

ISSN 2007-1620

# Humanitas

Universidad Autónoma de Nuevo León  
Anuario del Centro de Estudios Humanísticos

Año 46, Núm. 46, Vol. I  
Enero-Diciembre 2019

*Filosofía*



UANL®

**LO TRÁGICO EN EL MUNDO HELENO.**  
**SOBRE LA GENEALOGÍA DE LA TRAGEDIA Y EL**  
**DESPRENDIMIENTO DE LO TRÁGICO EN**  
**F. NIETZSCHE**

**Luis Miranda Rudecino\***

**Resumen:** El origen de la tragedia griega que propone F. Nietzsche se encuentra determinado por la diada de los dioses griegos, Apolo y Dionisio; asimismo, partiendo de la tragedia, Nietzsche propone al canto poético como la afirmación del mundo trágico y lo señala en oposición al mundo conceptual o racional visualizado en Sócrates y Eurípides. En este sentido, el objetivo de este trabajo, es comprender primeramente la genealogía de la tragedia y, la segunda, cómo plantear la reflexión filosófica del acontecimiento trágico. Lo trágico para Nietzsche no tiene un valor negativo o pesimista, sino que comprende afirmativamente la existencia del hombre a pesar de las dificultades que presenta, como sucede con los personajes de la tragedia ática. Esta forma de percibir el mundo no es sólo filosóficamente, sino que la traslada a la vida misma. La filosofía de Nietzsche se plantea como una filosofía trágica que se asume como tal.

**Palabras clave:** tragedia, trágico, Dionisio, Apolo, Nietzsche.

---

\* Maestro en filosofía por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Zacatecas, México. e-mail: [lumir2777@hotmail.com](mailto:lumir2777@hotmail.com).

El griego, no es optimista ni pesimista. Es esencialmente un hombre que contempla lo terrible y no se lo oculta.<sup>1</sup>

## **Preámbulo**

En el esfuerzo por comprender y desarrollar dos preguntas que nos guían en nuestra investigación, por un lado, la concepción del origen de la tragedia griega y, por el otro, el discernimiento de lo trágico en los escritos de Juventud de F. Nietzsche, es importante reconocer cómo a partir de la tragedia griega se desprende lo trágico, pensado y elaborado por nuestro filósofo y de qué forma se puede advertir dicha separación.

Es necesario señalar que *El nacimiento de la tragedia* en el espíritu de la música [*Die Gerburt der Tragödie aus dem Gesite der Musik*, título original] publicado por primera vez en diciembre de 1871 -aunque lleva la fecha de 1872-, se compone de: Prólogo a Richard Wagner, veinticinco apartados y tres escritos preparatorios, los cuales son: El drama musical griego, Sócrates y la tragedia, y La visión Dionisiaca del mundo. El libro es reeditado en 1886 bajo el título *El nacimiento de la tragedia o Helenismo y pesimismo* [*Die Gerburt der Tragödie, oder: griechentum und Pessimismus*) donde se agrega el ensayo de autocrítica. En el prólogo, Nietzsche escribe a Richard Wagner cuál será su posición respecto al libro y cómo será recibido por su venerado amigo. Señalamos dos aspectos sugestivos, el primero es la imagen de la portada del libro:

Tal vez después de un paseo vespertino, por la nieve invernal, contempla El Prometeo liberado en la portada, lee mi nombre y enseguida queda convencido de que sea lo que sea lo que contenga este libro, el autor tiene algo serio y urgente que decir.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Fragmentos póstumos*, vol. 1. (1869-1874). Tecnos, 2da. Ed. 2010. 3(62) p.110.

<sup>2</sup> F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia o helenismo y pesimismo*. Traducción de José Rafael Hernández Arias, Ed. Valdemar, Madrid, 2012. p. 55.

Prometeo liberado de sus propias cadenas es la imagen que lleva la portada del libro y es una obra del artista alemán Leopold Rau.

