saber, Apolo y Dioniso, son los que dan vida a la tragedia griega: en estos dos instintos encontramos el origen de la tragedia.

Mas el origen de la tragedia es un laberinto: sondear sus pasadizos no es en modo alguno cosa sencilla. Como buen filólogo Nietzsche se inicia en este laberinto con la ayuda de lo que al respecto nos dice la tradición antigua:

"Esa tradición nos dice resueltamente que la tragedia surgió del coro trágico y que en su origen era únicamente coro y nada más que coro"<sup>41</sup>.

---

40. Ibid. p. 63.

41. Ibid. p. 73.

Es necesario entonces "penetrar con la mirada hasta el corazón de ese coro trágico", ya que en él tenemos el auténtico drama primordial. En su análisis sobre el origen del coro, Nietzsche analiza la idea de Schiller, según la cual el coro era como un muro viviente tendido por la tragedia a su alrededor para aislarse del mundo real y preservar su suelo ideal y su libertad poética. Nietzsche, en efecto, coincide en que el coro satírico griego deambulaba en un suelo ideal, pero ese "suelo ideal", nos dice, se encontraba por encima de las sendas reales por donde deambulan los mortales: en este suelo, el griego colocó al sátiro, que era el coreuta dionisiaco. La tragedia comienza con él, y por su boca habla la sabiduría dionisiaca de la tragedia. En el sátiro nace de un anhelo orientado hacia lo originario y natural, sin que esto tenga nada que ver con un "retroceso" con respecto del hombre actual, sino más bien todo lo contrario: se trata aquí de la imagen primordial del ser humano, de la expresión de sus más fuertes y más altas emociones: el "hombre verdadero"<sup>42</sup>, nos dice Nietzsche, el cual no es "mera" ilusión cultural. En este sentido Schiller tenía razón: el coro es un muro vivo, que se levanta contra la realidad asaltante, pero al serlo refleja la existencia **más verazmente** que el hombre

---

42. Ibid. p. 81.

civilizado: lo hace de una manera más real y más completa<sup>43</sup>.

Para nuestro autor, el contraste entre

"la auténtica verdad natural y la mentira civilizada que se comporta como si ella fuese la única realidad es un contraste similar al que se da entre el núcleo eterno de las cosas, la cosa en sí, y el mundo aparential en su conjunto"<sup>44</sup>

El ser, que en Nietzsche se identifica con la Naturaleza, es representado en la tragedia por el coro de sátiros; la música, al igual que para Schopenhauer, es la más auténtica de todas las artes, en el sentido en que ésta es el reflejo inmediato de la realidad dionisiaca. Y es bajo el influjo de la música que "la imagen y el concepto alcanzan una significatividad más alta"<sup>45</sup>. La música dionisiaca, como eco directo del núcleo primordial, incita a su oyente estético a intuir simbólicamente la universalidad dionisiaca, al hacer aparecer el mito con una "significatividad suprema": la música otorga al mito una significatividad metafísica insistente y persuasiva, y a su vez el mito nos protege de la música, al igual que es preciso protegerse de la dionisiaco como tal. Música y mito trágico posibilitan así el conocimiento no conceptual; más que conocimiento, se trata de "sabiduría dionisiaca":

---

43. En loc. cit., Nietzsche dice que el coro refleja la existencia "de una manera más veraz, más real, más completa".

44. Loc. cit.

45. Ibid. p. 136.

mientras que la música es "la auténtica idea del mundo", el mito es la "imagen compendiada del mundo"<sup>46</sup>.

En la tragedia el coro y el mito dejan paso al sentimiento de unidad, que retrotrae todas las cosas al corazón de la naturaleza. En este retrotraimiento es cuando sabemos que en el fondo de las cosas, y a pesar del constante devenir del mundo aparential, la vida es indestructiblemente poderosa y placentera. Este es "el consuelo metafísico" que deja la tragedia, el cual no tiene nada que ver con la creencia en un trasmundo. Si recordamos lo dicho al inicio del trabajo, Nietzsche recupera la inmanencia, su propuesta no incluye un mundo trascendente que le de sentido a éste: el consuelo metafísico del cual nos habla tiene como fuente esta vida, y no otra. Este consuelo metafísico viene del coro trágico, el cual representa la vida inextinguible, por detrás de toda creación y destrucción de una y otra civilización; este consuelo consiste en saber que por detrás de toda civilización que nace y perece, la vida, como tal, es indestructible.

La tragedia griega es vista así como

"...un coro dionisiaco que una y otra vez se descarga en un mundo apolíneo de imágenes."<sup>47</sup>

Sin embargo, el drama no es una obra de arte puramente apolínea: aunque aparentemente todo lo que aflora en la

---

46. *Ibid.* p.p. 179, 180.

47. *Ibid.* p. 84.

tragedia a la superficie, esto es, el diálogo, ofrezca un aspecto sencillo y bello,

"aquellas apariencias son imágenes de luz ...son productos necesarios de una mirada que penetra en lo íntimo y horroroso de la naturaleza, son, por así decirlo, manchas luminosas para curar la vista lastimada por la noche horripilante."<sup>48</sup>

Sólo en ese sentido, nos dice Nietzsche, podemos entender lo que es esa aparente serenidad tanto en el drama como en la cultura griega. Esa serenidad o jovialidad griega no nos habla de un "bienestar no amenazado", sino justamente de una cura de luz ante la noche horripilante, ésto es, ante el lado sufriente de Dioniso.

En la tragedia originaria se encuentra todo igualmente divinizado; tanto el azar como lo espantoso, tanto lo bueno como lo malo, tanto el placer como el dolor, ya que todo es parte del mismo núcleo del ser. Sin embargo la tragedia no es más que una imitación de la naturaleza: como lo dice Fink, lo que Nietzsche encuentra en la tragedia es que el arte trágico conoce la esencia trágica del mundo: si en la tragedia todo está igualmente divinizado, es porque de hecho todo es divino: el devenir es inocente, no es bueno ni malo, simplemente es. Es construcción y destrucción, vida y muerte, dolor y alegría: desde esta obra, Nietzsche podría haber escrito aquel fragmento que aparece en sus escritos póstumos, cuya idea es que la vida es lo suficientemente santa como para justificar en sí misma infinidad de

48. *Ibid.* p. 89.



sufrimiento, sin necesidad de recurrir a una vida posterior que justifique los dolores de ésta, como lo hace el cristianismo.

La ilusión trágica es la más noble, pero existen otros tipos de ilusión: constantemente la voluntad de vivir nos retiene en la vida, nos salva, mediante una ilusión, para la vida. Se trata de una especie de cadena a la vida; la voluntad tiene que forzar al individuo a vivir a través de una ilusión, y al hacerlo, el individuo sabe que Dioniso no sólo es puro dolor: cuando "la magia dionisiaca toca al individuo", éste comprende que el núcleo de la vida es el dolor y la alegría, y es capaz entonces de vivir una ilusión motivado por la voluntad.

Existen tres grados de ilusión que Nietzsche considera como los más nobles, y son reservados, según nuestro filósofo, para las naturalezas "más noblemente dotadas, que sienten el peso y la gravedad de la existencia en general con hondo displacer". A estas naturalezas es preciso liberarlas de ese displacer mediante "estimulantes seleccionados". De estos "estimulantes" está compuesta la cultura, y en base a la preponderancia de uno u otro elemento, tendremos una cultura socrática, una cultura artística o una cultura trágica.

Al individuo de la cultura socrática, le encadena "el placer socrático del conocer y la ilusión de poder curar con él la herida eterna del existir"<sup>49</sup>. El que se encuentra

49. Ibid. p. 145.

inmerso en el arte, será enredado en el seductor velo de la belleza, mientras que el individuo de la cultura trágica, tendrá el consuelo metafísico de que, "bajo el torbellino de los fenómenos, continúa fluyendo, indestructible, la vida eterna".

Por supuesto que existen otras ilusiones, las cuales, por ser más vulgares, son más enérgicas aún. En el arte, por ejemplo, es sólo un velo lo que se encuentra entre el núcleo del ser y el individuo, mientras que las ilusiones más vulgares, ocultan al ser. Retengamos esta idea que será retomada más adelante, y analicemos ahora las tres ilusiones más nobles.

Ya hemos hablado de la ilusión trágica: ésta es analizada a través de la tragedia griega. La pregunta sorprendente sobre la tragedia es: ¿cómo podemos explicar el placer que los griegos sintieron en ella? Según Nietzsche este placer sólo puede ser explicado por "el consuelo metafísico"<sup>50</sup> que la tragedia brinda, el cual consiste en saber que allende la aniquilación de todo ente individual,

---

50. Como ya se dijo, en El nacimiento de la tragedia Nietzsche concibe el "consuelo metafísico" como algo que no nos remite a un transmundo. Más adelante él mismo interpretará de diferente manera este momento de su filosofía, como es patente en su "Ensayo de autocrítica" de 1886. Al respecto es interesante confrontar el cap. 18, en donde cita a Goethe, y la forma de reinterpretar ese mismo párrafo en 1886; ésto es, 16 años después, en el mencionado ensayo.

la vida es: sigue siendo siempre, la vida es eterna e indestructible:

"A pesar del miedo y la compasión, somos los hombres que viven felices, no como individuos, sino como lo único viviente, con cuyo placer procreador estamos fundidos"<sup>51</sup>

La alegría, el placer por lo trágico, es sabiduría dionisiaca: la trasposición de esta sabiduría al lenguaje de la imagen, eso fué la obra de arte de la tragedia griega.

El eterno placer de la existencia es el juego de la vida: construir y destruir; todo lo que nace ha de tener su ocaso doloroso, ya que la sobreabundancia de las formas de la vida tiene por consecuencia que éstas "se empujen a vivir", y por breves instantes somos el ser primordial, con toda su ansia y placer de existir:

"Nosotros mismos somos realmente, por breves instantes, el ser primordial, y sentimos su indómita ansia y su indómito placer de existir"<sup>52</sup>

Como lo dijo Heráclito: "De un niño es el poder real"<sup>53</sup>: Nietzsche plasma estas palabras en su concepción trágica de la vida: la vida es un niño, la vida es tan inocente como lo es el juego de un niño, en sí no es buena ni mala, está más allá de toda valoración moral... la vida es un niño que se divierte construyendo y destruyendo castillos

51. Ibid. p.p. 138, 139.

52. Loc. cit.

53. Heráclito, fg. B52. El fragmento completo dice: "La eternidad es un niño que juega a las tablas: de un niño es el poder real".

la vida es: sigue siendo siempre, la vida es eterna e indestructible:

"A pesar del miedo y la compasión, somos los hombres que viven felices, no como individuos, sino como lo único viviente, con cuyo placer procreador estamos fundidos"<sup>51</sup>

La alegría, el placer por lo trágico, es sabiduría dionisiaca: la trasposición de esta sabiduría al lenguaje de la imagen, eso fué la obra de arte de la tragedia griega.

El eterno placer de la existencia es el juego de la vida: construir y destruir; todo lo que nace ha de tener su ocaso doloroso, ya que la sobreabundancia de las formas de la vida tiene por consecuencia que éstas "se empujen a vivir", y por breves instantes somos el ser primordial, con toda su ansia y placer de existir:

"Nosotros mismos somos realmente, por breves instantes, el ser primordial, y sentimos su indómita ansia y su indómito placer de existir"<sup>52</sup>

Como lo dijo Heráclito: "De un niño es el poder real"<sup>53</sup>: Nietzsche plasma estas palabras en su concepción trágica de la vida: la vida es un niño, la vida es tan inocente como lo es el juego de un niño, en sí no es buena ni mala, está más allá de toda valoración moral...la vida es un niño que se divierte construyendo y destruyendo castillos

---

51. Ibid. p.p. 138, 139.

52. Loc. cit.

53. Heráclito, fg. B52. El fragmento completo dice: "La eternidad es un niño que juega a las tablas: de un niño es el poder real".

en la arena. Y a pesar de todo, la vida sigue existiendo, por siempre, indestructible.

