

“... *Aquella excéntrica fisonomía
de sileno*”
*Agonismo y piedad en la reflexión de
Nietzsche en torno a Grecia**

Remedios ÁVILA CRESPO
(Universidad de Granada)

“...el joven Nietzsche supo establecer un diagnóstico del mismo *tiempo indigente* en que aún estamos sumidos. De ahí la necesidad de volver una y otra vez y a pesar de todo, a ese Nietzsche que *buscaba con el cuerpo y el alma la patria de los griegos*”.

(F. Duque, *La estrella errante*, 122)

Para Pietro

* Nota sobre Sileno y los silenos

Este trabajo tiene a Sileno y a los silenos como importantes referentes. Y tal vez no sea inútil recordar, tanto los lugares en los que Nietzsche menciona esa figura, como su significado y variantes en la mitología.

Las referencias de Nietzsche a Sileno, en el conjunto de su obra, son relativamente escasas, pero muy importantes y significativas, y son también de gran interés para entender su posición ante los griegos, ante Schopenhauer y, en general, en la filosofía. Me referiré a ellas en lo que sigue, pero de momento sólo voy a señalarlas. En primer lugar, en *El nacimiento de la tragedia*, publicada en los últimos días de 1871, aparecen menciones explícitas en los capítulos 3, 4, 7 y 24. También hay referencias en otros escritos preparatorios de esa obra como *La visión dionisiaca del mundo*, *Sócrates y la tragedia* y *El nacimiento del pensamiento trágico*. Finalmente, hay otra importante referencia en unas lec-

Cien años después de su muerte, Nietzsche sigue siendo un autor difícil. Como si de una estrella demasiado lejana se tratara, no es fácil ubicarlo en esa constelación que es la historia del pensamiento. Es todavía

ciones manuscritas que, bajo el título de *Los filósofos preplatónicos*, datan de los cursos 1871/1872-1874/1875.

Por lo que respecta al papel de Sileno y los silenos en la mitología, hay que señalar que “sileno” es el nombre genérico que se da a los sátiros llegados a la vejez. Los sátiros o “silenos” son genios de la Naturaleza que han sido incorporados al cortejo de Dionisos. Sin embargo, hay diferencias entre ellos: los sátiros son originarios de la Arcadia, y los silenos, proceden de Tracia y de Frigia; los primeros se asimilan a los machos cabríos y los silenos, a los caballos.

Junto a los innumerables silenos, destaca el viejo Sileno, al que las ninfas confían la educación de Dionisos. La sabiduría de Sileno es proverbial: tiene el don profético y sólo por la fuerza o por la astucia se le puede arrancar su saber oracular. La ebriedad es la condición esencial de sus revelaciones. Midas, rey de Frigia, lo captura, lo embriaga y conoce, gracias a él, la vanidad de la existencia humana. Las tradiciones sobre su genealogía eran muy variables: se le consideraba hijo de Pan o de Hermes y de una ninfa, o bien se pretendía que había nacido de las gotas de sangre de Urano cuando fue mutilado por Crono. Sileno era muy feo: tenía la nariz chata y la mirada de toro. Dotado de un vientre prominente, se le solía representar cabalgando un asno, sobre el cual no se sostenía sino a duras penas por estar borracho (en este sentido, Pietro Pimpinella me recuerda la referencia que Cervantes hace a Sileno en el *Quijote* y que está llena de sugerencias. Dice así: “Siempre deja la ventura una puerta abierta a las desdichas, para dar remedio a ellas –dijo don Quijote–. Dígolo porque esa bestezuela podrá suplir ahora la falta de Rocinante, llevándome a mí desde aquí a algún castillo donde sea curado de mis heridas. Y más, que no tendré a deshonra la tal caballería, porque me acuerdo haber leído que aquel buen viejo Sileno, ayo y pedagogo del alegre dios de la risa, cuando entró en la Ciudad de las cien puertas iba, muy a su placer, caballero sobre un muy hermoso asno”. Tercera Parte. Cap. XV. Ed. J. Casalduero. Alianza. Madrid, 1984. p. 115). Una leyenda cuenta que él había narrado a Midas la historia de dos pueblos: Eusebes (el pueblo piadoso) y Máquimo (el pueblo guerrero). Los dos pueblos, situados fuera del mundo, eran muy extensos y ricos, y un día resolvieron conocer el mundo y cruzaron el océano hasta llegar al país de los hiperbóreos, los más afortunados entre los mortales; pero cuando vieron su triste condición y consideraron que no obstante eran los más felices de la tierra, no quisieron continuar su viaje y se volvieron a su lugar de procedencia. A este sabio Sileno se refieren también Aristóteles y Apolodoro y estas referencias las recoge Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, cuando se relata el encuentro de este sabio con Midas.

Finalmente, es interesante recordar las reproducciones artísticas de los silenos a lo largo del tiempo. En general, tienen la cara ancha, completamente rodeada por la barba y los cabellos, la nariz chata, la cola y las orejas de caballo. En el período arcaico se parecen bastante a los Centauros, pero en el período clásico su fisonomía se suaviza: en el siglo V se les representa calvos y su barba poblada no tiene la forma triangular de otras veces; y en el siglo IV se hace más preciso el tipo ático del viejo sileno, *personaje parecido a*

extraño y enigmático, exótico y escurridizo, peligroso e incómodo. ¿Es Nietzsche un metafísico, “el último metafísico” como pretende Heidegger, en el sentido de que culmina y cierra la historia de la metafísica occidental? ¿O es algo más y otra cosa: un psicólogo, que acusa, detrás de la historia de la metafísica, una contrariedad y una frustración?

Es verdad que Heidegger intentaba salvar a Nietzsche de aquellas interpretaciones abusivas, que lo rebajaban a la categoría de un pensador, mitad literato, mitad filósofo, con las dosis oportunas de psicólogo y moralista que hacen dudar aún más de su ubicación. Él pretendió elevarlo a la categoría de un pensador en el que están presentes las preguntas que, desde siempre han singularizado a la mejor tradición filosófica. Pero está por ver si se tiene derecho a defender a alguien de sí mismo o contra sí mismo, es decir, si el esfuerzo por rescatarlo del campo de la psicología para introducirlo en el “más honorable” de la metafísica, hubiera sido del agrado de Nietzsche, siendo así que él reclamó una y otra vez para sí el título de psicólogo: de psicólogo de la metafísica.

Este trabajo** pretende defender la faceta “psicológica” de la reflexión nietzscheana y mostrar que: (1) Nietzsche nos invita a contemplar la historia de la metafísica como una historia de seducción; (2) los griegos contienen, según él, las claves para entender la historia y la cultura de occidente; y (3) el agonismo y la piedad constituyen dos puntos de referencia decisivos para explicar el origen y la decadencia de la tragedia. Dedicaré especial atención a esta última tesis, porque creo que, si bien el primero de esos conceptos —el agonismo— ha sido resaltado, el tema de la piedad apenas se ha tenido en cuenta a propósito de Nietzsche. Intentaré mostrar que el agonismo, es decir, el *duelo* —en el doble sentido de expe-

Sócrates, feo y jovial, calvo, con orejas de cerdo y vientre prominente. Aunque en un principio se asociaban exclusivamente con el teatro, el sileno se convierte en una figura popular. Además de las estatuillas de terracota, Platón habla de cajas (¿de caudales?) en forma de silenos. Los grupos de mármol que representan a Diónisos sostenido por un Paposileno fueron denominados abusivamente “Sócrates y Alcibiades” (Para estas referencias, cfr. las siguientes obras: Grimal, P., *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós, Barcelona, 1982; Daremberg, Ch. y Faglio, E., *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. Paris, 187-1918. Vol VII, pp. 1090 ss; Pauly-Wisowa, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Zweite Reihe. Fünfter Halbband. Alfred Druckenmüller Verlag. München, 1927, pp. 36-53; y David Ross, *The Works of Aristotle*. Vol. XII, Select Fragments. Clarendon Press, Oxford, 1952, pp. 18-19).

** Este texto, resumido, fue leído en el VI Coloquio Internacional de Filosofía que tuvo lugar en Zacatecas del 15 al 19 de agosto de 2000.

riencia del sufrimiento y de enfrentamiento— inspira y da vida a la tragedia antigua de Ésquilo y de Sofocles, pero también cumple esa función la *piEDAD*, entendida como reconocimiento de los límites, de que hay algo irreductible e insondable que el hombre puede sólo entrever, pero nunca dominar por completo. Esos dos conceptos experimentan un desplazamiento semántico con Eurípides y, sobre todo, con Sócrates, y ese desplazamiento, que origina la muerte de la tragedia, sirve a Nietzsche de pretexto para llevar a cabo un peculiar y nuevo juicio y condena de Sócrates.