Llama la atención porque dedicará segmentos de su obra a la perspectiva del personaje Prometeo y su heroísmo trágico, es decir, su lectura del mundo griego, y por otro lado, señala su enfoque metafísico, su creación filosófica ante los filólogos de su época:

A esos hombres serios sírvales de lección que yo estoy convencido de que el arte es la suma tarea y la auténtica actividad metafísica de esta vida, en el sentido del hombre al que yo quiero dedicar aquí este escrito, como mi sublime precursor en este camino.<sup>3</sup>

Expondrá a lo largo de los veinticinco apartados del nacimiento de la tragedia su formulación del pensamiento trágico. En los apartados del I al X se ocupa del origen de la tragedia y su postura o rescoldo de entender el origen sobre la diada Dionisio-Apolo y su consecuencia: el arte como actividad metafísica.

A partir del apartado doce, Nietzsche comienza a tratar la muerte de la tragedia en dos momentos: por Eurípides y por la figura de Sócrates.

En los dos últimos apartados, trata la relación de la música y el mito trágico bajo Apolo y Dionisio. En términos formales-estructurales podríamos decir que así es la composición de la obra que nos interesa indagar, aunque sabemos bien que el pensamiento de Nietzsche ni por poco se plantea de manera ordenada o bajo el canon del orden riguroso de otras técnicas filosóficas, así en voz de su propio autor:

---

<sup>3</sup> Ídem, p. 56.

Dicho una vez más, hoy para mí es un libro imposible, - lo encuentro mal escrito, torpe, penoso, frenético de imágenes y confuso a causa de ellas, sentimental, acá y allá azucarado hasta lo femenino, desigual en el tiempo (ritmo), sin voluntad de limpieza lógica...<sup>4</sup>

Respecto a la imposibilidad que refiere, ésta puede ser entendida con la imposibilidad de la creación o la imposibilidad de la lectura, ambas cuestiones parecen insondables. Ahora bien, para comprender la obra y tener mejor óptica de lo va a enunciar nuestro filósofo intempestivo, indagaremos sobre la genealogía de la tragedia griega para aproximarnos al sentido de la experiencia de lo trágico griego. Asimismo mantener la distancia y apropiación o creación de lo que el propio Nietzsche entiende de fondo.

Así, a este apartado lo titulamos “Lo trágico en el mundo heleno”, tratando de escrutar algunos aspectos de ese cosmos para poder intuir, entrever, qué es la visión de lo trágico. En este sentido lo esencial que se propone estará situado en dos vertientes o líneas de pensamiento: la primera será la genealogía<sup>5</sup> y, la segunda, la reflexión filosófica del acontecimiento trágico, es decir, comprender cómo esa relación nos permite un parámetro para la comprensión de la filosofía de Nietzsche.

Para Nietzsche el fondo de su indagación será el mundo griego y lo que de ahí se puede desprender, en este sentido destinaremos en primer lugar algunas observaciones sobre genealogía de la tragedia, una breve indagación a Homero, que aunque no es considerado poeta trágico, sí nos muestra al héroe trágico; y a los tres representantes de la tragedia griega: Esquilo,

---

<sup>4</sup> F. Nietzsche, Ensayo de autocrítica, en: *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 1991. p. 28.

<sup>5</sup> “Genealogía quiere decir a la vez valor del origen y origen de los valores. Genealogía se opone tanto al carácter absoluto de los valores como a su carácter relativo o utilitario. Genealogía significa el elemento diferencial de los valores de los que se desprende su propio valor. Genealogía quiere decir pues origen o nacimiento, pero también distancia en el origen”. G. Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, Anagrama, España. 1986. p.9.

Sófocles y Eurípides. Los contrastes que estos poetas nos enseñan permitirán también desentrañar la idea del saber trágico en el mundo griego y la propia consideración que el filósofo alemán intuye de ello.