Por su parte, la ilusión apolínea nos envuelve en el seductor velo de la belleza: el arte, como ya lo habíamos dicho, es para Nietzsche la actividad suprema de la Vida, la cual puede ser imitada sólo por el ser humano. Es el arte -y no la religión, ni la ciencia, ni la moral- la actividad que sólo el ser humano posee: es lo que nos distingue por excelencia. El arte, como ya habíamos dicho, retuerce los pensamientos de náusea transformándolos en representaciones con las que sí es posible vivir.

La ilusión socrática es aquella que encadena al individuo por medio del placer del conocer. Esta ilusión, que es denominada por Nietzsche la "oposición más ilustre a la consideración trágica del mundo", se sostiene en la esperanza de poder curar con el conocimiento "la herida eterna del existir". Sin embargo, a pesar de ser "la oposición más ilustre", la cultura socrática para Nietzsche degenera en un optimismo teórico, el cual consiste en creer que es posible escrutar la más íntima naturaleza de las cosas por medio de la razón: querer comprender, querer entender la totalidad del Ser a la manera racionalista es una posición ingenua de la razón. El hombre teórico,

"después de que la cultura socrática ha sido quebrantada...no es ya capaz de sostener el cetro de su infabilidad"<sup>54</sup>

---

54. Nietzsche El nacimiento... cap.18, p.149. Importa señalar que en la edición citada, se lee "después de que la cultura trágica ha sido quebrantada..."(subrayado mío): como es

Una vez que la cultura socrática es "quebrantada", esto es, que comprende sus limitaciones, comienza a presentir sus propias consecuencias:

"El signo característico de esta "quebra" de la que todo el mundo suele decir que constituye la dolencia primordial de la cultura moderna, consiste, en efecto, en que el hombre teórico se asusta de sus consecuencias...se da cuenta de que una cultura construida sobre el principio de la ciencia tiene que sucumbir cuando comienza a volverse ilógica."<sup>55</sup>

Encontramos, pues, una doble concepción de la cultura socrática: por un lado, representa una de las ilusiones nobles y por otro, es el prototipo del hombre teórico: de ese "un eterno hambriento", que como un amargado bibliotecario que se queda

"miserablemente ciego a causa del polvo de los libros y las erratas de imprenta."<sup>56</sup>

Sócrates es considerado como noble y como decadente a la vez. Y aquí se encierra más de un problema; primeramente, lo que salta a la vista es que ya sea que se le considere como noble o decadente, se le esta tomando como una ilusión. Hablamos de ilusiones nobles, o de ilusiones vulgares: pero al hacerlo, en realidad centramos nuestra lectura en el concepto de ilusión...En segundo lugar,

evidente, se trata de un error, mismo que en la cita he corregido, ya que en texto original se lee: "Nachdem aber sokratische Cultur..." (subrayado mío) El significado del párrafo es incomprensible sin esta aclaración. Al respecto cf. Die Geburt der Tragödie en Nietzsche Werke, III-1, Walter de Gruyter, Berlin 1972.

55. Nietzsche op. cit. p. 149.

56. Ibid. p. 150.

consideramos que la crítica de Nietzsche a Sócrates encierra una crítica a la ética y a la razón filosófica como tal, ya que Sócrates es justamente considerado el padre de la ética y el paradigma del filósofo. Hemos de detenernos a analizar las consecuencias de esta lectura, para luego analizar la relación entre la ilusión y la verdad, y retomar esta crítica de Nietzsche a Sócrates en la cual, a nuestro modo de ver, se centra el problema de la verdad en la filosofía de Nietzsche.

### Conclusiones

**Consecuencias de la lectura ficcionalista: El perspectivismo proteico de la ilusión.**

La ilusión trágica, la apolínea y la socrática, son los tres tipos de ilusiones "más nobles" para Nietzsche<sup>57</sup>. Existen, como ya antes se apuntaba, otras ilusiones que el autor considera "más vulgares". Sin embargo, todas comparten el nombre con el que se les designa: todas son "ilusión". En ese sentido, el problema ser-apariencia es visto a través del dualismo Dioniso-Apolo, y podemos hablar del mundo apolíneo como el mundo de la ilusión, sin hacer mayores distinciones entre una ilusión y otra: en ésta lectura, el hilo conductor es el concepto de ilusión o ficción, por lo que le llamamos "lectura ficcionalista" de Nietzsche. Incluso la filosofía como búsqueda de la verdad es simplemente la ilusión del hombre teórico, ya que ¿Qué encuentra la filosofía en su búsqueda? Tan sólo perspectivas. Aceptar la lectura ficcionalista de Nietzsche, es, pues, aceptar la imposibilidad de la verdad filosófica, para quedarnos con la pura ilusión. Pero no sólo es aceptar el rechazo de la verdad filosófica, sino que también implica la imposibilidad de cualquier tipo de verdad: la científica, la religiosa, e inclusive la artística: no hay verdad posible si todo es mera ilusión. Esta lectura de El nacimiento de la tragedia, se ve reforzada por ciertos

---

57. Ibid. p. 145.



pasajes de la obra de Nietzsche, y en su período juvenil, particularmente por el breve escrito titulado Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral<sup>58</sup>. La propuesta parece consistir en la imposibilidad de la verdad: la historia de la verdad no es más que la historia de las diferentes perspectivas, ilusiones, ficciones, que el hombre ha "inventado" para sobrevivir. Y al decir "para sobrevivir" lo podemos entender en dos sentidos; con base en El nacimiento de la tragedia, la verdad puede ser vista como una de las múltiples formas de ilusión creadas para sobrevivir ante el dolor inherente a la vida, y por otro lado, en el escrito Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral, la verdad es una mentira que hemos olvidado que lo es: el intelecto crea estas ficciones para sobrevivir a modo de una supervivencia de la especie, como un recurso para la conservación del ser humano en el mundo. Pero detrás de esta lectura se encuentra sobre todo la concepción de la vida como puro dolor; Dioniso, el núcleo de la vida, es interpretado como puro dolor, por lo cual cualquier cosa que hagamos; filosofía, guerras, amar, asesinar, lo que sea, es una mera huida: una mera ilusión que trata de ocultar la "terrible verdad" insoportablemente dolorosa de la caducidad de la vida. Para la lectura perspectivista de Nietzsche,

"las verdades (en plural) son ilusiones que se ha olvidado que lo son"<sup>59</sup>.

---

58. Nietzsche, Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral. Editorial Tecnos, Madrid 1990.

59. Ibid. p. 25.

Vivimos creando ilusiones para luego olvidar que las hemos creado, y actuar como si fueran verdad: vivimos mintiendo "borreguilmente".

En esta lectura lo único que el hombre teórico tiene a su favor, es este saber; es no olvidar que la verdad no exista, que todo es una mera y simple ficción, y que estas "mentiras" son necesarias para la vida, sin dejar por ello de ser meras ilusiones. Uno de los primeros en interpretar El nacimiento de la tragedia en este sentido, fué Hans Vaihinger, quien nos dice:

"La apariencia, la ilusión, es un presupuesto necesario para el arte así como para la vida. Esto resume los escritos de juventud de Nietzsche. En ellos vemos ya desarrollada la idea de que esta ilusión es y debe ser, para el hombre superior, una ilusión consciente."<sup>60</sup>

Resumir de esta manera los escritos de juventud de Nietzsche, nos parece una simplificación inaceptable. Hoy en día, tanto Jean Granier como Paul de Man llevan a cabo lecturas similares. El primero, interpretando el núcleo de la vida como puro dolor y angustia, considera que el proyecto de una "veracidad absoluta" para la humanidad equivale a empujarla al suicidio, ya que la horrible verdad no puede ser vista de frente: es necesario huir mediante una ilusión.<sup>61</sup> Pero ¿es justa esta lectura con El nacimiento de

60. Hans Vaihinger, La voluntad de ilusión en Nietzsche. Tecnos, Madrid, 1990.

61. Al respecto cf Jean Granier, Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche, cap. III, 2): "Le jeu de l'art et de la vérité originale. Le symbolisme de Dionysos", p. 511.

la tragedia? ¿Dónde queda entonces el valor de la verdad originaria? Encontramos aquí una doble interpretación de Nietzsche; una de ellas por medio del concepto de ilusión como noción central conduce a lo que llamamos el mero "perspectivismo"; la otra, partiendo de la categoría de lo Uno primordial, como unidad del ser, y entendiendo ésta verdad originaria como fusión de dolor y alegría, salva la posibilidad de la objetividad, y con ello la posibilidad de valorar de manera diferente, fenómenos diferentes, esto es: la no-indiferencia. Y con ello se está salvando la posibilidad de la ética, ya que "la no indiferencia es la esencia de la eticidad"; ésto es: el que unas cosas aparezcan como más nobles, o más vulgares, el que unas cosas tengan más valor moral que otras<sup>62</sup>. Este "perspectivismo", nos lleva a afirmar que la verdad no existe; todos somos sofistas, pues aunque busquemos la verdad, lo que hacemos es crear una mentira, una ilusión. Las consecuencias filosóficas en general, y éticas en particular, que se siguen de esta concepción de la verdad, son neutralizantes. Desde esta óptica daría lo mismo hacer filosofía que lucrar con la mentira: ambas cosas no son más que ficciones. Cualquier acto es igualmente válido o inválido; todo es ilusión. Si la verdad no existe, entonces todo está permitido: caeríamos en un absoluto relativismo, en el que cada individuo tendría su perspectiva de la verdad, y la

---

62. Estas ideas, son expuestas con claridad por Juliana González en su libro Ética y libertad, ed. citada.

moral sería absolutamente individual, sin esperanza de basarse en verdad alguna: nuevamente, el hombre sería la medida de todas las cosas.

En este sentido, tendríamos una ética basada en el mundo apolíneo de la ilusión, llegando así a la paradoja de tener una ética basada en la ficción, en el engaño, en la mera ilusión. Pero ¿acaso una ética de este tipo no sería imposible? ¿Puede darse una ética sin convicciones, basada en la mera ilusión? ¿Sería válida una ética que en lugar de convicciones tuviera conveniencias, verdades que "ya se saben que no lo son", pero que le "convienen" el individuo o a la humanidad? Nosotros creemos que esto no puede ser, hacemos nuestra las preocupaciones y la afirmación de Juliana González:

"...la ética implica, ciertamente, un compromiso con la verdad, donde quiera que esta se halle y como quiera que ella se conciba: ya sea como conocimiento racional, ya como vivencia extraracional, como experiencia extática o trágica"<sup>63</sup>

Y es en ese sentido que hablar de ética implica hablar de la capacidad del individuo para tomar ese compromiso: afirmar en la vida diaria la verdad ética es un acto de *andreia*.