I. “La vida no vale nada”

1. Nietzsche se aproxima al campo de la metafísica de la mano de Schopenhauer. Para éste es metafísica aquella necesidad universal que, bajo la forma de religión o de filosofía, excede los límites estrictos de lo empírico y tiene como condición la experiencia del sufrimiento. ¿Quién no conoce ese canto de sirena que es la melancolía? Cuando la enfermedad, la muerte, o el dolor, nos ponen de un salto ante la vida, ¿quién deja de hacerle las preguntas de rigor?: ¿qué es la vida? ¿qué vale la vida? ¿para qué la vida? ¿No son ellas preguntas “metafísicas”, que, independientemente de la formación y la cultura del que las haga, hacen de todo hombre en algún momento de su vida un filósofo pesimista?

Sí, tenía razón Schopenhauer: el dolor es el origen de la filosofía. Y una experiencia así, conocida por todos en algún momento de su vida, origina una necesidad, cuya universalidad radica en su raíz. El dolor, la raíz de todo filosofar, es universal. Y la necesidad que origina tiene las señas de identidad de quien lo engendra: es una necesidad universal. Es verdad que alguien que no tuviese esa experiencia no tendría necesidad de reflexionar sobre ella, pero, ¿quién no conoce la desdicha? También es cierto que uno podría pasarse la vida eludiendo esas preguntas, como podría elegir gastar su tiempo en el silencio, prescindiendo del milagro y del peligro que es el lenguaje. Pero Aristóteles y Sócrates, que avistaron esa posibilidad, la concibieron como algo no humano. El que no habla, el que se niega a la socialización de la palabra, es “como una planta”¹, decía el Estagirita. Y Sócrates añadió algo más: la conversación para ser estricta-

¹ *Metafísica*, IV, 4, 1006a15.

mente humana, precisa de un contenido concreto que la eleve a ese rango: “una vida sin examen no tiene objeto vivirla para el hombre”². El diálogo tiene un tema y un objeto precisos: la vida.

Pero, como se verá, Nietzsche añade a la experiencia del dolor otra de igual o mayor importancia. Para evitar apresarse ese monstruo de apariencia seductora que es la melancolía, para no dejarse embaucar por su canto de sirena, no se amarró, como Ulises, a un mástil, sino que, como Teseo, buscó un hilo conductor, el hilo de Ariadna, que sutilmente lo ligara a la vida y le hiciera permanecer fiel a ella: el hilo del conocimiento, de la valentía y del amor. También en esto nos recuerda a los griegos, y a Platón, cuando en *Gorgias*, Sócrates acuerda irónicamente con Calicles las condiciones de la verdad: “ciencia, benevolencia y decisión para hablar”³. Conviene destacar la segunda, pues para Nietzsche no el amor el que resta objetividad a un juicio, sino el odio y el rencor. Para él, sólo es fiable un juicio dictado por el amor, y así Nietzsche nos invita a considerar la historia entera de la filosofía, como una historia de encuentros y desencuentros: como una historia de amor.

2. Si la verdad tuviese una naturaleza femenina, y así lo supuso Nietzsche, ¿no es toda filosofía una lucha amorosa por conseguirla? Y en ese caso, si una y otra vez el objetivo falla, ¿no merece la pena pararse a meditar sobre la estrategia y el arte de la seducción? ¿No buscaron todos los filósofos un camino y un método adecuados, cuando el esfuerzo resultaba infructuoso? Es extraño que Nietzsche esté tan lejos y tan cerca de eso que llamamos filosofía. Cerca, porque, como todos lo que le precedieron en esa búsqueda, se sintió impulsado por el mismo objetivo –la conquista de la verdad– y examinó los medios con que se había contado para llegar a alcanzarlo. Lejos, porque, con una ironía no exenta de seriedad, nos invita a considerar la historia de la filosofía como un memorial y un tratado del arte de la seducción. Pero de un arte fallido, de un intento casi siempre malogrado. El memorial resulta, sobre todo, un memorial de agravios, y el tratado tiene todos los ingredientes de una tragicomedia.

En ese marco resulta pertinente la sospecha sobre los medios con que hasta ahora se han acercado los hombres a la verdad: ¿no será que “todos

² *Apología* 38a.

³ *Gorgias* 487a.

los filósofos, en la medida en que han sido dogmáticos, han entendido poco de mujeres?, ¿de que la estremecedora seriedad, la torpe insistencia con que hasta ahora han solido acercarse a la verdad eran medios inhábiles e ineptos para conquistar los favores precisamente de una mujer?”⁴. Y, si la historia de la filosofía puede ser interpretada en esa clave, cada filosofía particular es el relato cifrado de una aventura, es el equivalente de un enigmático diario amoroso que revela y oculta al mismo tiempo, la naturaleza del seductor, su pericia o su torpeza, y en cualquier caso algo importante de él. Pero es preciso ir más lejos. Podría ocurrir que la verdad no fuese nada esencialmente distinto de la vida, sino algo profundamente arraigado en ella, algo tan parecido que casi se confundiera con ella. Y no se trata de una mera suposición: la vida y la verdad han sido siempre y son el objeto de las mismas preguntas. Y, hasta cuando desde posiciones estrictamente metafísicas, es decir, dualistas, se ha intentado separarlas, ha sido necesario suponer “otra vida”, que evidenciara su inseparabilidad; la “verdadera vida”.

Pero para Nietzsche sólo hay esta vida, “mudable y salvaje, y una mujer en todo, y no virtuosa”. Una mujer que, cuando oye a Zarathustra hablar de la verdad, pregunta malignamente: “¿de quién estás hablando? ¿sin duda de mí?”⁵. Y, en ese caso, si una y otra resultan tan cercanas, ¿no es un camino errado, un paso en falso malquistarse con la vida, cuando se pretende la conquista de la verdad? ¿No es toda murmuración contra la vida un signo de torpeza en un filósofo? ¿No hay detrás de todos aquellos juicios que degradan la vida, que la desprecian o la subestiman, una mente obtusa, un necio seductor, un amante inhábil? Si la verdad y la vida fueran tan parecidas, y si tuviesen una naturaleza de mujer, ¿cómo podrían revelarse y entregarse alguna vez a alguien carente de respeto, de veneración y de amor? Y, sin embargo, éste ha sido hasta ahora el *consensus sapientium*, aquello en lo que los filósofos de todos los tiempos parecen coincidir: “la vida no vale nada”⁶. Y cuanto más denigran, más degradan

⁴ *Más allá del bien y del mal*. Prólogo. Alianza, Madrid, 1972 p. 17. *Nietzsches Kritische Studienausgabe*. Herausgegeben von G. Colli und M. Montinari. Walter de Gruyter. Berlin, 1967-1988 (en adelante, *KSÄ*) V, 11.

⁵ *Así habló Zarathustra*. Segunda Parte. “La canción del baile”. Trad. A. Sánchez Pascual. Alianza, Madrid, 1972, pp. 163 y 164. *KSÄ*, IV, 140-141.

⁶ *Crepúsculo de los ídolos*. El problema de Sócrates. Trad. A. Sánchez Pascual. Alianza, Madrid, 1973, p. 37. *KSÄ*, VI, 67.

y desprecian la vida, tanto más creen ascender en la escala de la sabiduría, en la conquista de la verdad.

II. Una cuestión personal

El nacimiento de la tragedia contiene en germen todo su pensamiento posterior, y uno no puede hurtarse a la convicción de que en Nietzsche, como en todos los grandes, hay un tema fundamental y múltiples variaciones sobre el mismo. Un tema básico, un problema que es casi una obsesión, algo profundamente personal, que no se es libre de abandonar y a lo que se vuelve una y otra vez, como una pieza musical ejecutada a través de infinitas variantes. Por lo demás, en ese tiempo en que aparentemente oscilaba entre la filología y la filosofía, Nietzsche estaba ya seguro de que sin esta última, aquélla era una tarea vana y sin sentido. En 1869, en la conferencia sobre *Homero y la filología clásica*, ya había pronunciado su profesión de fe: *Philosophia facta est quae philologia fuit*. Todo estudio filológico debe estar alentado, inspirado por una concepción del mundo. Y la obra sobre la tragedia griega era ya una profunda meditación sobre la vida, una obra filosófica.