### **I. Genealogía de la tragedia griega. Una aproximación**

Es importante advertir que la tragedia griega y su origen proviene de una cultura antigua, lejana y no pretendemos, en lo absoluto, elaborar una historia de la tragedia griega,<sup>6</sup> pero sí podemos acercarnos a ella por medio de significados universales que nos ayuden a identificar rasgos en común y al mismo tiempo diferencias en lo que refiere a la cultura, esto es:

Si nos apuramos a encontrar significados inmediatos y universales, lo más seguro es que malentenderemos o pasaremos por alto aquellos aspectos que, en lo profundo, son continuamente diferentes, pero si las leemos declaradamente como documentos de una cultura ajena - politeísta, esclavista, misógina- perderán todo su poder. (...) la tragedia ha suscitado todo tipo de aproximaciones interpretaciones y en buena medida su indiscutible permanencia en el canon deriva de su adaptabilidad.<sup>7</sup>

Por tanto, importante es señalar que al estudiar la tragedia griega, su origen o contenido, lo mejor será tratar de asimilar aspectos históricos a los que tenemos acceso, tratando de mantener una comprensión de las ideas y de los pensamientos, al mismo tiempo de mantenernos en una distancia permisible. De este modo podemos expresar en términos formales-históricos de la tragedia:

---

<sup>6</sup> Existen diversos estudios sobre la tragedia griega e, incluso, entre ellos existen diferencias sobre algunas fechas o información, ya sea por la distancia en el tiempo o por falta de documentos que muestren datos precisos.

<sup>7</sup> R. Scodel, *La tragedia griega*, F.C.E., México, 2010, p.14.

Es una forma del género dramático inventada en Ática en el siglo VI a.C. La casi totalidad de las obras y fragmentos que han llegado a nosotros fue compuesta para representarse en los festivales atenienses dedicados a Dionisio, especialmente en las grandes dionisiacas o dionisias urbanas.<sup>8</sup>

De este modo buscaremos algunos rasgos que nos ayuden a comprender el umbral y características generales que nos permitan esclarecer sus propios términos. Aristóteles en su obra *La Poética* nos muestra una clasificación de las artes del mundo griego y señala:

Pues bien, la epopeya y la poesía trágica, y también la comedia y la ditirámica,<sup>9</sup> y en su mayor parte la aulética y la citarística, todas vienen a ser, en conjunto, imitaciones. Pero se diferencian entre sí por tres cosas: *o por imitar con medios diversos, o por imitar objetos diversos, o por imitarlos diversamente y no del mismo modo.*<sup>10</sup>

Aristóteles entiende el arte como una imitación de la naturaleza *mimesis*=imitación. En primer lugar es imitar con *medios diversos* y significa los medios de expresar el arte como cerámica, pintura, escultura, etcétera. La épica imita los acontecimientos del hombre de historias pasadas, la lírica atiende cuestiones como ritmo, sonido, métrica. El concepto de tragedia viene del griego *tragos*-macho cabrío, y *oidé*, canto, oda. Se puede concebir como oda o canto al macho cabrío. La tragedia tuvo su origen en ese mundo griego como un culto en

---

<sup>8</sup> Ídem, p.15.

<sup>9</sup> Ditirambo: era primitivamente un himno coral de danza en honor a Dionisio. En los históricos formaban parte del ritual del culto dionisiaco en toda la Grecia. Nota del traductor: Rudolf Kassel, 1965 en: Aristóteles, *La poética*, Gredos, Madrid, 2014. p. 393.

<sup>10</sup> Ibídem.

honor a Dionisio<sup>11</sup> donde el ritual radicaba en ofrendar a un macho cabrío sufriendo y doliéndose, mientras una persona cantaba versos poéticos.

Drama quiere decir algo “hecho” o “ejecutado” (*dráoo*), y se considera que el drama proviene del culto de Dionysios, dios de la vegetación y la fertilidad, y especialmente de la vid y de sus productos. El ditirambo, de que poco a poco brotó la tragedia, era un canto festivo en honor de Dionysios.<sup>12</sup>

La tragedia, en este sentido, nace del ditirambo, himno o festejo que formaba parte en los rituales dedicados a Dionisio en la Grecia antigua, se le concede a Arión de Lesbos como el precursor del ditirambo:

Arión de Lesbos (por 600 a. C.), compuso Ditirampos en Corintio, que eran cantados por un coro “cíclico”, al parecer, de cincuenta personas. Parece también que estas se disfrazaban de chivos (“tragikós choros”) y representaban el cortejo del dios de donde el ditirambo ya regularmente fijado vino a llamarse “tragoodía” o canto de los “chivos”.<sup>13</sup>