---

63. Juliana González, op. cit. p. 182

## Capítulo II

### Hacia la verdad originaria.

#### 1) El juego Dioniso - Apolo y su relación con la verdad originaria.

Núcleo del ser, Naturaleza, Verdad y Vida, son conceptos que en El nacimiento de la tragedia parecen por momentos mezclarse, confundirse, e incluso a veces identificarse. La concepción de una "verdad originaria" en el joven Nietzsche nos remite al núcleo del ser, al fondo dionisiaco de la vida, que él por lo general designa con el concepto de "Naturaleza". Podemos decir, apoyándonos en El nacimiento de la tragedia, que las notas características de la verdad son la realidad y la completud<sup>64</sup>: así es como el coro refleja la existencia de manera más veraz, pues lo hace de manera más real y más completa que el hombre civilizado. Lo que logra el coro de sátiros es la imagen primordial del ser humano: "el hombre verdadero". Este no tiene nada que ver con el hombre primitivo, ni con el descendiente del mono. El hombre verdadero es aquel que se despoja del anquilosamiento propio de toda falsa cultura, se despoja de las malas costumbres propias de la "manada", heredadas de la civilización decadente y se retrotrae al corazón de la naturaleza. Este retrotraerse implica un viaje al espacio interior del individuo mismo, en el cual éste abandona su cotidianidad, y se sumerge en sí mismo. Este individuo ha

64. Cf. Nietzsche, El nacimiento... p. 81

## Capítulo II

### Hacia la verdad originaria.

#### 1) El juego Dioniso - Apolo y su relación con la verdad originaria.

Núcleo del ser, Naturaleza, Verdad y Vida, son conceptos que en El nacimiento de la tragedia parecen por momentos mezclarse, confundirse, o incluso a veces identificarse. La concepción de una "verdad originaria" en el joven Nietzsche nos remite al núcleo del ser, al fondo dionisiaco de la vida, que él por lo general designa con el concepto de "Naturaleza". Podemos decir, apoyándonos en El nacimiento de la tragedia, que las notas características de la verdad son la realidad y la completud<sup>64</sup>: así es como el coro refleja la existencia de manera más veraz, pues lo hace de manera más real y más completa que el hombre civilizado. Lo que logra el coro de sátiros es la imagen primordial del ser humano: "el hombre verdadero". Este no tiene nada que ver con el hombre primitivo, ni con el descendiente del mono. El hombre verdadero es aquel que se despoja del anquilosamiento propio de toda falsa cultura, se despoja de las malas costumbres propias de la "manada", heredadas de la civilización decadente y se retrotrae al corazón de la naturaleza. Este retrotraerse implica un viaje al espacio interior del individuo mismo, en el cual éste abandona su cotidianidad, y se sumerge en sí mismo. Este individuo ha

64. Cf. Nietzsche, El nacimiento...p. 81

hecho en sí mismo la verdad, a través de una ilusión que proviene directamente de la verdad dionisíaca, de la naturaleza misma.

Esta verdad es la que podemos vivir a través de la totalidad del ser, la totalidad de la Naturaleza, que en Nietzsche se encuentra simbolizada por Dioniso. Hemos visto que si tomamos a Dioniso como puro dolor del cual hay que huir, entonces no hay gran avance de la filosofía de Schopenhauer a El nacimiento de la tragedia: el núcleo de la vida es dolor sin más: para Schopenhauer, en efecto, la cualidad única de la vida es el dolor, de ahí que pueda decir que la vida oscila entre el dolor y el aburrimiento, y de ahí que al final de su libro haga una serie de acrobacias argumentativas para explicitar cómo es que de su filosofía no se sigue la prescripción del suicidio.<sup>65</sup> Pero es necesario decir que si a ratos pareciera concebir la vida como puro dolor, éste no agota lo dicho en El nacimiento de la tragedia: de hecho lo que vemos aquí es justamente la influencia de Schopenhauer, a quien lee y admira desde 1865, año en que por vez primera lee El mundo como voluntad y representación.<sup>66</sup>

65. Cf. Schopenhauer, El mundo como voluntad y representación. Editorial Porrúa, México 1983, libro iv, cap. LXVIII y LXIX. p.p. 291 - 308; Para Schopenhauer la negación de la voluntad de vivir, no implica la negación de la vida, sino la "resignación absoluta" o "santidad". Esta negación, nos dice, "no consiste en aborrecer el dolor sino los goces de la vida": el suicida ama la vida, pero "no acepta las condiciones en que se le ofrece".

66. Al respecto cf. Curt Paul Janz, Friedrich Nietzsche. Los diez años de Basilea 1869-1879. Añianza Universidad No. 343 Madrid, 1987.

La lectura que nos interesa subrayar nos lleva a reconocer lo propiamente novedoso del joven Nietzsche frente a la filosofía de Schopenhauer. Me refiero a la afirmación de la vida como una oscilación entre el dolor y la alegría. La vida nos habla de la voluntad en la "eterna plenitud de su placer"<sup>67</sup>, del cual somos parte:

"somos los hombres que viven felices, no como individuos, sino como lo único viviente, con cuyo placer procreador estamos fundidos"<sup>68</sup>

Tanto el dolor dionisiaco como su alegría, no pueden ser vividos en la vida cotidiana, pues aniquilarían al individuo. La alegría y el dolor dionisiacos se viven únicamente por fusión al todo, no se pueden vivir como ente individual más que a través de una ilusión. La ilusión no es requerida en la filosofía de Nietzsche únicamente porque la vida sea puro dolor. La ilusión se requiere porque tanto el dolor como la alegría dionisiacas, "son indómita ansia" e "indómito placer" que el individuo humano, como ente individual no puede enfrentar de manera permanente; lo dionisiaco no se encuentra en estado puro en la vida cotidiana: Dioniso es "alegría y dolor infinitos". Si concebimos el núcleo del ser como contradictorio, como dolor y alegría, entonces es posible pensar en el deseo del individuo de acceder a lo universal, el deseo de ir hacia el

67. La concepción de Dioniso como dolor y alegría se encuentra a lo largo de El nacimiento de la tragedia, y más explícitamente la encontramos, por ejemplo, en cap. 4 p. 59, cap. 6 p.p. 68,69, cap. 17 p. 138, cap. 20 p. 164, cap. 21, p.p.168,169, cap. 24 p. 188.

68. Ibid. p. 139.



núcleo de la vida, por medio del éxtasis dionisiaco, para vivir su infinita alegría, la cual -nos dice Nietzsche- es percibida incluso en el dolor<sup>69</sup>. Después de una experiencia dionisiaca, al regresar al mundo cotidiano, al mundo fenoménico, podemos ser capaces de crear una ilusión que provenga de la verdad originaria: será preciso para ello superar la náusea del absurdo, que había penetrado en nosotros al regreso a nuestra cotidianidad.

Vivimos esta alegría infinita en el éxtasis dionisiaco, en la cual somos uno con el Uno primordial. En esta alegría primordial, escuchamos el "místico grito jubiloso de Dioniso", y comprendemos que el núcleo del ser es "un desbordamiento de vida, sufrimiento y placer"<sup>70</sup>. El placer dionisiaco es "el placer de la realidad claramente percibida", pero no hablamos aquí de la percepción del científico en su laboratorio, sino de la percepción vital del éxtasis dionisiaco: el saber propio del éxtasis dionisiaco implica la actividad del sujeto hacia su propio interior; la verdad no se encuentra en un ser fuera del mismo individuo: nosotros mismos somos lo Uno primordial, sabemos del Ser a través de nosotros mismos, ya que somos parte del devenir, en donde se encuentra el Ser. Aquí no es negado un lado del binomio Ser-devenir para afirmar el otro, sino que un lado se identifica con el otro. No se afirma - como en la sofística- el puro devenir, ni se afirma -como en

---

69. *Ibid.* p. 188.

70. *Ibid.* p. 164.

Parménides- el puro Ser. Tampoco se afirman ambos para mantener el abismo absoluto entre Ser y apariencia. El ser se encuentra en el devenir, ser y devenir se mantienen en un constante juego. En el éxtasis dionisiaco aspiramos a lo infinito, y sentimos el aletazo del anhelo de infinito, el querer ir más allá, dentro del máximo placer: éste nos revela una y otra vez, "como efluvio de un placer primordial, la construcción y destrucción por el juego del mundo individual"<sup>71</sup>.

La pregunta es ¿Puede el individuo humano vivir sin una ilusión? ¿Puede osar vivir directamente esta verdad originaria? Vivir la verdad originaria es factible por breves instantes: el individuo no puede permanecer, ni soportar como ente individual, ni el puro dolor ni la pura alegría dionisiacos. La verdad originaria es Dioniso: pero aunque ésta nos habla de la naturaleza misma, no es una verdad que se "encuentre", ni es algo a lo que se tiene que llegar por medio de un descubrimiento intelectual: sólo es posible saber de la verdad originaria, por medio de una experiencia dionisiaca en mí mismo, y esta experiencia implica, como veremos, la superación de la mera subjetividad hacia la objetividad, por medio de una fusión del individuo con la unidad de lo real, lo cual le permite el enriquecimiento de su subjetividad. El sujeto que busca esta experiencia encuentra ante todo plenitud: dolor y placer en su máxima expresión; es la expresión máxima de la vida. Esta

71. Ibid. p. 188.

verdad no se encuentra, se hace, y al hacer una ilusión imitamos a la Naturaleza: ella nos compele a ser como ella, a ser,

"bajo el cambio de las apariencias, la madre primordial que eternamente crea, que eternamente compele a existir, que eternamente se apacigua con el cambio de las apariencias"<sup>72</sup>

Sin embargo no cualquier creación vale igual; no cualquiera es "noble". Hay ilusiones que nos permiten saber algo acerca de la verdad, y hay ilusiones que no lo permiten. La graduación de la ilusión nos habla de la diferencia que existe entre ocultar la verdad y velarla para hacerla soportable, como lo hace el arte.<sup>73</sup>

---

72. *Ibid.* p. 137.

73. Es necesario distinguir los contextos en que por "arte" Nietzsche se refiere a las "bellas artes" (arte en el sentido restringido), de los contextos en que con el mismo término abarca la totalidad de la creación humana (arte en el sentido amplio). En esta concepción amplia del arte, Nietzsche incluye la ciencia, la filosofía, la religión, y cualquier otra manifestación de la cultura humana. Sin embargo también llega a entender por arte únicamente las "bellas artes", como oposición a las labores intelectuales que emplean el uso del concepto, concretamente, por oposición a la ciencia y la filosofía. Es posible también pensar en un tercer sentido de el término "arte": la naturaleza misma, en su totalidad, es una obra de arte: de hecho el artista humano al crear arte -en cualquiera de los dos sentidos antes indicados- lo que hace es imitar a la naturaleza en su constante creación.

2) La ilusión: su relación con la verdad originaria, con su móvil y con su resultado.

Decir que en El nacimiento de la tragedia unas ilusiones son "nobles" y otras son "vulgares", implica que ya en este primer libro, Nietzsche comienza a delinear el concepto de decadencia. Consideramos que para el Nietzsche de El nacimiento de la tragedia las ilusiones pueden diferenciarse en tres sentidos fundamentales, que enseguida explicaremos: 1. por su relación con la verdad, 2. por su móvil, y 3. por su resultado. Por supuesto que ésto no lo dice Nietzsche de esta manera, ni en orden numerado, pero en su concepción de la ilusión está implícita la valoración de la misma. Así, como veremos, la poesía de Arquiloco no es para Nietzsche una ilusión que valga igual que una ilusión vulgar.

Primeramente, en su relación con la verdad una ilusión puede ser un ocultamiento de la verdad, o un velamiento, como lo es el caso del auténtico arte<sup>74</sup>. El arte nos deja entrever la verdad a través de un sutil velo: en este sentido en el arte se da un juego entre Dioniso y Apolo, por medio del cual sabemos algo de la verdad dionisiaca, que es la verdad originaria. Nietzsche insiste en que la ilusión propia del arte es una mera velación, (no un ocultamiento): habla para ésto de la transparencia del velo en la ilusión artística.<sup>75</sup>

74. Aquí Nietzsche sí se refiere a la práctica de las bellas artes, y no al arte en su sentido más profundo.

75. Esta idea, implícita a lo largo de todo el libro, se encuentra explícitamente en "La visión dionisiaca del mundo", cap. 3, p. 245.

El proceso de adquisición de esta sabiduría es lo que hace que el arte engrandezca al individuo, que le ennoblezca: el arte no es una máscara que deje intacta la personalidad del individuo. El arte es una ilusión que se asume desde el interior del individuo mismo, es necesario hacer una verdadera interiorización para llegar hasta el núcleo del ser, y atreverse después sólo a velarlo. No se trata pues, de un "ocultamiento" de esta verdad originaria, ni de una huida total, causada por el miedo o la cobardía. En este sentido, la verdad originaria demanda atrevimiento y actividad por parte del individuo. Las ilusiones que no son fruto del atrevimiento, lo son del miedo o la cobardía<sup>76</sup>.

En segundo lugar, a su vez la relación de la ilusión con la verdad se encuentra determinada por el móvil<sup>77</sup> - entendido como motivación- de la ilusión. Este puede ser, la **esperanza de lograr el bien**, entendido como la cura del sufrimiento o el lograr un consuelo metafísico, o el deseo de la bella forma, como lo es en las ilusiones socrática, trágica y apolínea, respectivamente. Todas estas motivaciones comparten algo: no nacen del miedo ni de la cobardía: nacen de la esperanza, de la aceptación de la vida y del anhelo de belleza.