Pero era también una obra profundamente personal, un ejercicio de autoaclaración del hombre que entonces era Nietzsche⁷. Muchos años después, en el “Ensayo de autocrítica” reconoció lo que desde el fondo alentaba aquella obra: una cuestión personal. “Sea lo que sea aquello que esté a la base de este libro problemático, una cuestión de primer rango y máximo atractivo tiene que haber sido, y además una cuestión profundamente personal –testimonio de ello es la época en la cual surgió *pese a* la cual surgió, la excitante época de la guerra franco–alemana de 1870/71”⁸. Y Nietzsche evoca las circunstancias en las que se encontraba: “en un rincón de los Alpes”, “cuando los estampidos de la batalla de Wörth se expandían sobre Europa”, “bajo los muros de Metz”, “mientras convalecía de una enfermedad”, “en aquel mes de hondísima tensión en que en Versalles se deliberaba sobre la paz”. Aquel libro, nos dice en *Ecce Homo*,

⁷ Cfr. Barrios, M., *Voluntad de lo trágico*. Er, Sevilla, 1993, p. 147.

⁸ *El nacimiento de la tragedia*. Ensayo de autocrítica. Trad. A. Sánchez Pascual. Alianza, Madrid, 1973, p. 25. *KSA*, I, 11.

fue escrito “bajo los truenos de la batalla de Wörth”. Y así, frente a los que piensan que la filosofía tiene como condición la ausencia de conflicto, Nietzsche nos presenta una filosofía que tiene lugar en el peligro, cuando la muerte es una posibilidad. En esa tensión hondísima, en el duelo entre la vida y la muerte, surgió aquella obra: “Yo medité a fondo estos problemas ante los muros de Metz, en frías noches de septiembre, mientras trabajaba en el servicio de sanidad”⁹.

Y, sin embargo, una experiencia aislada, individual, no podría por sí sola elevarse al rango de una cuestión filosófica. Para convertir lo singular en un caso de algo más general y amplio, para poder entenderlo, para hacer de aquella experiencia personal una experiencia filosófica, Nietzsche vuelve la mirada a Grecia y a los griegos, como si allí estuvieran las claves que le permitían descifrar lo que de otra manera hubiera sido un caso aislado, anecdótico, irrelevante. Grecia le permitió comprender y comprenderse. Sin saberlo, el camino filológico emprendido en su juventud, le había conducido donde *quería* ir, donde *tenía que* ir. Aquella “patria intemporal” de los griegos era el escenario donde una vez se dramatizó el problema: allí estaba el enigma y las posibles soluciones. En ese memorial de seducción que es para Nietzsche, la historia de la filosofía y, en general, la historia del hombre, Grecia contenía el logro y el fracaso. En germen y en ciernes, contenía la historia entera de la humanidad, de las posibilidades de la humanidad.

La veneración que Nietzsche sentía por aquel pueblo le hizo elevarlo al rango de un paradigma desde el que no sólo podía entenderse a sí mismo, sino su propio tiempo y su cultura. Y allí él encuentra dos variantes típicas a las que puede ser reducida cualquier otra: lo dionisiaco y lo socrático, dos consideraciones antitéticas que remiten a tipos psicológicos opuestos. Aquel “soberbio e impetuoso torrente” que fue la filosofía griega tuvo un origen noble: la salud, el ímpetu, la pasión y el amor a la vida. Pero no se es libre de permanecer siempre joven y también el pueblo griego tuvo su decadencia y su desastre. Su grandeza estuvo en esto: en haber sabido comenzar a filosofar a tiempo, “no ciertamente en la aflicción y en la melancolía, como suponen los que achacan este quehacer a la adversidad, sino en una edad plena de fortaleza”. Y su miseria, en no haber sabi-

⁹ *Ecce Homo*. “El nacimiento de la tragedia”. Trad. A. Sánchez Pascual. Alianza, Madrid, p. 68. *KSA*, VI, 310.

do abandonar aquella ocupación a tiempo, en haber prolongado lo imposible y en haber degradado aquella ocupación hasta convertirla en un ejercicio de “piadosas sutilezas y sacrosantas disquisiciones de la dogmática cristiana”¹⁰. Así pues, Grecia no sólo contiene la aurora y el auge del pensamiento, sino también su atardecer y su declive: el principio del final, de un final que Nietzsche cree que sigue siendo su cultura y su época y para el que sólo se le ocurre un remedio: volver al origen. Porque Grecia es “la patria intemporal” de una experiencia que, como dice Aubenque a propósito de Aristóteles, no se puede prolongar, sino que sólo se puede repetir.

En todo caso, aquel origen nos instruye acerca de lo que la filosofía debe ser y de lo que los griegos fueron. En ese origen Nietzsche reconoció un ímpetu extrañamente agónico: familiarizado con la experiencia del sufrimiento, aquella “cuestión personal” que lo había encaminado a la filosofía, pero también con la lucha y la rivalidad. El pueblo heleno supo sacar partido del duelo, en el doble sentido de ese término, como dolor y como enfrentamiento que sigue a un desafío. El relato de ese duelo, la alternancia en la victoria y la derrota, explica las etapas de la historia de Grecia. Pero aquel desafío y la derrota final llevan en cada caso un nombre mítico, el enigmático nombre de “sileno”.

III. El duelo entre el horror y la belleza

1. Una cosa es la pregunta sobre el valor de la vida, y otra muy distinta el problema del dolor. La primera entraña una objeción, una reserva, un reparo, una prevención contra la vida; mientras que la segunda constata un hecho, reconoce una verdad. Pero algo tienen en común una y otra: las dos son pesimistas. Por lo que respecta a lo segundo, al hecho de que el dolor sea simplemente el reconocimiento de la verdad, ¿significa eso que la verdad es algo esencialmente no agradable? ¿Qué relación tiene el sufrimiento con la verdad? ¿Y con el arte? El sufrimiento, la verdad y la belleza, ¿qué relación tienen con la vida? ¿En qué relación se mantuvieron esas tres cosas para los griegos?

El pueblo heleno —“la especie más lograda de hombres habidos hasta

¹⁰ *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Trad. L. F. Moreno Claros. Valdemar, Madrid, 1999, p. 34. KSA I, 805.

ahora, la más bella, la más envidiada, la que más seduce a vivir”¹¹—poseía, según Nietzsche, una sensibilidad para el dolor sólo comparable a su gusto por la vida. Extraños ingredientes que le llevarán a pensar más tarde, que el título de aquella obra hubiera debido ser otro: “Helenismo y pesimismo” (EH, pp. 67-68). Pero ninguno de esos términos carece de ambigüedad, y Nietzsche lo sabía. ¿Es necesariamente el pesimismo un signo de declive, de ruina, de enfermedad? Y el optimismo, ¿es necesariamente un indicativo de fuerza, de potencia, de salud? ¿Podría ser el pesimismo indicativo de un exceso de fuerza? ¿Podría anidar bajo el optimismo una debilidad y ser, por eso, un signo de declive y de fatiga? El pesimismo es un fenómeno ambiguo. Por eso, Nietzsche despreció aquella “charlatanería propia de mentecatos”¹², sobre optimismo contra pesimismo, y encontró en lo dionisiaco y lo socrático el punto de apoyo para saltar por encima de ella y establecer la verdadera antítesis: la que tiene lugar entre la vida que degenera y otro tipo de vida que se expande y afirma. Pero tampoco los griegos están libres de ambigüedad, y Nietzsche se acerca a ellos con una doble convicción: en primer lugar, la relación con el dolor fue una constante en el pueblo griego, y, en segundo lugar, tal relación no permaneció siempre la misma, sino que se invirtió, pero nosotros conocemos como primero lo que es secundario, posterior en el tiempo e inversión.

2. “Cuánto tuvo que sufrir este pueblo para poder llegar a ser tan bello”: esta frase cierra *El nacimiento de la tragedia* y pone en práctica aquella recomendación para psicólogos que invoca en *Más allá del bien y del mal* y que invita a comprender una cosa desde su opuesta: “¿Cómo podría una cosa surgir de su antítesis?”¹³. Nosotros conocemos aquel *anhelo de belleza* de los griegos e imaginamos, detrás de él, una carencia, una privación, un punto de melancolía. Así lo pensaron Tucídides y Pericles, y así lo pensó Nietzsche; pero, si damos tal suposición por verdadera, si entre el dolor y la belleza hay una relación tan estrecha, entonces, el otro anhelo contrapuesto, característico del heleno primitivo y del mito trágico, el *anhelo de lo feo*, ¿no debería tener también su origen en

¹¹ KSA, I, 16; ed. cast., p. 26.

¹² KSA, VI, 311; ed. cast., p. 69.