Se le atribuye a Laso de Hermione, poeta lírico, el renovar el ditirambo y llevarlo a las celebraciones en la ciudad de Grecia, donde se instauran los concursos de ditirampos y se convierten en elementos de competición de los festivales dedicados a Dionisio. Se dice sobre este espectáculo que era:

---

<sup>11</sup> Dionisio es hijo de Zeus y de Semele hija de Cadmo y Harmonía, pertenece a la segunda generación de los olímpicos. Semele, amada por Zeus, le pidió que se le mostrara con todo su poder, cosa que hizo el dios para complacerla; pero incapaz de resistir la visión de los relámpagos, cayó fulminada. Zeus se apresuró a extraerle el hijo que llevaba en su seno y que estaba en sexto mes de gestación. Lo cosió en el muslo y al llegar la hora del parto, lo sacó vivo y formado. Era Dionisio, el dios nacido dos veces, dios de la embriaguez y el desenfreno sexual. Pierre Grimal, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Paidós, Barcelona. p. 140.

<sup>12</sup> A. Petrie, *Introducción al estudio de Grecia*, F.C.E., México, 1988, p.149.

<sup>13</sup> Ídem, p. 149.



Un canto coral a veces largo, con sus alternativas de grupos de cantantes, con mucha licencia en sus expresiones; más tarde se dividió en partes, que vinieron a ser estrofas y antistrofas [...] Nacido el coro ha nacido la tragedia, será cuestión de integrar personajes, ordenar tiempos de recitación, de dar unidad a la recitación.<sup>14</sup>

Los griegos conocían y entendían los estremecimientos y dolores de la existencia humana, los cuales fueron poco a poco llevados a la representación dramática. El drama musical griego se sirve de la palabra y de la música, ahí convergen en una sola obra los mitos, la lírica, la épica. Para Aristóteles:

Es la tragedia una imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies (aderezos) en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo tales afecciones.<sup>15</sup>

Esta versión sobre la diferencia entre relato y actuación o representación es una de las ideas que nos interesa, ya que el cambio de narración nos origina un cambio radical. Aristóteles nos dice en *La poética* que

las partes de la tragedia son seis, y de ellas recibe su calidad la tragedia; y son: la fábula, los caracteres, la elocución, el pensamiento, el espectáculo y la melopeya.<sup>16</sup>

Considera además que la tragedia también tiene espectáculo, carácter, fábula, elocución, canto, pensamiento. Pretende el estagirita que la obra dramática es esencialmente mimética:

---

<sup>14</sup> Esquilo, *Las siete tragedias*, Ed. Porrúa, México, Introducción de Ángel Ma. Garibay. p. XI.

<sup>15</sup> Aristóteles, *La poética*, Gredos, Madrid, 2014, p. 402.

<sup>16</sup> Ídem, p. 403.

Puesto que la tragedia es imitación de personas mejores que nosotros, se debe imitar a los buenos retratistas: éstos en efecto, al reproducir la forma de aquellos a quienes retratan, haciéndolos semejantes, los pintan más perfectos.<sup>17</sup>

Y aquí podemos advertir otra posible lectura: comprender la tragedia como la imitación no de personas, sino de acciones y de la vida misma. La obra dramática en este sentido es, entonces, representación de lo trágico, no lo trágico en sí mismo.

La tragedia es imitación no de personas sino de una acción, y de una vida y la felicidad y la infelicidad están en la acción y el fin es una acción, no una cualidad. Y los personajes son tales o cuales según el carácter, pero felices o lo contrario. De suerte que los hechos y la fábula son el fin de la tragedia, y el fin es lo principal en todo.<sup>18</sup>

La tragedia será representación como expresión de la pieza literaria. Lo trágico para Nietzsche se ha distanciado de la forma artística a la que comprendía Aristóteles, para tomar forma como un adjetivo: lo trágico. De ahí que ahora sirva para distinguir sucesos que parecen irresolubles, este es el sentido que parece guiar al filósofo intempestivo.