Efectivamente, el hombre teórico no pierde la esperanza de que el conocimiento ayude en algo, de que sea posible

76. Cf. infra. cap II, inciso 3, p. 49, para una explicación de la verdad como un acto de valentía.

77. Para el análisis que sigue a continuación nos hemos basado fundamentalmente en el cap. 18 de El nacimiento de la tragedia.

"poder curar con él la herida eterna del existir". La motivación del hombre teórico es lograr algo bueno, entendiendo por ésto lograr "la cura" del dolor en la existencia. Y efectivamente ésta es una ilusión nacida de la esperanza. No es otra cosa lo que motiva la vocación del hombre teórico, el cual va más allá de la mera profesión, y realiza su vocación, sintiéndose siempre motivado por la firme esperanza de curar el dolor, ya sea dolor corporal, por medio de mejorar la salud, ya sea dolor existencial, buscando un sentido a la vida.

Por su parte, el hombre trágico se caracteriza por la aceptación, por el Sí a la vida: es aquel que sabe de la finitud y el sufrimiento de los entes individuales, pero también sabe que en el fondo, la vida en sí misma y en su eterna indestructibilidad es lo suficientemente hermosa para justificar por sí misma el dolor y la muerte que le son inherentes, sin necesidad de acudir a un trasmundo que justifique el dolor de la existencia.

En cuanto al anhelo de belleza de la ilusión apolínea, éste -y eso es lo que le hace ser la ilusión suprema- es un anhelo que el ser humano comparte con el ser de la naturaleza: la naturaleza en Nietzsche es transfiguradora, posee un "doble instinto" dionisiaco-apolíneo, y es el hombre quien posee, a diferencia del resto de los seres vivientes, este doble instinto: la guerra-armonía entre Dioniso y Apolo se da tanto a nivel metafísico en la Naturaleza, que en Nietzsche se identifica con el Ser, como

a nivel antropológico, en el ser humano: nuestra naturaleza es dionisiaco-apolínea, al igual que La Naturaleza en su totalidad. El arte es la actividad propiamente metafísica de esta vida, e insistimos; el arte y no la filosofía, el arte y no la religión, el arte y no la moral.

Es factible pues, decir que el móvil de una ilusión determina la relación que ésta tenga con la verdad. Si el móvil es el temor o la cobardía, su relación con la verdad originaria será la huida o el encubrimiento burdo, como sucede en el Sócrates que Nietzsche critica. Si su móvil es la aceptación de la vida o el anhelo de belleza, su relación con la verdad será más real, más auténtica, más cercana, ya que algo terminará sabiendo el individuo sobre el fondo primordial de la vida.

Por último, en cuanto al resultado, éste variará de acuerdo con la nobleza de la ilusión. Y en esto sí es necesario ser tajantes: toda ilusión sólo puede dar uno de dos resultados posibles: o engrandece la vida, o la deprime. Una ilusión que engrandece la vida, es noble por su resultado, mientras que una ilusión basada en el desprecio de la vida, la deprime, y por ello es vulgar.

Constantemente, a lo largo de las lecturas de El nacimiento de la tragedia nos preguntamos ¿Qué autoriza a Nietzsche a valorar una ilusión como más noble que otra? ¿En dónde se sitúa él para poder decir que hay ilusiones

"vulgares" e ilusiones "nobles"? El mismo nos da la clave final en su ensayo de autocritica: Nietzsche trata de

"ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida..."

y trata, ante todo, de saber

"qué significa, vista con la óptica de la vida, -la moral."<sup>78</sup>

Nietzsche pretende ver todo con la óptica de la vida: en la recuperación nietzscheana de la inmanencia encontramos, en última instancia, a la vida dictando los valores supremos: las ilusiones nobles lo son porque no huyen ni ocultan la verdad vital, y con ésto, engrandecen la vida, no la deprimen.

Todo valor moral se define ante su contrario, y lo noble se delimita como tal frente a lo no-noble, a lo "vulgar" en términos nietzscheanos, que más adelante será lo "decadente". Lo decadente aquí para Nietzsche es toda ilusión que nace del miedo o la cobardía, y por lo mismo es un burdo ocultamiento de la verdad dionisiaca; y no una transparente velación de ella, como en el caso del arte. Este ocultamiento trae para el individuo el empobrecimiento de la vida. Lo decadente es, en última instancia, toda ilusión que deprime la vida en lugar de fortalecerla y engrandecerla. Sin embargo no se encuentra en ésta obra ninguna insinuación de la violencia ni del uso de la fuerza.

---

78. Nietzsche, El nacimiento... "ensayo de autocritica", párrafos 2 y 4, p.p. 28, 31.



3) Una aproximación a la verdad: de lo subjetivo a lo objetivo: Arquíloco y Prometeo.

Hemos sostenido que en nuestra lectura de El nacimiento de la tragedia existe una graduación de la ilusión, misma que deja en claro que no todo vale igual, ya que hay ilusiones más nobles que otras. Expondremos ahora el ejemplo que al respecto el mismo Nietzsche usa en su obra: el poeta Arquíloco.

La estética anterior a Nietzsche veía en Arquíloco al artista "subjetivo", y en Homero al artista "objetivo". Así ambos se tenían como "paradigmas" de los dos tipos de artistas posibles. El uno describe objetivamente lo que pasa a su alrededor, sin mezclar sus propias pasiones, y el otro basa su obra en su propia subjetividad, en sus pasiones: dice "yo". Sin embargo -nos dice Nietzsche- en el arte se debe exigir "ante todo y sobre todo victoria sobre lo subjetivo...silenciamiento de toda voluntad y capricho individuales": el arte para Nietzsche es la expresión misma del ser, no es la expresión de un individuo. Toda auténtica producción artística viene del fondo de la Vida, y no de la cotidianidad de un individuo. ¿Cómo es entonces posible un poeta como Arquíloco, que habla de sí mismo, de sus pasiones y su cotidianidad?

Lo que sucede en Arquíloco, como en todo auténtico artista, es que el poeta "se ha identificado plenamente con lo Uno primordial, con su dolor y su contradicción...ya en el proceso dionisiaco el artista ha abandonado su

subjetividad". Arquíloco ha llevado a cabo una interiorización que va más allá del yo cotidiano, va más allá de puro sujeto superficial. Es en este sentido que

"el "yo" de este poeta resuena desde el abismo del ser: su "subjetividad" en el sentido de los estéticos modernos, es pura imaginación."<sup>79</sup>

Arquíloco se sitúa en el centro de la vida dionisiaca, en el centro de lo Uno primordial, que es eterno fuir, y desde ahí crea su obra de arte, crea su ilusión. Desde ahí Arquíloco dice "yo". Sólo que este "yo" no es el mismo que el de la vida cotidiana, sino que surge del fondo mismo de la vida, que Arquíloco, como genio -y no como sujeto cotidiano- es capaz de expresar: este "yo" vital, sabe algo sobre la esencia eterna de la vida: se fusiona con el artista primordial, que es la Naturaleza misma: el auténtico arte es la expresión de lo eterno. Esto es lo que el verdadero artista sabe plasmar, a través de la superación de su individuación; el artista no es un individuo común, sino que es aquel que ha ido más allá de la individualidad, se ha fusionado con lo Uno primordial, y ha resurgido de una manera distinta a la cotidiana: sabe algo acerca de la verdad, acerca de "la esencia eterna del arte".

---

79. Ibid. p. 63.

Esta introspección, es un sumirse en **sí mismo**, olvidando así lo que cotidianamente se considera como el "yo". Pero el individuo no se queda en este sumergimiento: retorna a la superficie transformado por la experiencia dionisiaca; sus actos no provienen ya del mero "yo", sino del "sí mismo". En la distinción de Arquíloco como sujeto y Arquíloco como genio que trasciende la subjetividad, se encuentra de manera un tanto implícita, la diferenciación entre el "yo" y el "sí mismo" de la que más adelante hablará Zaratustra. La verdad a la que Arquíloco llega no es una verdad que "encuentre" en este sumergirse en sí mismo. Se trata de aquella verdad que es el camino y resultado del arte: el mundo artístico es un "mundo intermedio" entre la belleza y la verdad<sup>80</sup>: "ese mundo se revela en un juego con la embriaguez, no en un quedar engullido completamente por la misma", y en ese mundo del arte, el artista "no aspira a la bella apariencia, pero sí a la apariencia, no aspira a la verdad, pero sí a la verosimilitud."<sup>81</sup> Es la verdad creada por Arquíloco en su sumergirse en sí mismo, la crea en el proceso de fusión con la verdad originaria, que es la Naturaleza. Y es por eso que la verdad demanda valentía: es un acto de **andreia**, es atreverse a la máxima alegría y al máximo dolor: osar vivir en la verdad, creando constantemente ilusiones nobles, que nos hablen más de cerca de esta verdad...: la verdad es un acto de valentía.

---

80. Nietzsche, "La visión dionisiaca..." p. 245

81. loc. cit.

La actividad que la verdad implica en el individuo, como ya hemos dicho, no tiene que ver con la búsqueda de una verdad que se encuentra fuera de él. Es en la búsqueda que se vive la verdad, el sujeto la crea y la recrea, vivenciando la Verdad originaria. Esta actitud activa la ejemplifica Nietzsche con la figura de Prometeo.<sup>82</sup> Nietzsche interpreta el Prometeo de Esquilo como una conquista de la cultura llevada a cabo por este héroe. A la puerta de toda cultura, existe un peñasco: "una contradicción penosa e insoluble entre el hombre y dios"<sup>83</sup> El sacrilegio, el pecado contra dios, es necesario, ya que mediante él, la humanidad conquista lo óptimo de la existencia. En Prometeo, Nietzsche encuentra un afán heroico del individuo por acceder a lo universal: se trata de rebasar la individuación, de fusionarse con la totalidad, lo cual inevitablemente hace que el individuo padezca en sí mismo la contradicción primordial que es el núcleo de la Vida.

Pero el sufrimiento dionisiaco es acompañado de la alegría creativa de la transformación: el individuo que va más allá del "yo" superficial y se sumerge en la identificación con la naturaleza, toma el riesgo del pecado. El sacrilegio del hombre noble, es un romper con las normas

---

82. Justamente la portada que Nietzsche mandó a hacer para su libro era la figura de Prometeo liberado.

83. Nietzsche, El nacimiento... p. 93

La actividad que la verdad implica en el individuo, como ya hemos dicho, no tiene que ver con la búsqueda de una verdad que se encuentra fuera de él. Es en la búsqueda que se vive la verdad, el sujeto la crea y la recrea, vivenciando la Verdad originaria. Esta actitud activa la ejemplifica Nietzsche con la figura de Prometeo.<sup>82</sup> Nietzsche interpreta el Prometeo de Esquilo como una conquista de la cultura llevada a cabo por este héroe. A la puerta de toda cultura, existe un peñasco: "una contradicción penosa e insoluble entre el hombre y dios"<sup>83</sup> El sacrilegio, el pecado contra dios, es necesario, ya que mediante él, la humanidad conquista lo óptimo de la existencia. En Prometeo, Nietzsche encuentra un afán heroico del individuo por acceder a lo universal: se trata de rebasar la individuación, de fusionarse con la totalidad, lo cual inevitablemente hace que el individuo padezca en sí mismo la contradicción primordial que es el núcleo de la Vida.