¹³ KSA, V, 16; ed. cast., p. 22.

su opuesto, en un exceso de salud y de fuerza, de plenitud y de placer?¹⁴

Comencemos por la primera hipótesis. Para probarla, Nietzsche nos invita a reparar en la naturaleza de los sueños. El sueño pertenece al mundo de la ilusión. Y, como ella, no es siempre ni necesariamente alienante y destructivo. Cumple una función reparadora y saludable, pues no sería posible vivir en un estado de vigilia permanente. Eso es también el arte, una inmersión consciente y voluntaria en el mundo de la ilusión y de los sueños. A condición, naturalmente, de que la conciencia y la voluntad no falten; cuando eso ocurre, entonces se pervierte su función vital y reparadora, y se toma el sueño por la realidad, y comienza la patología. Pero, dejando aparte esa posibilidad, el sueño, como el arte y como la ilusión, tiene un efectivo valor terapéutico sin el que no sería posible ni la vida ni la salud. A este marco pertenecen el mundo de Homero y el de los olímpicos, que está simbolizado por un nombre: Apolo, el dios del arte, de la medida, de la belleza.

A un espectador que, desde nuestro tiempo, contemple el universo olímpico que alimenta la vida de los griegos, le resultará, cuando menos, extraño, ajeno, primitivo y exótico. Y, sobre todo, frío. Estos dioses decepcionan y disgustan a quien se acerque a ellos “llevando en su corazón una religión distinta”: no hay allí “ni altura ética, ni santidad, ni espiritualización incorpórea, ni misericordiosas miradas de amor”. Aquí habla “una existencia exuberante”, donde “está divinizado lo existente, ya sea bueno o malo”, aquí habla “una dulce sensualidad”¹⁵. Pero esta sensualidad no tiene nada que ver con la frivolidad que desconoce el dolor y lo terrible: los griegos conocieron muy bien *la piedad*. Para mostrarlo, Nietzsche pide a ese espectador que, antes de abandonar la escena, mire lo que late debajo de ese mundo. Y así como el contenido de los sueños es un mensaje cifrado, que revela y oculta al mismo tiempo la naturaleza del soñador y lo que experimenta en su vigilia, ahora cabe preguntar por aquello que los griegos “sabían” y que sólo velaban con la hermosa apariencia del sueño y la belleza de los olímpicos. Y allí estaba Sileno.

Una vieja leyenda, sustrato de la sabiduría popular, narraba el encuentro de Sileno, el acompañante de Diónisos, con Midas, el rey que busca la verdad a toda costa y que seguramente la imaginó revestida con los atri-

¹⁴ KSA, I, 15-16; ed. cast., p. 30.

¹⁵ KSA, I, 34-35; ed. cast., pp. 51-52.

butos de la belleza, de la felicidad y de la bondad. Midas, que simboliza el deseo humano de conocer y de saber, pregunta qué es lo mejor y lo más preferible para el hombre, y Sileno, de horrible apariencia y de no menos horrible sabiduría, primero, “rígido e inmóvil” calla, pero, luego, forzado, contesta así en medio de una heladora y estridente carcajada: “Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿por qué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no *ser*, *ser nada*. Y lo mejor en segundo lugar es para ti morir pronto”¹⁶.

Es difícil sustraerse a la comparación de este encuentro con aquel otro (con tantos otros en los que sólo cambia el nombre de los protagonistas) que tuvo lugar entre Tiresias y Edipo. Y se comprende cómo aquella esforzada voluntad de saber tiene tantas veces en el hombre la extraña compensación de un conocimiento que hiela o que mata. Contra ese peligro el griego inventó el arte, la bella seducción de los olímpicos; de manera que aquel profundo talento para el arte y la belleza, era sólo el correlato de un talento no menos profundo para saber y para sufrir. Y se ve por qué Nietzsche afirma que el arte tiene más valor que la verdad: porque aquél nos devuelve a la vida, cuando la verdad podría malquistarnos con ella. Homero y los dioses olímpicos constituyeron el espejo transfigurador, el ansia de superficialidad y de jovialidad, capaz de invertir aquella sentencia. Esa fue la “única teodicea satisfactoria” y así es como los griegos respondieron al problema del dolor: no interpretándolo como una objeción contra la vida, como un motivo de repulsa y de rechazo, sino como un ingrediente que habría que elaborar, reconvertir y sublimar mediante el arte. Incluso podría decirse que los griegos no necesitaron una teodicea, porque amaron suficientemente la vida, porque consideraron que sus dioses también estaban sometidos a la necesidad, y, en definitiva, porque sus dioses no fueron inventados por la angustia, sino por el ánimo elevado¹⁷.

Pero también existían otros caminos. Si el sueño y la visión extasiante de los olímpicos “curaban” mediante la medida y la belleza, también existía otro modo de combatir el horror de la sentencia silénica. Un camino de desmesura y de ruptura de límites sólo aparentemente ajeno a la

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *La visión dionisiaca del mundo*. En “El nacimiento de la tragedia”. Alianza. Madrid, 1973, pp. 237 y 238 (KSA, I, 560).

naturaleza del heleno, pero opuesto al dios délfico y más directamente relacionado con aquella enigmática divinidad de los bosques. Era el camino de la embriaguez y el éxtasis recomendado por Dionisos. Ese dios ofrecía, en el éxtasis de sus estados relacionados con la sexualidad y la ebriedad, una salida análoga al sueño, con efectos terapéuticos parecidos. Por eso, advierte Nietzsche que el sueño y la embriaguez son potencias artísticas que brotan de la naturaleza misma, y que todo artista es o un artista apolíneo del sueño (Homero), o un artista dionisiaco de la embriaguez (Arquíloco).

La respuesta del éxtasis dionisiaco era lo contrario de la medida recomendada por Apolo. La invitación a sobrepasar los límites individuales se oponía a la recomendación apolínea de permanecer dentro de ellos. Y, sin embargo, aquella desmesura tenía el mismo sustrato: “un velado sustrato de sufrimiento y de conocimiento”¹⁸, la dolorosa sabiduría de Sileno. Apolo y Dionisos compartían, pues, un mismo origen, pero entre ellos existía lucha y *rivalidad*. Y Apolo no fue siempre el único vencedor, sino uno de los polos de una rivalidad cuyo fruto más logrado fue la tragedia. Para entender esta última, es preciso examinar la segunda hipótesis que arroja luz sobre el otro anhelo contrapuesto al anhelo de belleza y anterior en el tiempo: *el anhelo de lo feo*, la voluntad de pesimismo, la voluntad de lo trágico.

3. La historia de Grecia puede explicarse como el desarrollo de una agonía, de una rivalidad entre desmesura y medida, en la que la victoria de uno de los principios rivales, era sólo una paz provisional y la preparación de un nuevo combate. El dominio de lo apolíneo, que se manifiesta en la rígida belleza del arte dórico, era también sólo eso: una tregua en la lucha, un armisticio momentáneo. Dionisos no estaba vencido, sólo dormía y esperaba el momento de una nueva embestida. Cuando el embaite de lo dionisiaco se produjo otra vez con fuerza renovada, entonces se dejó oír con mayor intensidad la voz de Sileno y “el resplandor entero de los dioses olímpicos palideció ante aquella sabiduría”¹⁹. Y entonces también la voluntad tuvo que armarse de nuevo para hacer frente a aquel supremo peligro que amenazaba la vida, y tendió “hacia una nueva y

¹⁸ *KSA*, I, 40; ed. cast., p. 58.

¹⁹ *KSA* I, 565; ed. cast., p. 243.

superior invención de la existencia”: la tragedia.

Nietzsche adopta la hipótesis de acuerdo con la cual “*la tragedia surgió del coro trágico*” y sostiene que el coro que dio origen a la tragedia, el coro satírico, ofrecía un “consuelo metafísico” consistente en el reconocimiento de que “en el fondo de las cosas, y pese a toda la mudanza de las apariencias, la vida es indestructiblemente poderosa y placentera”. A ese heleno, de nuevo, “lo salva el arte y, mediante el arte, lo salva para sí la vida”²⁰. Tampoco aquí se puede evitar la perplejidad ante una aseveración que afirma que el sátiro ofrece un “consuelo metafísico”, que ese consuelo consiste en la visión del poder indestructible de la vida. Y, de nuevo, el arte para poder vivir, pero ¿qué arte?