Muchas veces he señalado con el dedo el gran error de Aristóteles, quién creyó reconocer en el error y en la compasión (que son emociones deprimentes) nada menos que emociones trágicas. Si él hubiera tenido razón, la tragedia se habría convertido en un arte peligroso para la vida. (...) el arte que es el gran estimulante de la vida, una embriaguez de vivir al servicio de un movimiento descendente, llegaría a convertirse en una facultad sierva del pesimismo.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Ídem, p. 417.

<sup>18</sup> Ídem, p. 403.

<sup>19</sup> F. Nietzsche, *La voluntad de poder*, editorial Tomo, México, 2015. p. 445.

Ahora bien, en esa distancia con el filósofo griego, Nietzsche propone en *El Nacimiento de la tragedia*, un interés por dos cuestiones: la relación entre el sentido apolíneo y el sentido dionisiaco como sustrato de la tragedia.

Un gran número de críticos consideran que la tragedia se deriva del ritual y, en efecto, el antecedente ritual es muy importante para comprender las tragedias que nos han llegado: la tragedia está profundamente vinculada con los rituales.<sup>20</sup>

Nietzsche ve esta relación entre mito y ritual como el origen de la tragedia. De ambos dioses, pero, al mismo tiempo, el entendimiento que subyace en la conciencia trágica. En este sentido, en la primer vertiente, descubrimos a Apolo, divinidad de la luz, de la belleza, del arte, de las representaciones oníricas, de lo racional, de la belleza; y, en la segunda vertiente, Dionisio, dios de la música, de la embriaguez, de la danza y del ditirambo.

Se encuentra también lo impulsivo, lo excesivo, lo desbordante, la afirmación de la vida. En la conjunción de ambas divinidades está esa afirmación no sólo del mundo griego, sino del origen de la tragedia. La tragedia, asimismo, es una combinación también de sus predecesores, *la poesía épica y la poesía lírica*.

Por “épica” entendemos aquella poesía hablada o recitada (*épos, épee* versos), contrastada con la lírica (mélica) que era poesía cantada, y con la dramática, que era representada. Como tal la épica era especialmente apropiada en las hazañas de los héroes, y se le redactaba en verso hexámetro llamado “heroico”.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Scodel, *La tragedia griega*, F.C.E., México, 2010, p. 44.

<sup>21</sup> A. Petrie, *Introducción al estudio de Grecia*, F.C.E., México, 1988, p.142.

De la épica encontramos en Homero su dos magnos poemas, *La Ilíada* y *La Odisea*. La épica era especialmente apropiada para mostrar las hazañas de los hombres-héroes que se podían admirar en su esplendor, así *La Ilíada*:

Es el poema épico más antiguo de la literatura europea. Fue compuesta por Homero, autor de *La Odisea*, de quien los griegos de la antigüedad nada sabían, hacia 750 antes de nuestra era en algún lugar próximo a la costa occidental de Anatolia o en una de las islas adyacentes.<sup>22</sup>

Las obras pertenecen a una tradición oral y se ignora el momento preciso de cuándo fueron puestas por escrito. Los rasgos esenciales de la épica, en términos generales, son exaltación del héroe, el cual destaca por su valor, nobleza y fuerza física; la presencia de los Dioses, fuerza misteriosa que gobierna el destino de los hombres; el ambiente de la realeza aristocrática, donde la vida se despliega entre luchas y fastuosos banquetes. Estos poemas que están divididos en veinticuatro cantos, refieren la famosa historia de Troya (Ilíon), pero también tratan sobre las pasiones del hombre, sus afectos, instintos y, sobre todo, la relación que existe entre los humanos y los dioses, esa convivencia particular del mundo griego: su vida cotidiana.

El hecho de que Homero, el primero que entra en la historia de la poesía griega, se haya convertido en el maestro de la humanidad entera, demuestra la capacidad única del pueblo griego para llegar al conocimiento y a la formulación de aquello que a todos nos une y a todos mueve.<sup>23</sup>

Encontramos en la lectura del *La Ilíada* y *La Odisea*, una forma que refiere a la lírica en conjunción con la épica, una forma de narrar los acontecimientos heroicos.

---

<sup>22</sup> Homero, *Ilíada*, Biblioteca Gredos, España, Introducción de E. Crespo. p. XII.