Pero el sufrimiento dionisiaco es acompañado de la alegría creativa de la transformación: el individuo que va más allá del "yo" superficial y se sumerge en la identificación con la naturaleza, toma el riesgo del pecado. El sacrilegio del hombre noble, es un romper con las normas

---

82. Justamente la portada que Nietzsche mandó a hacer para su libro era la figura de Prometeo liberado.

83. Nietzsche, El nacimiento... p. 93

que han sido impuestas desde el exterior: el sacrilegio del hombre noble, no es de hecho un pecado;

"el hombre noble no peca...tal vez a causa de su obrar perezcan toda ley, todo orden natural, incluso el mundo moral, pero cabalmente ese obrar es el que traza un círculo mágico y superior de efectos, que sobre las ruinas del viejo mundo derruido fundan un nuevo mundo."<sup>84</sup>

La moral prometética es, ante todo, un acto de valentía, que inevitablemente trae dolor al individuo, pero engrandece su espíritu. Hay que atreverse a osar vivir en la dignidad del sacrilegio, que es la dignidad del que toma el riesgo y rompe aquellos esquemas impuestos desde el exterior que son incompatibles con la vida. Es a través de este rompimiento que el individuo va más allá de sí mismo: este individuo, es en cierto sentido igual que Arquíloco: ha trascendido la mera subjetividad y ha logrado ser objetivo, su moral nos habla desde el núcleo mismo de la vida.

Este individuo que ha cuestionado las normas establecidas, lo ha hecho desde más allá de su cotidianidad, desde su mismidad interior, por medio de una interiorización; esa es la lucha en que consiste la búsqueda de la verdad. Y ahora nos preguntamos ¿no acaso para lograr pasar por ésto, para cuestionar y romper normas establecidas, para ir más allá de la subjetividad cotidiana, para ir más allá de la individualidad, es necesaria en cierta medida la presencia del "hombre teórico", ésto es, de

---

84. Ibid. p. 89.

la razón? El "hombre teórico" es ejemplificado por Nietzsche con la figura de Sócrates. El "problema Sócrates" es en la filosofía de Nietzsche un conflicto de consecuencias cuya magnitud no se puede exagerar: Nietzsche llega a referirse a él como "un conflicto insoluble"<sup>85</sup>, pero repetimos aquí la pregunta formulada con anterioridad: ¿para quién es insoluble este conflicto? Consideramos que Nietzsche, en su identificación del concepto con lo muerto y lo estéril, queda atrapado en la concepción de la razón que él mismo critica, y de ahí la desgarrante crítica a Sócrates, en la cual creemos encontrar una amplia respuesta a la pregunta planteada. De este preocupante asunto, pasaremos ahora a ocuparnos.

4) La posibilidad de la superación de la individuación por medio de la razón: el Sócrates músico y el Sócrates asesino de la tragedia.

La posibilidad de la verdad está en el sujeto que logra la superación y la nueva apropiación de su individuación, de una manera diferente: es la superación de la subjetividad del individuo cotidiano hacia la autenticidad. La intuición de la totalidad es lo que en esta filosofía nos permite recuperar el concepto de objetividad, y con él, la posibilidad de la verdad. La vivencia de la verdad en Arquíloco, nos salva del perspectivismo en el cual "el

---

85. Ibid. p. 118.

hombre es la medida de todas las cosas". Por medio de la unidad dionisiaca recuperamos la objetividad: la totalidad dionisiaca es la medida de todas las cosas:

"todo lo que nosotros llamamos ahora cultura, formación, civilización, tendrá que comparecer alguna vez ante el infalible juez Dioniso"<sup>86</sup>.

Sin esta experiencia, el hombre individual sería la medida de todas las cosas.

Nos preguntamos ahora por la posibilidad de superar esta individuación por medio de la razón. Nietzsche atisba esta posibilidad, y la ejemplifica con la figura de un "Sócrates músico". En los Diálogos platónicos podemos percibir -nos dice Nietzsche- una profunda experiencia vital de Sócrates, la cual nos hace pensar en el renacimiento de un Sócrates artístico:

"...una profunda experiencia vital de Sócrates nos fuerza a preguntarse si entre el socratismo y el arte existe necesariamente tan sólo una relación antipódica, y si el renacimiento de un Sócrates artístico es en absoluto algo contradictorio en sí-mismo."<sup>87</sup>

Este Sócrates sería el filósofo cuya ética y filosofía nacen del ámbito dionisiaco: ese viaje de Arquíloco hacia su interioridad, en el cual se identifica con el Uno primordial, lo puede hacer también un "Sócrates músico".

Sin embargo, Nietzsche está muy lejos de afirmar que éste sea el fenómeno que encontramos en la figura de Sócrates. Esta, como hemos visto, recibe un tratamiento

86. Ibid. p. 159.

87. Ibid. p. 123.



ambiguo ya desde este texto, y sin lugar a dudas es más criticada que alabada. En la crítica de Nietzsche a Sócrates, éste nos es presentado como el padre del concepto, creador del racionalismo, y asesino de la tragedia. Sócrates es visto como un decadente, expresión de fuerzas debilitadas. El problema es que la visión de Sócrates -padre de la ética- como un racionalista decadente implica la visión de la razón -y junto con ella de la ética- como algo decadente y vulgar, que no tiene realmente lugar en el ámbito de las ilusiones nobles.

Como ya lo hemos dicho, en esta crítica existe una deformación del Sócrates real, detrás de la cual Nietzsche oculta su conflicto con la razón y con el concepto. Las consecuencias de este conflicto, son de radical importancia para la filosofía en general y para la ética en particular, ya que de la posición que se tome ante el conflicto con la razón, depende la posibilidad o la imposibilidad de la recuperación de la verdad filosófica. La verdad en el arte, o en la vida trágica, ha sido recuperada a través de la superación de la subjetividad hacia la objetividad, y la nueva apropiación del individuo de su subjetividad de una manera más auténtica, como ha sido ejemplificado en Arquíloco y en Prometeo. Sin embargo, la "autenticidad" prometeica o la "veracidad" de Arquíloco, no implican la posibilidad de comunidad, ya que no implican la posibilidad de comunicar dialógicamente algo a los demás acerca de esta verdad: esta tendría que ser la labor de la filosofía.

En ese sentido, podemos decir que Nietzsche recupera cierta objetividad para el arte, ésto es, cierta posibilidad de una verdad artística, y cierta posibilidad de veracidad individual a través de una moral prometeica, más no recupera la verdad filosófica, y por lo tanto, la verdad ética. Tanto Prometeo como Arquíloco pueden llegar a ser "objetivos", mientras que a Sócrates le es negada esta posibilidad. Nietzsche sugiere que ésto sea posible para la filosofía a través de la figura de un Sócrates músico, pero esta sugerencia es sólo eso: un señalamiento que es olvidado tanto al interior de El nacimiento de la tragedia, como en la obra posterior de Nietzsche, en la cual la concepción de un Sócrates decadente y racionalista terminará radicalizándose por completo.

Tenemos que preguntarnos en primer lugar ¿en qué medida esta crítica corresponde a un Sócrates significativo para nuestro tiempo?<sup>88</sup> En segundo lugar, ¿Qué se encuentra detrás

---

88. Sócrates es una figura paradigma, que ha sido interpretada desde sus orígenes, en más de un sentido. Así Antístenes negaba el saber y veía en la "fuerza socrática", en la voluntad moral inquebrantable, que consideraba el punto esencial de la filosofía de Sócrates, mientras Platón, por su parte, interpreta ese mismo "no saber" de Sócrates como una fase de transición hacia un saber más profundo, latente en el propio espíritu. Este antagonismo, esta doble interpretación de la figura de Sócrates, cada una con su pretensión de ser la verdadera resurge a partir de la crítica nietzscheana, con la gravedad de que han pasado más de dos mil años. La interpretación de esta figura, si bien ya era difícil para el griego de su época, se torna más difícil y escurridiza ahora, dos mil años después.

de esta crítica a Sócrates? Una aseveración que Nietzsche hace en Ecce homo, nos dice:

"yo no ataco jamás a personas -me sirvo de la persona sólo como de una potente lente de aumento con la que se puede hacer visible una situación de peligro general, pero que se escapa, que resulta poco aprehensible"<sup>89</sup>.

La situación calamitosa que Sócrates esconde lo es en sí misma o lo es para Nietzsche y su filosofía?

La interpretación nietzscheana de Sócrates nos ofrece una doble caracterización: tenemos por un lado al Sócrates capaz de sentir el placer del conocimiento como una noble ilusión, al "Sócrates músico", y por otro lado al Sócrates asesino de la tragedia, o instigador del suicidio trágico, pues "la tragedia murió suicidándose, a consecuencia de un conflicto insoluble..."<sup>90</sup>. En este trabajo consideramos, como ya se dijo, que el conflicto al que aquí Nietzsche se refiere, se encuentra al interior de su filosofía, y no es otro que el conflicto entre razón e instinto. Retengamos ésto por un momento, para enunciar de de manera general la crítica a Sócrates, y medir el alcance de sus consecuencias.

La crítica a Sócrates comienza a través de la crítica a Eurípides: ésta se encuentra mediada por consideraciones filosóficas que rebasan el ámbito de la filología. Son dos los momentos claves en la crítica a Eurípides; en un primer

---

89. Nietzsche, Ecce homo. Alianza Editorial, Madrid 1988, p. 32.

90. Nietzsche, El nacimiento... p. 101.

momento, Nietzsche considera que Eurípides desterró al héroe trágico, llevando al espectador al escenario. Gracias a él, el pueblo (la masa) aprende "a observar, actuar y sacar conclusiones según las reglas del arte y con sofisticaciones taimadísimas",<sup>91</sup> por lo cual, la masa se siente con capacidad para filosofar. Lo que Nietzsche encuentra en esto -que le parece inadmisibile-, tiene que ver con su consideración de "la masa": para él esto equivale a cambiar la jovialidad griega por la jovialidad del esclavo, quien aquí es definido como aquel que

"no sabe hacerse responsable de ninguna cosa grave, ni aspirar a nada grande, ni tener algo pasado o futuro en mejor estima que el presente"<sup>92</sup>.

Pues una vez que Eurípides ha elevado la masa al llevar el espectador al escenario, ésta pretende juzgarle: se cree capaz de hacerlo, por lo cual el artista se tiene que "acomodar" a los gustos del público, pero ¿cómo es posible que el artista creador tenga

"la obligación de acomodarse a una fuerza que sólo en el número tiene su fortaleza?"<sup>93</sup>

¿Acaso Eurípides hizo ésto por sentirse al mismo nivel que la masa? De ninguna manera: Eurípides se sentía por encima de todos, con dos únicas excepciones: la primera era

91. Ibid. p. 103.

92. Ibid. p. 104. Para Nietzsche existe cierto tipo de "aristocracia", en el sentido de que considera que algunas tareas "nobles" no pueden ni deben ser para todos, sino sólo para ciertas naturalezas dotadas para ello, que, por otro lado, cuenten también con la guía de un buen educador; ésto último es patente en Schopenhauer, educador.

93. Nietzsche, El nacimiento... p. 105.

Eurípides mismo, no como poeta sino como pensador: él no entendía a sus predecesores, no entendía que la tragedia hablaba desde el núcleo del ser:

"..qué ambigua permanecía para él la solución de los problemas éticos! ¡Qué discutible el tratamiento de los mitos! ¡Qué desigual el reparto de felicidad e infelicidad!"<sup>94</sup>.

La otra excepción la encuentra en otro espectador, que al igual que él, no comprendía la tragedia: Sócrates. Y con ésto llegamos al segundo momento de esta crítica, que está conectado con el anterior, y que es en realidad la razón de fondo para explicarnos la consideración nietzscheana de Eurípides: Sócrates. Eurípides, al no lograr fundar el drama como un lenguaje apolíneo, introdujo, bajo la influencia de Sócrates, lo que Nietzsche ha llamado "la esencia del socratismo estético": "todo tiene que ser inteligible para ser bello". Este principio, derivaría del principio socrático "sólo el sapiente es virtuoso". Un ejemplo de ésto lo encuentra en el prólogo eurípideo, en el cual encontramos la productividad del método racionalista: Eurípides va dejando de lado la música, que es el núcleo dionisiaco del drama, y a cambio introduce diálogos razonados. Al hacerlo, expulsó de la tragedia el elemento dionisiaco, el cual era omnipotente, originario, y la reconstruyó

"sobre un arte, una moral y una consideración del mundo no-dionisiacos..."<sup>95</sup>

---

94. *Ibid.* p. 107.