El éxtasis de las fiestas dionisiacas dominadas por el sexo y el vino, ofrecía una especie de letargo que, mientras duraba, tenía el efecto lenitivo y reparador de una dulce droga, frente a la sabiduría del dios de los bosques. Pero ese efecto letárgico era sólo momentáneo. Cuando de nuevo el mundo de la realidad cotidiana vuelve a la conciencia, se experimenta como “náusea de existir”, y un estado de ánimo ascético, negador de la voluntad, se apodera del hombre que experimenta esos estados. Es verdad, el hombre dionisiaco tiene en común con Hamlet un profundo pesimismo para el que casi ningún consuelo resulta ya eficaz. Uno y otro han penetrado como pocos, como nadie, en aquella verdad de rostro horrible. Uno y otro saben que la verdad no tiene nada que ver con la belleza, reconocen la sabiduría de Sileno y “sienten náuseas”. Entonces dos caminos se ofrecen a la vista: la ascética y el arte trágico, pero el segundo tiene un mayor valor para la vida. El arte que promueve el coro de los sátiros es el único capaz de “retorcer aquellos pensamientos de náusea sobre lo espantoso o lo absurdo de la existencia, convirtiéndolos en representaciones con las que se puede vivir: esas representaciones son lo *sublime*, sometimiento artístico de lo espantoso, y lo *cómico*, descarga artística de la náusea de lo absurdo”²¹. Ellos muestran la eficacia de un antídoto y ofrecen un extraño “mundo intermedio” que sirve de freno a los vértigos antes descritos.

Contra los efectos devastadores de la sabiduría de Sileno, también el arte dionisiaco ofrece un consuelo que pretende “convencernos del eterno

²⁰ KSA, I, 56; ed. cast., p. 77.

²¹ KSA I, 57; ed. cast., p. 79.

placer de la existencia”, pero ese consuelo no se busca, como sucedía con el arte de Apolo, en la bella apariencia, sino más allá de ella: “Debemos darnos cuenta de que todo lo que nace tiene que estar dispuesto a un ocaso doloroso, nos vemos forzados a penetrar con la mirada en los horrores de la existencia individual y, sin embargo, no debemos quedar helados de espanto”. El consuelo metafísico que se produce en el éxtasis dionisiaco consiste, sobrepasando los límites individuales, en sentirnos por un momento “una sola cosa con el inmenso placer primordial de la existencia y en presentir la indestructibilidad y eternidad de ese placer”²². Pero el arte trágico, bajo las formas de lo sublime y de lo cómico, es un “mundo intermedio” entre la belleza y la verdad. No es evidentemente la verdad, pero se acerca mucho más a ella de lo que se acercaba la bella apariencia de los dioses olímpicos. Lo sublime y lo ridículo son, como la bella apariencia, un velamiento de la verdad; pero un velamiento “más transparente que la belleza”, que, por eso, se acerca más a la verdad. No es la verdad, sino la *verosimilitud*, que se aproxima a aquel conocimiento de Sileno en el *estremecimiento* de lo sublime o de la carcajada, pero que no se identifica con aquella sabiduría; es, a lo sumo, un remedio eficaz para poder asomarse a aquel abismo sin perecer. Por eso, dice Nietzsche que “el actor teatral va más allá de la belleza y, sin embargo, no busca la verdad”²³.

Este arte, el arte trágico culmina la historia de los helenos y es el producto más original de aquella rivalidad helénica entre Apolo y Diónisos: “La tragedia es el coro dionisiaco que se descarga en un mundo apolíneo de imágenes”²⁴. Es verdad que Nietzsche considera que el verdadero protagonista de la tragedia es Diónisos y que, detrás de todos los héroes trágicos, prevalece como un único asunto, el sufrimiento y el despedazamiento de Diónisos, pero Diónisos que habla el lenguaje de Apolo. En el momento culminante de la tragedia, con Ésquilo y con Sófocles, hay que subrayar el papel destacado de la *música*, donde la apariencia ya no es gozada en modo alguno como *apariciencia* sino como símbolo, como signo de la verdad²⁵. La música no es ahora la fuerza sólo sentida y no condensada en una imagen, sino la claridad y la solidez de la forma épica que

²² KSA, I, 109; ed. cast., p. 138.

²³ KSA, I, 567; ed. cast., p. 245.

²⁴ KSA, I, 62; ed. cast., p. 84.

²⁵ KSA, I, 570-571; ed. cast., pp. 248-249.

expresa el sufrimiento de Diónisos: un sufrimiento que no es ya en adelante “un mar eterno, un cambiante mecerse, un ardiente vivir”²⁶.

Dos tipos logrados, Ésquilo y Sófocles, manifiestan cómo fue posible volver a vivir en el período trágico de Grecia. En ellos se muestran de nuevo y como en ningún otro lugar el *agonismo* señalado a propósito del mundo de Apolo y de Diónisos. Pero también en ellos se muestra *la piedad*. La piedad, como “máscara extrañísima del instinto vital”²⁷, como reconocimiento de la distancia infinita que separa al hombre del dios, de que hay un límite que el hombre no podrá jamás traspasar, y de que la verdad nunca, por la naturaleza misma del hombre, podrá ser poseída por completo. Sófocles es, entre los dos, el que ofrece, según Nietzsche, el punto de vista más íntimo y más profundo. Para él, “los enigmas verdaderamente insolubles de la existencia humana fueron su musa trágica”²⁸. Él expresa, entreverado con la visión dionisiaca, el principio ético de Apolo de medida y de límite. El inmerecimiento de un destino espantoso y la impenetrabilidad de ese destino, hacen insalvable el abismo que separa su destino del mundo de los dioses. Y, si en Ésquilo el orden del mundo resulta *difícil* de conocer a causa de la debilidad del ser humano, para Sófocles el terror resulta aún más grande, pues aquella sabiduría resulta *insondable*. Mientras que Ésquilo emprende el camino para justificar la impartición de justicia, en Sófocles ese camino es intransitable y la justificación imposible. Si en Ésquilo el problema es la falta de conocimiento que el ser humano posee acerca de los dioses, el problema de Sófocles es la falta de conocimiento que el hombre tiene acerca de sí mismo”. En él se cumple como en nadie aquella sentencia que Nietzsche, invirtiendo la de Terencio, escribe al inicio de *La genealogía*: “cada uno es para sí mismo lo más lejano”²⁹. Esta impenetrabilidad es la que alimenta el sentimiento de lo sublime que alienta las tragedias de Sófocles y que, en lugar de paralizarlo, fue su fuente de inspiración. No se puede resolver el enigma del mundo y de la verdad, pero se tiene el enorme coraje de amarla a pesar de eso; y mucho más, *por eso* mismo: “Huida de la verdad para

²⁶ Nietzsche recuerda aquí los versos de *Fausto*: *KSA*, I, 64; ed. cast., p. 87.

²⁷ *KSA*, I, 570; ed. cast., p. 247.

²⁸ *KSA*, I, 569, ed. cast., 247.

²⁹ *La genealogía de la moral*. Trad. A. Sánchez Pascual. Alianza. Madrid, 1972, p. 18 (*KSA*, V, 248).

poder adorarla desde la lejanía. Reconciliación con la realidad *porque* es enigmática”³⁰. Eso es también la piedad.

Aquel extraño placer en lo terrible puede ser explicado por el papel que la disonancia juega en la música, análogo al papel que el hombre cumple en la naturaleza. También hay en el hombre una falta tal de proporción y de conformidad natural con la vida, que lo hacen desde siempre extraño a ella y a la verdad. Para poder vivir tiene que “extender un velo de belleza sobre su esencia propia”³¹, para aceptar la vida tiene que reconocer una radical heterogeneidad, tiene que declarar que la vida es insondable, y, sin embargo, digna de ser amada. Se explica así por qué lo disarmónico y lo feo, aquel “anhelo de lo espantoso y de lo absurdo” forma parte esencial de la tragedia y del mito trágico: a condición de que se tenga la fuerza suficiente de amar la verdad que anida en el fondo de la vida. Ya no es tanto el duelo entre el horror (la verdad) y la belleza, como la aceptación activa del sufrimiento que lleva consigo la verdad, por exceso de salud y de coraje: por amor a la vida. Si la filosofía es la búsqueda de la verdad y el arte, el suplemento artístico-metafísico de la realidad, la filosofía y el arte trágicos, muestran que lo feo y lo disarmónico, son, como la belleza y la armonía, “un juego artístico que la voluntad juega consigo misma en la eterna plenitud de su placer”. Eso es lo que enseña Sófocles, pero es también lo que enseña Heráclito cuando compara la fuerza formadora de mundos “a un niño que, jugando, coloca piedras acá y allá y construye montones de arena y luego los derriba”³².

Y, enfin, lo que muestra el punto de vista trágico es que, en el relato de esa historia de encuentros y desencuentros del hombre con la vida y con la verdad, que es la historia de la filosofía, hubo un caso logrado. El caso del heleno antiguo que, en la etapa más floreciente de su historia, tuvo el exceso de fuerza suficiente para aceptar el sufrimiento que es la verdad y que forma parte de la vida. De tal forma que ahora podríamos invertir aquella frase que finaliza *El nacimiento de la tragedia* –“Cuánto tuvo que sufrir este pueblo para poder llegar a ser tan bello”– y decir: Cuánta salud, cuanta valentía y cuánto amor tuvo que haber sentido aquel pueblo para poder amar no sólo la vida, sino también la verdad.