<sup>23</sup> Werner Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*. F.C.E. 2004. p.51.

En esta tensión, que se percibe claramente en los poemas épicos, podemos vislumbrar un momento épico, pero esto sería en Homero demasiado poco. La situación del hombre heroico ante la vanidad de todo lo humano adquiere en Homero un completo realce, por el contraste que en su obra se observa entre el ser humano y los Dioses.<sup>24</sup>

De los relatos escritos por Homero casi todos los poetas trágicos tomaron la tradición para la elaboración de sus tragedias. Según el mito, lo que motivó la guerra hacia Troya fue el recuperar a Helena, esposa de Menelao, Rey de Esparta, del rapto de Paris, Príncipe de Troya.

Al mando de Agamnenón, Rey de Micenas, la guerra termina después de una infinidad de avatares con la toma y el saqueo de Troya. Es importante mencionarlo porque la mayoría de las tragedias recurrían a este tipo de temas, como en el caso de Esquilo, que en su trilogía trágica

*La Orestíada*, trata sobre el regreso de Agamnenón, su asesinato y el destino trágico de su hijo Orestes. Dicha tragedia se sustentó en las narraciones fatídicas sobre la historia y mitos de la caída de Troya.

De la misma forma que la épica proviene de un carácter popular, la lírica también procede de una tradición popular y de la oralidad. El carácter de la poesía que le sucede a la épica está determinado por la inclusión del individuo como eje principal en su expresión. Esa poesía que surgió en el siglo VII se puede clasificar en elegíaca, yámbica y mélica:

1. La Poesía Elegíaca. Elegía (“elegos”) parece palabra oriental, acaso de origen frigio y significaba al principio un canto melancólico, especialmente una endecha fúnebre, que se acompañaba con la flauta.
2. La Poesía yámbica (tal vez el metro “arrojadizo” o proyectil) parece haber sido especialmente adecuada a la

---

<sup>24</sup> A. Lesky, *La tragedia griega*, Ed. El acantilado, Barcelona 2001. p. 33.

sátira o controversia, para la que fue sobre todo empleada por el más famoso de sus primeros exponentes –Arquíloco de Paros (hacia 670 a.C.)-.

3. La poesía Lírica (Métrica) En los orígenes mismos de la lírica griega se ofrecen dos observaciones: 1. No sólo se le podía acompañar con música (según la moderna definición de la lírica), sino que *era inseparable de la música* y, 2. La designación ordinaria que usaban los griegos para esta poesía era métrica, o sea poesía para ser cantada (“melos”): “lírica” es un término posterior que poco a poco desposeyó al otro, más propiamente griego.<sup>25</sup>

Estos tres tipos de himnos estaban destinados a fiestas públicas, en contextos festivos, por tanto, son muy similares entre sí. La tragedia griega se nutre tanto de la épica como de la lírica en una representación de esas pasiones humanas, mostrándose en un diálogo entre un público y unos actores que personifican, justamente, lo que ocurre a los humanos y su relación con los dioses.

## II. Sobre el problema de lo trágico

Establecida la tragedia, queda preguntarse ¿qué es lo trágico? La encomienda sienta sus parámetros en describir en qué consiste su propia naturaleza, versaremos, entonces, sobre la idea de una visión general que nos ayude a reconocer las envolturas del acontecimiento trágico. En este sentido a lo trágico podemos nombrarlo en un primer momento como lo irresoluble de un conflicto que ofrece una salida que no es del todo placentera, por el contrario, es dolorosa. Albin Lesky,<sup>26</sup> aborda el problema

---

<sup>25</sup> A. Petrie, *Introducción al estudio de Grecia*, F.C.E., México, 1988, p.147.

<sup>26</sup> Filólogo austriaco, que realizó varios estudios sobre filología griega, particularmente la épica Griega. Consideraremos algunos aspectos de su obra para el desarrollo de nuestro trabajo. A. Lesky, *La tragedia griega*, Ed. El acantilado, Barcelona 2001.

de lo trágico y propone a su vez tres postulados que nos permitirán comprenderlo:

1. *La dignidad de la caída*: desde el punto de vista griego, los temas trágicos proceden del mito, pero también ahí se encuentra preparada aquella delimitación social que, para las posibilidades de lo trágico, tuvo validez hasta bien entrada la época moderna.<sup>27</sup>

La tragedia se encuentra vinculada al rango social de los personajes, que dentro de las narraciones trágicas tienden a caer de una posición de seguridad y estabilidad a un estado de miseria, bajeza o muerte. Pero parece que ahí no radica la posibilidad de lo trágico, sólo es el marco en que se muestran los acontecimientos de los personajes.