95. *Ibid.* p. 108.

Para Nietzsche Eurípides reconstruyó la tragedia sobre el principio racional del socratismo estético, y al hacerlo, derrumbó el mito y lateralizó a la música, que eran los elementos propios de la sabiduría dionisiaca. El socratismo es visto así como una fuerza dirigida a la aniquilación del mito, gracias a la cual el conocimiento deja del ser mítico-musical para convertirse en pura abstracción conceptual, en la cual el individuo teórico vive "desenfrenadamente en el desierto del pensamiento"<sup>96</sup>.

Eurípides, nos dice Nietzsche, al saquear los jardines de la música y derribar el mito trágico, abandonó a Dionisos, pero justamente por ésto, Dionisos abandonó a Eurípides, a quién tan sólo le quedó hacer que otro demón hablara ahora por su boca... Este demón es Sócrates, quien al hablar a través de los personajes euripideos, lo hizo, según Nietzsche, con pasiones sólo remedadas y simuladas en discursos de la misma índole... La tragedia griega murió cuando el coro fué expulsado; no se puede expulsar a Dionisos sin que Apolo abandone también la escena.

Nietzsche simplifica mucho las cosas, para llegar a afirmar que para Sócrates la virtud es el saber sin más; y que de ahí se deriva que se peca sólo por ignorancia, por lo cual sólo el virtuoso es feliz. Lo que para Nietzsche es inaceptable es el lazo entre virtud y saber. En este lazo ve Nietzsche una nueva valoración del saber; ve la exigencia del saber a cualquier precio, y el precio del saber

96. Ibid., p. 182.

socrático en Eurípides -la expulsión de Dioniso- le parece absurdo, ya que destruye la totalidad de la obra dionisiaco-apolínea de la tragedia griega.

Justamente el quid de esta crítica parece encontrarse, al menos en buena parte, en la consideración nietzscheana del saber socrático: **Nietzsche no entendió el verdadero sentido que el saber tenía para Sócrates.** Para él Sócrates deja sentir este nuevo aprecio por el saber y la inteligencia cuando confiesa su ignorancia: Sócrates confiesa que no sabe nada, mientras que los demás, que creen saber, actúan "únicamente por instinto". Esta frase para Nietzsche es reveladora del punto central de la doctrina socrática: considera que ella demuestra que Sócrates desprecia el instinto y pretende validar solo el conocimiento racional. De esta manera, viene una devaluación de la intuición, y del instinto. Según Nietzsche Sócrates antepone frente a la intuición, el razonamiento, y frente al instinto, la razón.

Esta falta de comprensión para con Sócrates tiene que ver con el hecho de que Nietzsche interpreta el saber socrático como el conocimiento del mundo a través del "único ojo ciclópeo de la razón"<sup>97</sup> Nos habla de un Sócrates que nunca miró con complacencia los abismos dionisiacos, de un

---

97. Ibid. p. 119.

Sócrates que inaugura el modo de ser del hombre puramente teórico, el cual deriva todo de la dialéctica del saber:

"Incluso los actos morales más sublimes, las emociones...aquel sosiego del alma difícil de alcanzar, que el griego apolíneo llamaba *sophrosyne*, fueron derivados, por Sócrates y por sus seguidores simpatizantes hasta el presente, de la dialéctica del saber y, por tanto, calificados de aprendibles."<sup>98</sup>

Pero en realidad, la crítica no va sólo contra la exclusividad de la razón, sino contra la filosofía como tal; al criticar a Sócrates, inevitablemente se critica al paradigma del filósofo.

La ciencia, sumergida en la ilusión socrática, mantiene una actitud "optimista", y

"Sócrates es el prototipo de ese 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"<sup>99</sup>.

Lo que Nietzsche nos quiere decir es que la vida se empequeñece, el conocimiento de las cosas se empequeñece, se hace mediocre si se pretende lograr tan sólo con la "pura" razón, y que ésto es lo que encontramos en Sócrates: la pretensión de la pura razón.

En su crítica Nietzsche llega al extremo de interpretar el demón socrático como una inversión de la conciencia y el

98. *Ibid.* p. 129. Como lo ve Juliana González esta apreciación de Sócrates tiene que ver más con ciertas filosofías modernas (como la mal llamada "filosofía analítica"), que con el propio Sócrates.

99. *Ibid.* p. 129.



instinto. Esa voz que "disuade" a Sócrates, Nietzsche la interpreta como un instinto crítico:

"Mientras que en todos los hombres productivos el instinto es precisamente la fuerza creadora y afirmativa, y la consciencia adopta una actitud crítica y disuasiva: en Sócrates el instinto se convierte en un crítico, la conciencia, en un creador -¡una verdadera monstruosidad per defectum!"<sup>100</sup>

¿Es ésto realmente lo que el demón socrático representa? Sócrates ha sido desde antes de la crítica nietzscheana, una figura-paradigma, que desde sus orígenes ha sido interpretada en más de un sentido, como lo ve Jaeger, para quién

"la anfibiaología tiene que residir necesariamente en la propia personalidad de Sócrates, que le hace susceptible de esta doble interpretación"<sup>101</sup>.

Esta doble interpretación, se recrudece en la filosofía de Nietzsche: Sócrates como un frío racionalista, o Sócrates como un verdadero filósofo que ejerce el pensamiento desde la vida. Consideramos que la semblanza que Eduardo Nicol hace de Sócrates pone finalmente en su lugar las ambigüedades de esta doble interpretación al lograr reunir la razón y la vida en la idea del hombre de la cual Sócrates es paradigma.

---

100. *Ibid.* p. 117.

101. Jaeger, *Paideia*. Fondo de Cultura Económica, México 1971, p. 403.

instinto. Esa voz que "disuade" a Sócrates, Nietzsche la interpreta como un instinto crítico:

"Mientras que en todos los hombres productivos el instinto es precisamente la fuerza creadora y afirmativa, y la consciencia adopta una actitud crítica y disuasiva: en Sócrates el instinto se convierte en un crítico, la consciencia, en un creador -¡una verdadera monstruosidad per defectum!"<sup>100</sup>

¿Es ésto realmente lo que el demón socrático representa? Sócrates ha sido desde antes de la crítica nietzscheana, una figura-paradigma, que desde sus orígenes ha sido interpretada en más de un sentido, como lo ve Jaeger, para quién

"la anfibología tiene que residir necesariamente en la propia personalidad de Sócrates, que le hace susceptible de esta doble interpretación"<sup>101</sup>.

Esta doble interpretación, se recruce en la filosofía de Nietzsche: Sócrates como un frío racionalista, o Sócrates como un verdadero filósofo que ejerce el pensamiento desde la vida. Consideramos que la semblanza que Eduardo Nicol hace de Sócrates pone finalmente en su lugar las ambigüedades de esta doble interpretación al lograr reunir la razón y la vida en la idea del hombre de la cual Sócrates es paradigma.

---

100. Ibid. p. 117.

101. Jaeger, Paideia. Fondo de Cultura Económica, México 1971, p. 403.

5) La filosofía como forma de vida y el verdadero sentido del saber socrático: una comprensión a partir de la interpretación de Eduardo Nicol.

Tanto la interpretación nietzscheana sobre Sócrates como las anteriores a ésta, encuentran su base en el Sócrates aristotélico<sup>102</sup>. Para Aristóteles son dos las cosas que deben atribuirse a Sócrates: la determinación de los conceptos generales y el método inductivo de investigación. Tenemos así a un Sócrates fundador de la filosofía conceptual: durante mucho tiempo, ésta fué la tintura del paradigma socrático. Contra esta figura van dirigidos los ataques de Nietzsche<sup>103</sup>. Aristóteles tenía razón en cuanto a que la teoría de las ideas debe atribuírsele, efectivamente a Platón, pero lo que no es aceptable es que haga de Sócrates el padre del concepto y del método inductivo. El

102. Aristóteles consideraba que Platón, como discípulo de Cratilo, profesaba el principio de que en la naturaleza todo fluye y nada es estable: al conocer a Sócrates se le abre un mundo diferente al del absoluto fluir que su anterior maestro le había enseñado. Platón entonces se convence de que la doctrina cratileana del eterno fluir es acertada con respecto al mundo material, mientras que en la enseñanza de Sócrates ve el mundo no sensible, el mundo de las Ideas. Cf. Aristóteles, Metafísica, Libro I, capítulo 6, 987 b, "La filosofía de Platón" en Obras Completas, Aguilar, Madrid 1977, p.p. 919 y ss.

103. Para Jaeger, es justamente a raíz de la crítica nietzscheana, que en la primera mitad de este siglo se vuelven a "condensar" dos posturas ante la figura de Sócrates: por un lado, la escuela escocesa, representada por Burnet y Taylor, y por otro lado, los estudios realizados por H. Maier. Este último acentúa el aspecto humano de Sócrates, viéndolo como el creador de una actitud humana que culmina con la liberación moral del hombre por sí mismo: Sócrates proclama el evangelio de la autarquía de la personalidad moral. Por su parte la escuela escocesa, representada por las obras de Taylor y Burnet, insiste en que Sócrates era realmente tal y como lo pinta Platón: el creador de la teoría de las Ideas, de la teoría de la reminiscencia, y de la teoría de la inmortalidad del alma y del Estado Ideal. Cf. Jaeger, op. cit. p.p. 401 y ss.

problema es que Aristóteles -al igual que Nietzsche- no capta el sentido de la filosofía socrática, y hace resaltar sólo los aspectos lógicos y metodológicos que, como lo ve Nicol, en Sócrates no valen por sí mismos, ya que "el método socrático es un camino de vida y no una lógica".<sup>104</sup>

En su análisis filosófico, Eduardo Nicol lleva a cabo una interpretación revolucionaria de la figura de Sócrates. Para toda la tradición no existía testimonio directo alguno para poder hablar de la personalidad de Sócrates: de ahí que todos los estudios sobre la vida y filosofía de Sócrates se basaran principalmente en Platón y Jenofonte. Para Nicol,

"todo lo que las finuras de la erudición y la crítica han logrado comprobar...aparecía ya con claridad reveladora a la meditación a que invita siempre la personalidad de Sócrates"<sup>105</sup>

De esta manera Nicol llama nuestra atención sobre el único testimonio que llega directamente desde el mismo Sócrates... retrotrae nuestra mirada sobre el quid de la cuestión: "el hecho capital es que no escribiera nada". La atención de los estudiosos se ha centrado en lo que dijeron los demás acerca de Sócrates,

"pasando por alto el único testimonio indudable y auténtico con el cual contamos: el hecho mismo de que no dejara testimonio escrito, como si fuera un rasgo caprichoso del hombre menos caprichoso que ha existido nunca..."<sup>106</sup>

---

104. Eduardo Nicol, La idea del hombre. p. 309.

105. Loc. cit.

106. Loc. cit.

Esto es; precisamente el hombre cuya vida se dedica a buscar el sentido de la existencia, y cuya muerte otorga cerrazón y sentido a su existencia<sup>107</sup> ¿puede haber dejado al "capricho momentáneo" el hecho de escribir o no escribir su filosofía? ¿Podemos pensar que la falta de escritura en Sócrates sea un hecho anecdótico? Para Nicol, en Sócrates no hay anécdota: lo que en otros filósofos pudiera ser mera anécdota, en Sócrates es su propio carácter.<sup>108</sup>

Esto es así por la coherencia interna en la vida de Sócrates: lo que en otros filósofos es coherencia lógica de los pensamientos, enunciada en un sistema filosófico, en Sócrates es la coherencia vital del individuo en su vida y pensamiento. Estos rasgos pues, no son caprichosos: tienen un lugar ordenado, tienen una razón de ser en la totalidad de la vida de Sócrates.