³⁰ KSA, I, p. 570; ed. cast., p. 248.

³¹ KSA, I, 155; ed. cast., p. 190.

³² KSA, I, 153; ed. cast., p. 188.

IV. Todo se derrumba

1. No se es libre de permanecer siempre joven, y también aquel pueblo de vitalidad exuberante tuvo su decadencia y su final. En el caso de la tragedia, Nietzsche data el momento de la muerte con un nombre: Eurípides.

Él introdujo dos innovaciones completamente extrañas a lo trágico: el protagonismo del espectador y el razonamiento. Lo que se muestra en la escena no son ya aquellos héroes en los que el heleno contemplaba transfigurada la condición humana; es el espectador mismo, el hombre corriente, el que se eleva ahora a la condición de protagonista, abandonando así la creencia en un pasado ideal y en un futuro ideal³³. La segunda innovación supone el triunfo de la racionalidad: se introduce un prólogo donde se explica qué es lo que va a suceder y *por qué*. Un prólogo que recita, no un personaje cualquiera, sino alguien capaz de despertar credibilidad y confianza en el público, una divinidad. *Un deus ex machina* ajusta las piezas que se han salido de quicio y asegura el paso de una estética que encontraba su fuente de inspiración en la *impenetrabilidad* y en la *insondabilidad* del destino humano, en la infinita distancia entre el hombre y el dios, a una estética *consciente*, es decir, a una estética que hacía de la *inteligibilidad* una condición de la belleza: “todo tiene que ser inteligible para ser bello”.

Pero esta fórmula es el paralelo estético de otra fórmula filosófico-moral que había hecho suya un contemporáneo de Eurípides y al que éste admiraba, Sócrates, y que dice así: “sólo el sapiente es virtuoso”³⁴. Eurípides es, pues, el poeta del racionalismo socrático, y supone tanto la consagración estética de la filosofía de Sócrates, como el derrumbe de todo aquello que caracterizaba la tragedia antigua. Sócrates y Eurípides se comportaron con ella como dos espectadores llenos de reservas y objeciones, dos espectadores que “no amaban la tragedia antigua porque no la entendían”. Eurípides no soportaba aquella referencia a lo inconmensurable y lo infinito hacia donde apuntaba la tragedia de Ésquilo y de Sófocles. Él y Sócrates hicieron del entendimiento y de lo comprensible, de la

³³ *Sócrates y la tragedia*. En “El nacimiento de la tragedia”. Ed. cit., p. 216 (KSA I, 536).

³⁴ KSA, I, 85; ed. cast., p. 111.

reducción al denominador común de la razón, la raíz y el motivo del arte y de la filosofía. Si en Sócrates el entendimiento es la raíz de la virtud, en Eurípides “el entendimiento es la raíz de todo gozar y de todo crear”³⁵. Pero los dos adoptan la misma convicción: “siguiendo el hilo de la causalidad, el pensar llega hasta los abismo más profundos del ser, y es capaz no sólo de conocer, sino incluso de *corregir* el ser”³⁶.

Este optimismo, que a Nietzsche le parece perverso y que, de acuerdo con lo que se ha señalado antes, podría calificarse de “impío”, es decir, extralimitado y contaminado por una cierta *hybris*, cambia por completo el panorama descrito a propósito de la tragedia y el pensamiento trágico. No es ya la idea del juego cósmico, que se apuntaba a propósito de Heráclito ni tampoco el velo que Apolo y el universo olímpico extendían lo que hace de la existencia algo deseable. Ahora es la ciencia la que hace aparecer inteligible la existencia, y, por ello, deseable, es decir, *justificada*. La ciencia que, frente a la sabiduría de aquel dios de los bosques, ofrece el arma capaz de reducirlo. Pero, ¿podía cumplir la ciencia lo que prometía? ¿eliminó realmente lo titánico y lo bárbaro? Y, en ese caso, ¿no eliminó también aquella rivalidad impresa en la vida y el sentir de los griegos?

Parece que Eurípides tuvo al final un momento de lucidez y de reconocimiento que le llevó a retractarse en *Las bacantes* de su propia actitud antidionisiaca. Aunque, cuando eso tuvo lugar, era ya demasiado tarde, pues su tendencia había vencido y Dionisos había huido³⁷. En todo caso, parece que Eurípides, que con su arte había eliminado el auténtico espíritu de la tragedia, volvió finalmente sobre sus pasos para reconocer que Dionisos ni podía, ni debía ser eliminado. Pero ¿y Sócrates? ¿se retractó también él al final? ¿no hay alrededor de su vida y de su muerte algo enigmático, como si todo él estuviera a un paso de ser malentendido? ¿Tuvieron razón sus jueces?

Se conoce el proceso y la condena que Sócrates sufrió. Los testimonios de Platón y de Jenofonte nos muestran al sabio que afronta una muerte injusta serenamente, tras haberse defendido de la doble acusación de

³⁵ *KSA*, I, 80-81; ed. cast., pp. 106-107.

³⁶ *KSA*, I, 99; ed. cast., p. 127.

³⁷ *KSA*, I, 82; ed. cast., pp. 108-109.

corrupción y de impiedad³⁸, y, a pesar de que habría sido fácilmente absuelto a poco que hubiera cedido. Pero Sócrates aceptó morir. ¿Quién era realmente este hombre?, se pregunta Nietzsche, ¿de qué idiosincracia procedía aquella ecuación socrática de razón= virtud= felicidad: la ecuación más extravagante que existe, y que tiene en contra suya los instintos del heleno antiguo?³⁹

Sócrates despierta en Nietzsche un sentimiento ambiguo, fascinante, siniestro. Con toda la carga freudiana que para nosotros posee ya esta palabra, el término “siniestro”: algo extraño y familiar, íntimo y, al mismo tiempo, terrorífico. Sócrates, en su aspecto y su actitud, como hombre, como tipo humano, despertó en sus contemporáneos el sentimiento de una profunda y gran extrañeza y, al mismo tiempo, el sentimiento de que algo de ellos lo encarnaba él. Según Nietzsche, el socratismo es un fenómeno que Sócrates encarna, pero que procedía de mucho antes y se prolongaría mucho después⁴⁰. Que él mismo tuvo ese presentimiento, lo prueba su actitud ante la muerte, la gravedad y dignidad con que él acepta su condena⁴¹. Por eso, el destierro, y no la muerte, hubiera sido una salida más eficaz en aquel juicio que sólo pudo promover un sentimiento de culpa, porque algo de aquellos griegos, algo de ellos mismos, se condenaba también y se mandaba a la muerte, en el juicio y la condena de Sócrates⁴². Pero la tenaz voluntad de Sócrates, su desprecio a la vida, ejerció una fascinación tal entre los jóvenes helenos, comparable a la atracción que Alcibiades declara por él en *El Banquete*. Esa fascinación muestra una sorprendente característica de Sócrates.

³⁸ “Veamos, ¿con qué palabras me calumniaban los tergiversadores? Como si, en efecto, se tratara de acusadores legales hay que dar lectura a su acusación jurada. *Sócrates comete delito y se mete en lo que no debe al investigar las cosas subterráneas y celestes, al hacer más fuerte el argumento más débil y al enseñar estas mismas cosas a otros*” (Platón, *Apología*, 19b-c Trad. J. Calonge. Gredos, Madrid, 1981). “Contra Meleto, el honrado y el amante de la ciudad, según él dice, y contra los acusadores recientes voy a intentar defenderme a continuación. Tomemos, pues, la acusación jurada de éstos, dado que son otros acusadores. Es así: *Sócrates delinque corrompiendo a los jóvenes y no creyendo en los dioses en los que la ciudad cree, sino en otras divinidades nuevas*” (Platón, *Apología* 24b-c. Ed. cit.).

³⁹ *Crepúsculo de los ídolos*. “El problema de Sócrates”. Alianza, Madrid, 1975, p. 39 (KSA, I, 69).

⁴⁰ KSA, I, 545; ed. cast., p. 225.

⁴¹ KSA, I, 91; ed. cast., p. 118.

⁴² *Ibidem*.