2. *La posibilidad de relación con nuestro propio mundo*: el caso debe interesarnos, afectarnos, incumbirnos. Solamente cuando tenemos la sensación del *Nostra res agitur*,<sup>28</sup> cuando nos sentimos afectados en las profundidades de nuestro ser, experimentamos lo trágico.<sup>29</sup>

Es necesario destacar que, para observar la obra de arte dramática, no es de importancia mayor el ambiente donde se desarrollan los hechos de la tragedia, ni que ello sea un impedimento para comprender la narración. Recordemos que las tragedias han sucedido al imperio del tiempo y que tenemos acceso a ellas, dado que nos expresan los problemas de la existencia humana. Lo importante es la afección que de ello puede resultar en nosotros.

---

<sup>27</sup> A. Lesky, *La tragedia griega*, Op. cit., p. 44.

<sup>28</sup> Locución latina que podría traducirse como: es cosa nuestra, que nos atañe y puede afectarnos.

<sup>29</sup> Ídem, p. 45.

3. *El sujeto del hecho trágico debe haberlo aceptado*: la persona envuelta en el ineludible conflicto debe haberlo aceptado en su conciencia, sufrirlo a sabiendas. (...) por ello oímos a las grandes figuras del teatro ático expresar con palabras, con celo incansable y a menudo en largos discursos, los motivos de sus acciones, dificultades de sus decisiones y poderes que los acusan.<sup>30</sup>

En la mayoría de las tragedias los personajes aceptan su condición sufriente, recordemos que los griegos en gran medida están sometidos por los designios de la voluntad de los Dioses, hasta que aparece la tragedia de Eurípides, según Nietzsche y que, aunque se puedan manifestar en desacuerdo, la aceptación del acontecimiento les es inherente a su condición humana. Así podemos decir que toda la problemática del acontecimiento trágico nos remite al sentido de la tragedia ática.

De aquí podemos subrayar o intuir hipotéticamente que lo trágico se encuentra en el modo de asimilación del individuo al que se le es presentado un acontecimiento derivado de la tragedia, es decir al sujeto susceptible de vivir tal o cual situación.

### **Poetas trágicos**

Los poetas griegos otorgaron al mundo la expresión de obras donde la naturaleza humana se muestra en su esplendor, obras que han perdurado hasta nuestros días como piezas magnánimas. Nietzsche sugiere que quien ha leído a los poetas trágicos Esquilo, Sófocles o Eurípides:

Piensa involuntariamente en ellos, en primer lugar, como poetas de la literatura, porque los ha conocido en libro, en el texto original o en la traducción: pero esto es lo mismo

---

<sup>30</sup> Ídem, p. 47.



que hablar del Tannhäuser y no referirse más que al libreto sin entender por él nada más. Es necesario hablar de esos hombres no como libretistas: sino como compositores de ópera.<sup>31</sup>

Aquí podemos expresar una línea de pensamiento de suma importancia: no es lo mismo la tragedia griega como expresión literaria o género literario, que lo trágico como idea filosófica.

Los griegos crearon la gran obra artística de la tragedia y con ello realizaron una de las más grandes aportaciones en el campo del espíritu, pero no desarrollaron ninguna teoría de lo trágico que, saliéndose de su configuración en el drama, se refiriese a la concepción del mundo como un todo.<sup>32</sup>

Es decir, comprender la importancia del drama musical griego como espacio que abre la comprensión de lo trágico y no como la forma propia (estructura formal de la tragedia griega) que guarda al propio género. El camino de abre en el acto de leer más allá del libreto para vislumbrar otra perspectiva de lo trágico.