Es por eso que el hecho de que jamás haya escrito, es para Nicol, un dato filosófico, y no biográfico:

"La vida de Sócrates es su filosofía misma"<sup>109</sup>

La lectura filosófica de este dato nos dice que Sócrates no escribió porque le era necesario justamente el contacto con la vida misma, como un requerimiento

107. Es en la Apología en donde queda claro que Sócrates no elige morir, como pretende Nietzsche: lo que elige es no vivir una vida carente de sentido: elige vivir filosofando, no elige morir.

108. El hecho capital de que Sócrates no escribiera nada, es el punto de partida de la interpretación que Nicol hace de este filósofo. De cualquier manera es claro que no podemos prescindir de los testimonios "indirectos", como lo son las obras de Platón, Jenofonte o Aristófanes.

109. Ibid. p. 310.

indispensable para la filosofía. Sólo en el diálogo en vivo le era posible llevar a cabo su labor, justamente porque para Sócrates la filosofía no era un conjunto de ideas a expresarse en el papel, sino una forma de vida.

Por esto "filosofar" en Sócrates no implica el uso de la razón divorciada de la vida. Para él, como para Nicol, "la razón se ilumina cuando sabe de su fuente": la filosofía para Sócrates es algo inherente a la vida humana; es la forma superior de la vida humana. Si en él el hombre es el ser filósofo, como lo considera Nicol, y la filosofía es la forma de vida propiamente humana, es por que ella es el único camino por el cual es posible alcanzar la plena humanidad, ella nos permite

"obtener de su fondo, donde ellas se encuentran, todas las potencialidades que es un deber sacar a luz."<sup>110</sup>

Sócrates vivió la vida del filósofo que consigue dar a luz la vida latente que lleva en su alma por medio del autoconocimiento, del autocuestionamiento. La mayéutica socrática es justamente este acto de "dar a luz" en el cual el conocimiento no viene desde fuera, sino que "se para" desde la interioridad: es necesario que el conocimiento atraviese al individuo, que salga de él: en ese sentido podemos decir que la mayéutica socrática, más que un conocimiento puramente racional, se aproxima a la experiencia dionisiaca, ya que nace desde la experiencia

---

110. Ibid. p. 312.

interna del sujeto, y su finalidad última es el autoconocimiento.<sup>111</sup>

En esta nueva idea del hombre, el filósofo no pretende conocer para dominar a los demás, sino conocerse para dominarse a sí mismo. La enkrateia socrática es el dominio de sí mismo, sin embargo el dominio de sí, en Sócrates no se traduce en el descuido del cuerpo. El dominio y cuidado del alma puede ir asociado a la idea del desprecio del cuerpo para nosotros, que tras dos mil años de cristianismo nos parece evidente este dualismo. Sin embargo, la idea socrática del alma no significa la separación de ésta del cuerpo: Sócrates no descuidaba su propio cuerpo ni alababa a quienes lo hacían. El ascetismo socrático no es el desprecio del cuerpo, sino la educación que prepara al individuo en el dominio de sí mismo, con miras a lograr ser un hombre virtuoso. Aquel que se sabe dominar a sí mismo, no es esclavo de sus caprichos momentáneos. El "dominio sobre sí mismo" trae al individuo más que el imperio de la razón sobre los instintos, la armonía entre razón e instintos, la unidad entre cuerpo y alma.

En esta armonía entre alma y cuerpo, encontramos la dimensión más íntima del problema de la libertad: a partir de Sócrates se considera como hombre libre al hombre que representa la antítesis de aquel que vive esclavo de sus

---

111. Siguiendo el análisis que al respecto de la maieútica hace Juliana González en Ética y Libertad (Cap. II, "La ética como forma de vida"), no nos cuestionamos aquí si ésta es atribuible a Sócrates o si más bien es de cuño platónico.

propios apetitos. Se trata de que el individuo no viva esclavo de sus propias pasiones: se trata, en última instancia, del imperio del individuo sobre sí mismo: la autonomía, la autarquía socrática, se convierte en la fuerza interior del individuo que es capaz de mandar sobre sí mismo.

Para ello es necesario, efectivamente, un saber. Mas las notas propias del saber en Sócrates, hacen patente que no tratamos en él con un racionalismo puro. Si en él filosofía y vida se identifican, es por que la filosofía es para Sócrates una forma de vivir, no sólo de pensar. Esta es la forma de vivir en que consiste la zétesis; la búsqueda interior. Socrates, al igual que los milesios, busca la physis, pero no de todas las cosas, sino la physis del hombre, su naturaleza esencial. La verdad para Sócrates no es un objeto exterior, sino el objeto de su búsqueda es la interioridad humana: concóctete a tí mismo, para lograr ser dueño de tí. El saber socrático es un saber de sí mismo, y por ello requiere de la valentía: la andreia: es por ésto que el saber socrático es una virtud. Este conocerse a sí mismo, no se lleva a cabo por la vía puramente racional: en Sócrates sabiduría no tiene la absurda pretensión de ser pura razón: el saber socrático o phrónesis<sup>112</sup>, abarca ámbitos tanto del pensar como del sentir. Y ésto es lo que

112. Al respecto cf. Jaeger, op. cit. Libro tercero cap. II, Eduardo Nicol, op. cit. cap. VII, y Juliana González, Ética y Libertad, cap.II.



patentiza la presencia del demón socrático: no sólo por la vía racional decide el filósofo el curso de su vida: la voz del demón, que "cuando viene, disuade", es la voz de la misma conciencia, como lo ve Nicol, y no un instinto invertido o crítico, como Nietzsche lo interpretó.<sup>113</sup>

Otro de los momentos cuestionables de la crítica nietzscheana a Sócrates lo encontramos en su concepción del socratismo como aniquilador del mito. Son muchas las evidencias platónicas que nos invitan a concluir que en el pensamiento de Sócrates el mito -que para Nietzsche es sabiduría dionisiaca- jugaba un papel importante. De esta manera podemos pensar que para Sócrates el mito era esa "imagen compendiada del mundo" de la cual habla Nietzsche<sup>114</sup>, y por lo mismo es imposible imaginar a Sócrates como una fuerza destinada a la aniquilación del mito.

Por su parte, también la interpretación de la docta ignorancia parece poco acertada: para Sócrates el confesar no saber, su ignorancia, es la aceptación de la necesidad de no partir de un prejuicio; es aceptar que no se sabe y que desde ahí se parte en la búsqueda del saber. En ese sentido, la ignorancia socrática es justamente el motor que impulsa en la búsqueda: y es al mismo tiempo, como lo ve Juliana González, el reconocimiento y la aceptación de los límites del conocimiento: la muerte, la cual es una incógnita, como

---

113. Al respecto cf. Nicol, loc. cit.

114. Nietzsche, El nacimiento... p.p. 179, 180.

se ve con claridad en la Apología. Pero si de la muerte no hay saber, si lo hay de la vida, de ésta vida, la cual en Sócrates es plena y autosuficiente.

### Conclusiones

La crítica de Nietzsche a Sócrates, por un lado, se encuentra mediada por la concepción de un Sócrates aristotélico, el cual aparece como un filósofo lógico y metodológico básicamente. Pero por otro lado, ahora debemos preguntar algo de capital importancia: ¿Por qué Nietzsche aceptó el esquema aristotélico en el cual Sócrates aparece como un racionalista? ¿critica realmente el ojo ciclópeo de la razón, o la razón en general? Porque una cosa es criticar el exceso, el abuso, el uso ilimitado y exclusivo de la razón, que falsamente creyó ver en la figura de Sócrates, y otra, muy diferente, es criticar a la razón sin más. Si Nietzsche critica a Sócrates como si éste hubiera sido un racionalista ciego, podemos pensar que detrás de esta crítica se encuentra una crítica a la razón en su totalidad, esto es; la creencia de que el uso filosófico de la razón como tal sea equiparable con el racionalismo rampión.

Creemos que ésto último es lo que sucede en la crítica nietzscheana a Sócrates: una crítica a la razón en su totalidad, en la cual el concepto, como fruto de la razón, es equiparado con lo muerto, lo frío, vacío y sin vida. Al criticar Nietzsche a Sócrates, critica la totalidad de la filosofía y la ética, ya que éstas sólo pueden existir con la mediación de la razón. Con su figura de un Sócrates

músico podría haber salvado en El nacimiento de la tragedia la posibilidad de la filosofía y la ética .

Pues como hemos visto, el Sócrates músico representa al filósofo cuya creación surge desde el fondo mismo de la vida, desde lo dionisiaco mismo: es una ilusión motivada por la vida misma, que surge de ella para engrandecerla. Este individuo, es en cierto sentido como Arquiloco: ha trascendido la mera subjetividad, ha logrado ser objetivo, su filosofía y su ética, nos hablan desde el núcleo mismo de la vida. Este individuo, -el Sócrates músico- es el sujeto que ha cuestionado por medio de la razón las normas establecidas; pero al hacerlo ha ido más allá de sí mismo, por medio de una interiorización. La objetividad de este filósofo se encuentra en su identificación con lo Uno primordial a través de sí mismo: él ha vivido en su interior la experiencia dionisiaca en que consiste la lucha por la búsqueda de la verdad. No podremos nunca llegar a la verdad, pero tenemos su búsqueda, la cual es aún más importante que la verdad misma<sup>115</sup>. En su búsqueda podemos crear ilusiones que provengan más directamente del fondo mismo de la vida, y no ilusiones que simplemente oculten ese fondo primordial. La filosofía puede redimir al individuo humano como lo hace el arte, siempre y cuando se lleve a cabo desde el fondo mismo del ser.

---

115. Esta conocida idea, la toma Nietzsche de Lessing. Cf. Nietzsche El nacimiento...p. 127.

Sin embargo, Nietzsche sólo apunta a esta solución -al Sócrates músico- y no la desarrolla, sino que la olvida y arremete contra Sócrates. ¿Qué es aquello que finalmente tiene Apolo que le permite ser capaz de "redimir" a Dioniso, y porqué Sócrates no lo puede lograr? ¿Cuál es la diferencia entre Sócrates y Apolo? ¿No acaso ya hay algo de socrático en el mismo Apolo?<sup>116</sup>

Tanto en el Apolo como en el Dioniso de Nietzsche, existe ya un principio socrático implícito que no es reconocido por el mismo Nietzsche: Sócrates está presente en Apolo y -lo que es más grave de decir- está presente en el Dioniso de Nietzsche, que es el Dioniso griego, mediado por Apolo. Comencemos por Apolo. Este, como instinto que es, ¿no es acaso un instinto muy sui generis? Precisamente es el enriquecimiento del instinto lo que vemos en Apolo, ya que no se trata de un instinto que compartamos con el resto de los animales. Se trata de un instinto creador, propio del individuo humano: es un instinto en el cual ya encontramos notas propias de cierta racionalidad, como son el orden y la medida. Apolo, pues, es un instinto que hace al individuo creativo: la música de Wagner, las esculturas de Fidias, la poesía de Homero o Arquíloco, son ilusiones apolíneas, y son fruto de este instinto creador. Es evidente que en la creación artística, así como en la creación de cualquier

---

116. Juliana González en su libro Ética y libertad, cap. VII, formula de diversas maneras la pregunta que retomamos aquí.

ilusión, está en juego también algo de lo racional que hay en el individuo humano.

En cuanto a Dioniso, no olvidemos que Nietzsche nos deja en claro que no se refiere con él a un estado salvaje, propio de los pueblos bárbaros. En ningún momento el dionisionismo de El nacimiento de la tragedia es un llamado a la locura dionisiaca de los bárbaros: Dioniso, nos dice Nietzsche, está desarmado por Apolo, por medio de un pacto con el dios delfico. En este sentido está ya mediado por Apolo y por lo mismo necesariamente está mediado también por los aspectos socráticos que existen, sin lugar a dudas, en Apolo. Es por eso que decimos que Nietzsche no lleva a sus últimas consecuencias la distinción entre el Dioniso bárbaro y el dioniso griego: no es consecuente con el hecho de que Apolo, que es mediador de Dioniso, sea un instinto con notas propias de la razón.