“El verdadero erótico”⁴³, así califica sorprendentemente Nietzsche a Sócrates. Pero el erotismo que despierta una figura y una actitud como la suya, tan aparentemente ajena a la belleza y la pasión, era demasiado sutil para ser entendido a primera vista. Y Sócrates fascinaba, es decir, despertaba sentimientos de atracción y repulsa: tan insondable como la vida, tan horrible como la verdad, Sócrates es el gran seductor. Y, sin embargo, apenas parecería, por su aspecto y por lo que enseña, el “verdadero erótico”. Ni era hermoso, ni componía poemas de amor: hablaba de la virtud y era feo.

“Sócrates era feo”⁴⁴; “...resulta significativo que sea Sócrates el primer gran heleno que fue feo”⁴⁵. Esta fealdad que “es en sí una objeción y que es para los griegos casi una refutación”⁴⁶ ya le parece a Nietzsche sospechosa. Y esta observación que no está lejos de la ironía, que parece una frivolidad y que a uno puede llevarlo a indignarse o a reír, deja paso más tarde a una sonrisa cómplice que encuentra, tras la broma, una cierta verdad. Nietzsche relaciona primeramente esta fealdad con su ascendencia: Sócrates pertenecía a la plebe. Y así, carente de un origen aristocrático y de belleza, no se ve cómo tenía aquella fama de seductor, que a tantos jóvenes dotados de belleza y de un mejor origen, y que a uno de los más bellos, quizás al más bello de todos, Alcibiades, fascinó por completo. El propio Platón, el fiel discípulo, lo describe así en sus diálogos. En *Teeteto*, cuando Teodoro habla con Sócrates del personaje que da título a la obra, lo compara a él por su apariencia poco atractiva: “... no es un buen mozo y –perdóname que te lo diga– se parece a ti, porque tiene la nariz chata y los ojos prominentes, aunque estos rasgos estén menos marcados en él”⁴⁷. Y en el *Banquete*, las observaciones son extraordinariamente expresivas y de gran interés: Alcibiades, a pesar de confesar su atracción por él, no puede dejar de considerar su aspecto: “se parece a esos silenos y al sátiro Marsias”⁴⁸; dice de él con cierta ironía que es “un lujurioso”⁴⁹; compara

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *KSA*, VI, 68-69; ed. cast., p. 39.

⁴⁵ *KSA*, I, 545; ed. cast., p. 225.

⁴⁶ *KSA*, VI, 68-69; ed. cast., p. 39.

⁴⁷ 143e.

⁴⁸ 215a.

⁴⁹ 215b.

sus discursos con las melodías de flauta de los sátiros⁵⁰; y señala que “Sócrates aventaja a todos los hombres y sólo es comparable con los silenos y los sátiros”⁵¹, para acabar concluyendo que “la belleza de Sócrates, como la de los silenos, es interior”⁵².

Llama la atención esta comparación de Sócrates con los silenos y los sátiros. ¿Qué tenía él que ver con aquel sabio y, en general, con aquellos acompañantes de Diónisos? Mucho, desde luego, en su apariencia. Nietzsche no deja de compararlo en diversos lugares de su obra con un sileno: “...imagínese una voluntad enorme detrás de un entendimiento tan unilateral, la personalísima energía primordial de un carácter firme, junto a una fealdad externa fantásticamente atractiva”⁵³. En otro lugar se constata “el silénico ser extremo de Sócrates, sus ojos de cangrejo, sus labios gruesos y su vientre colgante”⁵⁴. Y en el párrafo 17 de los apuntes para el curso titulado *Los filósofos preplatónicos*, se observa su voz seductora y su repulsiva apariencia: “... luego, una voz extremadamente seductora y, al fin, lo excéntrico de su fisonomía de sileno”⁵⁵.

Aquella fealdad aparece también relacionada con un cierto desorden instintivo, con una constitución anímica alterada. Nietzsche refiere una leyenda que contaba que “un extranjero que entendía de rostros, al pasar por Atenas y cruzarse con Sócrates, le dijo que era un *monstrum*, que escondía en sí todos los vicios y apetitos malos, y Sócrates le contestó: ‘Usted me conoce, señor mío’”⁵⁶. Esta leyenda, la relata Cicerón en *Tusculanas* IV, 37, 80. Y en *De fato* V, 10 observa algo parecido⁵⁷. Y Nietzsche hace notar que a aquel fisionomista, que le acusó de ser “una madriguera de todos los instintos malos” y al que Sócrates dio la razón, aún tuvo tiempo para contestarle: “Es verdad, pero he llegado a ser dueño de todos”⁵⁸. Así pues, este desorden íntimo, este caos instintivo, había

⁵⁰ 216b.

⁵¹ 221d.

⁵² 222a.

⁵³ *KSA*, I, 541; ed. cast., p. 221.

⁵⁴ *KSA*, I, 544; ed. cast., p. 224.

⁵⁵ *Los filósofos preplatónicos*. En “La filosofía en la época trágica de los griegos”. Ed. cit., p. 192 (*KGW*, II-4, 358).

⁵⁶ *KSA*, VI, 68-69; ed. cast., p. 39.

⁵⁷ Cfr. la nota 44 de A. Sánchez Pascual a *Crepúsculo de los ídolos*. Ed. cit., p. 150.

⁵⁸ *KSA*, VI, 71; ed. cast., p. 42.

sido reconocido y combatido. La lucha contra el instinto fue la estrategia, y la lucha mediante la razón. Tal es la “idiosincracia” de donde procede la extraña ecuación que declaraba la relación estrecha entre razón, virtud y felicidad, ecuación que es también la que, según Nietzsche, hará plausible la doble acusación de perversión y de impiedad.

De aquel desorden, que combatió la potente voluntad socrática, procede una radical inversión que muestra la problemática relación con lo instintivo⁵⁹. Por una parte, la racionalidad se vuelve en general contra el instinto; por otra, y cuando el instinto cumple una función expresiva, se trata sólo de una función disuasiva, crítica, negadora: como Mefistófeles, es “el espíritu que siempre niega”. Esta excesiva confianza en la razón no era un remedio en sí, era sólo un remedio para aquellos que, como Sócrates, ya estaban “enfermos”: “*Tener que combatir los instintos es la fórmula de la *décadence*; mientras la vida *asciende*, la felicidad es igual al instinto*”⁶⁰. Con aquella inversión Sócrates había contribuido a *pervertir* el orden natural que el heleno antiguo establecía entre la razón y la pasión, entre la racionalidad y el instinto. Los jueces tenían razón.

Pero, además, esa ecuación, de tan dudoso origen tuvo consecuencias no menos dudosas. La confianza en la potencia del razonamiento alentó la dialéctica como exhibición pública de las propias razones, como necesidad de vencer y convencer únicamente con argumentos, como si el modelo judicial fuese exportable a todos los ámbitos y fuese el único válido. La dialéctica, que sustituye la violencia física, directa e inmediata, por otra más sutil, una violencia indirecta, a largo plazo, diferida⁶¹, entraña la convicción de que todo es discutible y todo puede ser discutido, de que todo es cognoscible y puede ser conocido. Y eso, la confianza excesiva en la *virtus curativa* de la razón y de los argumentos, es justamente lo que Nietzsche denuncia como *impiedad*. La dialéctica socrática anuncia, con su voluntad de racionalidad a toda costa, que lo oscuro, lo inconsciente, lo instintivo puede y debe ser eliminado y reducido. “Ser *absurdamente racionales*”⁶², tal es el imperativo de los que no soportan que lo otro de la razón retorna sin cesar y no puede ser eliminado. Eso no significa, frente

⁵⁹ KSA, I, 90; ed. cast., p. 117.

⁶⁰ KSA, VI, 73; ed. cast., p. 43.

⁶¹ Sobre esto cfr. Colli, G., *Después de Nietzsche*. Anagrama, Barcelona, pp. 28-31.

⁶² KSA VI, 72; ed. cast., p. 42.

a todas las interpretaciones absurdamente irracionistas de Nietzsche, que la razón no tenga un papel activo y reconocido en la vida; lo que Nietzsche advierte es que aquella confianza en que la razón puede conocer y cambiar todo, en que la verdad es lo agradable, lo útil, lo conveniente, y en que la vida es perfectamente asimilable a la razón es una ingenuidad. Y es algo más, es también el producto de una *hybris* que se expone a ser castigada por soberbia, por orgullo, por impiedad. Los jueces otra vez tenían razón.