La tragedia griega representa la conciencia normal como una multiplicidad interior y exterior. Experimentamos los sentimientos del mismo modo como percibimos el mundo exterior no humano: dioses, animales, el clima que nos ataca, impredecible, agresivo. En el yo, los sentimientos son otro.<sup>33</sup>

Nietzsche es quien avizora esta circunstancia que tal vez el mismo heleno no lograba desprender:

---

<sup>31</sup> F. Nietzsche, *Fragments póstumos*, vol. 1. (1869-1874). Tecnos, 2da. Ed. 2010. 1(1) p. 63.

<sup>32</sup> A. Lesky, *La tragedia griega*, Op. cit., p. 37.

<sup>33</sup> Ruth Padel, *A quien los dioses destruyen*, Sexto piso editorial, México, 2005, p. 35.

Debemos ponernos en el lugar del griego, en la completa manifestación de su vida, como actor trágico, como cantante, como bailarín, como espectador único, artístico y exigente. Pero si somos capaces de añadir con el pensamiento a los mismos griegos, entonces habremos casi recreado también la tragedia partiendo de nosotros.<sup>34</sup>

Vaya dificultad para nosotros los hombres que vivimos en el mundo del incipiente siglo XXI. Sólo como un fenómeno estético, a distancia espacial y temporal, podremos tener un acercamiento al acontecimiento trágico griego.

¿Cuándo tiene que comenzar el hombre moderno a pensar como un griego y cuándo debe terminar? Verdaderamente es muy difícil encontrar el camino, una vez que se ha aclarado aquella carencia. Sólo fenómenos análogos de nuestro mundo, que podemos llamar casi griegos pueden seguir ayudándonos ahora: así como lo igual es reconocido sólo por lo igual y en lo igual.<sup>35</sup>

La lectura que intuimos es que Nietzsche da cuenta que la tragedia es una celebración resuelta y elaborada, es decir, que en la tragedia ya no hay forma de modificar lo expuesto, solamente es una vez y para siempre (en escena), a diferencia del poeta épico, que bajo la narración oral puede modificar el relato. Esto es, partiendo de la tragedia, Nietzsche propone al canto poético como la afirmación del mundo trágico y lo señala en oposición al mundo conceptual o racional visualizado en Sócrates.

En gran medida, lo que Nietzsche enuncia a lo largo de *El nacimiento de la tragedia*, es la antítesis entre lo dionisiaco y lo apolíneo, para después señalar un conflicto entre Dionisio y Sócrates, Así la lectura visualizada se erige en la expresión del coro, del canto, ahí, en concordancia con el sentir del lector, está el espíritu de lo trágico que se erigirá en contra del pensamiento antitrágico.

---

<sup>34</sup> F. Nietzsche, *Fragmentos póstumos*, Op.Cit., 449.

<sup>35</sup> Ídem, p. 450.

## Fuentes consultadas

### Bibliográficas

- Aristóteles, *La poética*, Gredos, Madrid, 2014.
- Deleuze, G. *Nietzsche y la filosofía*, Anagrama, España. 1986.
- Esquilo. *Las siete tragedias*, Ed. Porrúa, México, Introducción de Ángel Ma. Garibay. p. XI.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Paidós, Barcelona.
- Homero, *Ilíada*, Biblioteca Gredos, España, Introducción de E. Crespo. 2015.
- Jaeger, Werner. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. F.C.E. 2004.
- Lesky, A. *La tragedia griega*, Ed. El acantilado, Barcelona 2001.
- Nietzsche F. *El nacimiento de la tragedia o helenismo y pesimismo*. Traducción de José Rafael Hernández Arias, Ed. Valdemar, Madrid, 2012.
- \_\_\_\_\_. Ensayo de autocrítica, en: *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Fragmentos póstumos*, vol. 1. (1869-1874). Tecnos, 2da. Ed. 2010.
- \_\_\_\_\_. *La voluntad de poder*, editorial Tomo, México, 2015.
- Padel, Ruth. *A quien los dioses destruyen*, Sexto piso editorial, México, 2005.
- Petrie, A. *Introducción al estudio de Grecia*, F.C.E., México, 1988.
- Scodel, R. *La tragedia griega*, F.C.E., México, 2010.