Estas "notas", son justamente los elementos positivos, productivos de la razón: el orden que hace factible la creación estética, la medida apolínea, sin la cual la obra de arte sería imposible: la capacidad de crear, es propia sólo del animal racional. ¿Por qué Nietzsche no reconoce estos "elementos socráticos" positivos que se encuentran ya en Apolo, y por lo mismo, en el Dioniso griego? ¿Porqué ve a la razón -y con ello a Sócrates- como algo meramente negativo, como un poder disolvente, y no desarrolla -a pesar de haberlo atisbado en su Sócrates músico- el aspecto positivo?

Consideramos que detrás de la crítica a Sócrates, se esconde la concepción nietzscheana del "concepto", y por ende, de la filosofía y de la ética. Nietzsche apunta hacia una nueva manera de hacer filosofía, pero se mantiene preso en las redes de la concepción tradicional. Nietzsche critica la pretensión del racionalismo puro, y sin embargo ve a Sócrates con las lentes del racionalismo puro; es incapaz de captar los aspectos irracionales de la filosofía de Sócrates. Nietzsche critica el racionalismo puro, y lo hace, injustamente, a través de la figura de Sócrates, porque por momentos no tiene ojos para ver los aspectos vitales presentes en Sócrates ni los aspectos positivos de la razón en general. Pues es completamente cierto que la ciega razón, la pretensión de un puro racionalismo, es un poder disolvente de la vida, pero es también cierto que el olvido de la razón o la negación de sus valores positivos, nos regresaría justamente a el oscurantismo religioso, político o meramente instintivista.

Hay aspectos positivos de la irracionalidad en Sócrates: "no todo lo irracional es innoble o bajo", nos dice Nicol<sup>117</sup>. Y los aspectos positivos de la racionalidad en general, Nietzsche parece simplemente pasarlos por alto. Este es un conflicto insoluble para Nietzsche, a raíz de su concepción del concepto como algo vacío, como algo carente de vida. Para él la filosofía se queda corta para expresar el ser junto a la música y al pensamiento mítico. De ahí que 117. Nicol, op. cit. p. 316.

recupere la posibilidad de cierta verdad o verosimilitud en el campo del arte, e incluso cierta veracidad para la moral prometeica a nivel individual. Pero al no quedar asegurada la verdad filosófica, perdemos la posibilidad de la comunicación dialógica, con todo lo que ésto implica.

Este "conflicto insoluble" del cual nos ha hablado Nietzsche, es el conflicto entre razón y vida: En la filosofía de Nietzsche, esta disputa se da entre Sócrates y Dioniso. Y efectivamente, cualquier individuo que pretenda separar "razón" y "vida", y pretenda "medirlos" o "pesarlos" en una báscula, tendrá que lidiar con un conflicto insoluble, ya que no es posible valorar a la vida menos que a la razón, pues al hacerlo lo hacemos ya con elementos propios de la razón.

Para el individuo humano no es factible separar la razón de la vida. Si el hombre es el ser filósofo, lo es porque la filosofía es la forma de vida humana. ¿Cómo pretender valorar la razón y la vida separándolas, si justamente la forma de vida del ser humano conlleva elementos propios de la razón? Sería asimismo imposible, entender el otro lado del binomio a solas: la filosofía, la razón, sin la vida. La razón misma contiene elementos irracionales, que la alientan y la inspiran.

Filosofía y vida se unen cuando la filosofía es una forma de vida, y es ésto lo que encontramos en Sócrates: por eso no se puede exagerar la importancia que tiene la interpretación que Nicol hace del único testimonio real de



Sócrates: el no haber escrito nada. Sócrates no escribió nada porque su logos no se encontraba separado de la vida misma que en ese instante lo producía: para él la filosofía es algo inherente a la vida humana como tal.

La pregunta que nos queda por hacer es ¿En qué difiere Sócrates del Nietzsche de El nacimiento de la tragedia? ¿Realiza alguno de ellos dos la labor del filósofo cuyo pensamiento surge desde el fondo mismo de la vida? En ambos, a mi juicio, encontramos a un Sócrates músico. Y como figura, el Sócrates músico representa la posibilidad de verdad en la filosofía. En El nacimiento de la tragedia la vivencia de la totalidad, ya se le llame Dioniso, Uno primordial, núcleo del ser, Verdad originaria, etc, ésto es lo que a través de la figura de un Sócrates músico nos da la posibilidad de acercarnos a la verdad por medio de la filosofía.

Esta posibilidad, atisbada por Nietzsche, se queda en El nacimiento de la tragedia sin progresos ulteriores. Es una posición inicial que será abandonada, olvidada, incluso criticada y mal comprendida a la larga por el propio Nietzsche<sup>118</sup>. La esperanza de la posibilidad de una verdad comprensible -y compartible- para todos, la esperanza de

---

118. Esto es patente tanto en el citado "Ensayo de autocrítica" del 86, como en la interpretación que de El nacimiento de la tragedia hace en Así habló Zaratustra, "De los trasmundanos", Alianza Editorial, Madrid, 1985, p. 56.

poder vivir la verdad liberadora, la verdad originaria de la vida, queda abandonada...de ahí que para Colli

"En El nacimiento... un muchacho ha percibido a dónde conduce el camino; después se olvidará de él."<sup>119</sup>

Lo importante al haber llevado a cabo este trabajo, ha sido haber vivido la duda sobre la posibilidad de la verdad, y recuperar la certeza de la verdad que aquel muchacho llegó a intuir alguna vez: recuperar la seguridad de que vida y filosofía pueden avanzar de la mano, sin ser necesario perder a ninguna de las dos para ganar a la otra. La posibilidad de esta unión consiste justamente en llevar a cabo todas nuestras potencialidades, en hacer aquello que justamente nos da el ser de lo humano; el filosofar se convierte así en vivir haciendo aquello sin lo cual la vida pierde su sentido. Una vez que hemos llegado a ésto, sabemos que pase lo que pase, cueste lo que cueste, el filósofo auténtico no puede abandonar su modo de vida, pues ésto no se "escoge": más bien no se puede evitar si se actúa con honestidad. Y ello nos autoriza a repetir como un compromiso las palabras de Sócrates ante la inminencia de la muerte:

"mientras tenga aliento y pueda, no cesaré de filosofar."<sup>120</sup>

---

119. Giorgio Colli, Introducción a Nietzsche. Folios Ediciones, México 1983, p. 21.

120. Platón, Apología. 29e, en Obras Completas, Aguilar, Madrid, 1974, p. 209.

## B I B L I O G R A F I A

- Aristóteles. Obras. Metafísica.  
Aguilar, Madrid, 1977.
- Colli, Giorgio. Introducción a Nietzsche.  
Folios Ediciones, México, 1983.
- Davey, Nicholas. "Nietzsche's aesthetics and the question of hermeneutic interpretation" en British Journal of Aesthetics, Vol 26 No. 4, 1986.
- Deleuze, Gilles. Nietzsche y la filosofía.  
Editorial Anagrama, Barcelona, 1986.
- Fink, Eugen. La filosofía de Nietzsche.  
Alianza Universidad, Madrid, 1969.
- Fischer-Dieskau. Wagner y Nietzsche. El misticismo y el apóstata. Altaleta, Madrid 1982.
- González, Juliana. Ética y libertad.  
U.N.A.M. México, 1989.
- González, Juliana. "Nietzsche en la crisis de la metafísica y la posmodernidad" en Casa del tiempo, vol.VIII, número 82-83, Febrero- Marzo, 1989, U.A.M.
- González, Juliana. "Un héroe en el alma de Nietzsche" en Utopías, No. 4. Facultad de Filosofía y Letras, U.N.A.M. 1989, México.
- Granier, Jean. Le problème de la vérité.  
Editions du Seuil, Paris, 1966.
- Granier, Jean. Nietzsche.  
Publicaciones Cruz, México 1991.
- Grave T. Crecenciano "Abismo y aurora en el pensar" en Casa del Tiempo, op. cit.

- W. K. C. Guthrie. Historia de la Filosofía Griega.  
Vol. III "Siglo V. Ilustración"  
Gredos, Madrid, 1988.
- Heráclito. Fragmentos.  
Versión de José Gaos, edición crítica  
de Enrique Hülsz Piccone, U.N.A.M.,  
México, 1989.
- Hülsz Piccone Enrique. La formación de la dialéctica  
platónica. Tesis de Maestría,  
U.N.A.M., México, 1987.
- Jaeger, Werner. Paideia.  
Fondo de Cultura Económica, México  
1971.
- Jaspers, Karl. Nietzsche.  
Editorial Sudamericana, Buenos Aires  
1963.
- Janz, Curt Paul. Friedrich Nietzsche. 1. Infancia y  
juventud. Alianza Universidad,  
No. 305.
- Janz, Curt Paul. Friedrich Nietzsche. 2. Los diez años  
de Basilea 1869-1879. Alianza  
Universidad No.343 Madrid, 1981  
Madrid 1987.
- Jovanovsky, Thomas. "A synthetic formulation of Nietzsche's  
Aesthetic Model" en Dialogue XXIX,  
1990.
- Kirk, Raven y  
Schofield. Los filósofos presocráticos.  
Segunda edición ampliada, Gredos,  
Madrid, 1987.
- Lalande, André. Vocabulario técnico y crítico de la  
filosofía.  
El Ateneo, Buenos Aires, 1953.
- Mann, Thomas. Schopenhauer, Nietzsche y Freud.  
Plaza y Janes, Barcelona 1986.
- Massa, Martha. "El problema de la moral en El origen  
de la tragedia" en Casa del tiempo.
- May, Keith. Nietzsche and the spirit of tragedy.  
The Macmillan Press LTD, London, 1990.
- Nicol, Eduardo. La Idea del Hombre.  
Editorial Stylo, México 1946.

- Nietzsche, Friedrich. Nietzsche Werke.  
 III-1 Der Geburt der Tragödie.  
 Edición crítica preparada por Giorgio Colli y Massimo Montinari.  
 Walter de Gruyter, Berlín, 1972.
- Nietzsche, Friedrich. El nacimiento de la tragedia.  
 Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual.  
 Alianza Editorial, Madrid, 1985.
- Nietzsche, Friedrich. Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral.  
 Tecnos, Madrid, 1990.
- Nietzsche, Friedrich. Ecce homo.  
 Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- Nietzsche, Friedrich. David Strauss, el confesor y el escritor.  
 Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- Nietzsche, Friedrich. En Obras Completas.  
 Aguilar, Buenos Aires, 1961  
 Tomos I y V:  
De la utilidad y de los inconvenientes de los estudios históricos para la vida.  
Schopenhauer, educador.  
La filosofía en la época trágica de los griegos.  
Nosotros los filólogos.  
Homero y la filología clásica.  
La lucha de Homero.  
La mujer griega.  
La filosofía de Schopenhauer.  
El Estado Griego.
- Nietzsche, Friedrich. Philosophy and truth. Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's. Humanities Paperback Library, New Jersey, 1990
- Nietzsche, Friedrich. "Pasión por la verdad" en Casa del tiempo.

- Nietzsche, Friedrich. Correspondencia.  
Aguilar Maior, Madrid 1989.
- Platón. Apología en Obras Completas.  
Aguilar, Madrid, 1974.
- Sagols, Lizbeth. Individualidad y temporalidad en Así habló Zaratustra. Tesis de Licenciatura U.N.A.M., México.
- Sagols, Lizbeth. La individuación ética en Hegel y Nietzsche. Hacia una Gaya Etica. Tesis de Maestría, U.N.A.M., México.
- Sagols, Lizbeth. "Diosisios en el laberinto" en Utopías. No. 4.
- Schopenhauer, Arthur. El mundo como voluntad y representación. Editorial Porrúa, México, 1983.
- Silk - Stern. Nietzsche on Tragedy. Cambridge University Press, Great Britain, 1981.
- Vaihinger, Hans. La voluntad de Ilusión en Nietzsche. Tecnos, Madrid, 1990.
- Vattimo, Gianni. El sujeto y la máscara. Editorial Península, Barcelona 1989.
- Vattimo, Gianni. Introducción a Nietzsche. Ediciones Península-Nexos, Barcelona.