3. Esta es la perplejidad que, con respecto a Sócrates, se apodera de Nietzsche: “¿Quién es éste que se atreve a negar, él sólo, el ser griego? Qué semidiós es éste al que el coro de los espíritus más nobles de la humanidad tiene que gritar: ‘Tú has destruido el mundo bello con puño poderoso; ¿ese mundo se desmorona, se derrumba!’”⁶³. Todo se derrumba. Y eso es la decadencia. Pero en medio de la devastación que se evidencia con Sócrates, todavía este hombre ejerce su poder de seducción y fascina y atrae como ninguno. Nietzsche invoca dos razones para explicar que, frente a aquel rechazo que ejercía su apariencia y su actitud, el griego reconocía en él algo familiar e íntimo. Fascinaba, atraía como ninguno, porque, en primer lugar, movilizó el instinto natural de los helenos, el agnismo, su ansia de lucha, su voluntad de rivalidad. También él fue “un maestro de esgrima”, pero “descubrió una especie nueva de *agón* (de lucha)”, “introdujo una variante en la lucha pugilística”: la esgrima de la dialéctica, la competición del diálogo, la rivalidad entre los interlocutores. Y, en segundo lugar, descubrió otra cosa: adivinó que aquel desorden y aquella decadencia suyos no eran un caso particular y único, sino la expresión de algo que se extendía desde antes y que haría estragos mucho después: la decadencia, el ocaso de la voluntad de vivir. “Atenas caminaba hacia su final. Y Sócrates comprendió que todo el mundo tenía *necesidad* de él, de su remedio, de su cura, de su ardid para conservarse”⁶⁴. Aquella voluntad de vida que hay también en la enfermedad, se manifestó entonces como racionalidad a toda costa y a cualquier precio. Y esta unilateralidad es lo que Nietzsche acusa e interpreta como algo condicionado patológicamente. Es verdad que aún late en ella una cierta voluntad de

⁶³ También Nietzsche repite aquí los versos de *Fausto*: *KSA*, I, 90; ed. cast., p. 117.

⁶⁴ *KSA*, VI, p. 71; ed. cast., p. 41.

vida, una cierta voluntad de seducción, pero llena esta vez de obstáculos y de prevenciones contra la vida, del deseo de refutarla y humillarla. Realmente la vida había dejado de ser amada.

Y Sócrates siguió siendo un problema hasta el final, tan enigmático en su muerte como lo fue en su vida. Aquel “Sócrates moribundo”: ¿se doblegó al final, como lo había hecho Eurípides? ¿reconoció su impiedad y se volvió hacia el dios que con la música afrontaba los efectos perturbadores de la sabiduría de Sileno? No lo sabremos nunca y, sin embargo, aquella recomendación de su demón, la enigmática exhortación a que cultivara la música⁶⁵, parece indicar una posible “conversión”, un tributo final a aquel dios olvidado. Con mucha frecuencia tiene en sueños una aparición que le recomienda una y otra vez lo mismo. Y ya en la cárcel, al final de su vida, “para descargar del todo su conciencia moral, se decide a cultivar aquella música tan poco apreciada por él”. Lo que entonces le empujó hasta allí fue algo semejante “a aquella demoníaca voz admonitoria, fue su intuición apolínea de no comprender”, “de pecar contra su divinidad, a causa de su incomprensión”. Éste es el único síntoma de una cierta reerva acerca de los límites de la lógica. “¿Acaso hay un reino de la sabiduría del cual está desterrado el lógico? ¿Acaso el arte es un correlato y un suplemento necesario de la ciencia?”⁶⁶. Este *Sócrates cultivador de la música* sugiere una conversión final, un cierto reconocimiento de la piedad.

“Mas yo no creo –dice Nietzsche⁶⁷– que con estos ejercicios métricos haya aplacado a las musas”. Y efectivamente, todavía hay algo más que alimenta el enigma de Sócrates moribundo, algo que parece emitir una sentencia final sobre la vida, sobre el valor de la vida: la frase situada significativamente al final de *Fedón*: “Critón, le debemos un gallo a Asclepio. Así que págaselo y no lo descuides”⁶⁸. Nietzsche se pregunta⁶⁹ por los velados motivos de esa frase: “¿Fue la muerte o el veneno, la piedad o la malignidad la que desató la lengua de Sócrates en aquellos momentos” y le hizo decir esas palabras? Esas “últimas palabras”, “ridí-

⁶⁵ *Fedón*, 60e.

⁶⁶ *KSA*, I, 96; ed. cast., pp. 123-124.

⁶⁷ *KSA*, I, 544; ed. cast., p. 224.

⁶⁸ *Fedón*, 118b.

⁶⁹ *La gaya ciencia*, parág. 340. *KSA*, III, 569-570.

culas y terribles”, parecen querer decir que si la muerte le había hecho contraer una deuda con el dios de la salud, si la muerte se la devolvía, es porque, viviendo, la había perdido, y entonces, la vida era una enfermedad. Sócrates, “padeció de la vida”, y, como un amante despechado, se vengaba de ella.

Esta es la interpretación que Nietzsche ofrece en sus últimas obras⁷⁰: la frase dirigida a Critón supone el convencimiento de que “vivir es estar enfermo durante mucho tiempo”, y de que “la vida no vale nada”. Y esta sentencia es justamente aquello en lo que, según Nietzsche, parecen haber coincidido los filósofos a lo largo de la historia del pensamiento. Pero, ¿qué dice esa frase del que la sostiene? ¿no hay que actuar aquí como un psicólogo dispuesto a descifrar, tras lo dicho, lo no expresado abiertamente, pero insinuado, apuntado, indicado?

En esa sentencia Nietzsche encuentra un *tono*, en el sentido de un tono musical, pero también de un tono vital, de un síntoma enfermizo. En todo caso, un tono “lleno de duda, de melancolía, de cansancio de la vida, de oposición a la vida”⁷¹. Un tono que revela algo de quien lo emite. Que el valor de la vida sea un problema para el filósofo deja ver algo de lo que él es y no deja de ser una objeción contra él, un reparo. Que la vida sea considerada algo sin valor y que en ello haya coincidencia y acuerdo entre los sabios, eso no prueba nada en favor de la verdad del aserto, no prueba nada contra la vida. Y aquí encontramos una de las más importantes contribuciones de Nietzsche a eso que, con cierto abuso de la expresión, podríamos llamar “filosofía trascendental”: “los juicios de valor sobre la vida, en favor o en contra, no pueden ser verdaderos nunca: únicamente tienen valor como síntomas, pues *el valor de la vida no puede ser tasado*”⁷². “Sería necesario estar situado fuera de la vida, y, por otro lado, conocerla tan bien como uno, como muchos, como todos los que han vivido, para que fuera lícito tocar el problema del *valor* de la vida en cuanto tal: razones suficientes para comprender que el problema es un problema inaccesible para nosotros”⁷³. La vida es, pues, el marco indiscutible, que no está sometido a contrato, ni a sanción mayoritaria, ni a consenso. Es el

⁷⁰ KSA, VI, 67; ed. cast., p. 37.

⁷¹ KSA, VI, 67; ed. cast., p. 37.

⁷² KSA, VI, 68; ed. cast., p. 38.

⁷³ KSA VI, 86; ed. cast., p. 57.

elemento “trascendental”, en el doble sentido, vulgar y filosófico, de imprescindible y de condición de posibilidad. Y así como toda disciplina se hace cargo de unos principios fundamentales e indiscutibles, también en filosofía se precisa algo así; algo sin lo que el pensamiento se ve tan lastrado que no puede desarrollarse. Y Nietzsche nos invita a considerar que el amor a la vida es la condición imprescindible para toda actividad filosófica. Independientemente de que el dolor y el sufrimiento existan, de que sean, en general, mucho más frecuentes que sus contrarios, y de que sean, entre otros, atributos de la verdad.

Se puede entender por qué Nietzsche compara la vida y la verdad a una mujer. Y se comprende por qué el filósofo debiera ser un experto seductor, capaz de no retroceder ante los lados oscuros de la vida, ante el juego de entrega y sustracción que es el juego amoroso. Es verdad, reflexionar sobre los griegos, meditar sobre su culminación y su declive, es todavía para nosotros “una cuestión personal y de primera importancia”: en ellos está nuestro destino. Pero “aquel joven Nietzsche”, que “buscaba con el cuerpo y el alma la patria de los griegos”, nos invita también a superarlos: “Es preciso que superemos a los griegos,” dice a propósito de Sócrates en el parág. 340 de *La gaya ciencia*⁷⁴. Es preciso que superemos el inicio de la filosofía, que tradicionalmente ha sido para nosotros Sócrates, y que busquemos más allá, más lejos en el tiempo, el otro inicio. Y en esto recuerda a Heidegger: en la invitación a retroceder en el tiempo, para, en un singular “paso atrás”, superar el nuestro. Volver atrás para ir también más allá de nosotros mismos, de lo que somos hoy. Más allá de Sócrates, “aquella excéntrica fisonomía de sileno”.

⁷⁴ KSA, III, 570.