



Nietzsche, Eurípides, Diógenes, el “imposible diálogo” en la inversión de los valores desde la desmitificación griega a la secularización moderna. Comentario a los párrafos 12 y 13 de *El nacimiento de la tragedia**.

Nietzsche, Euripides, Diogenes: the “impossible dialogue” about the inversion of values from the Greek demythologization to the modern secularization. Commentary on the paragraphs 12 and 13 of The birth of tragedy.

Teodoro Manuel Mora Mínguez**
teodoromoramínguez@hotmail.com

DOI: 10.5281/zenodo.10827

Resumen: El tema de este trabajo de investigación se centra en la pregunta por la importancia de lo dionisiaco en la filosofía de Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*. La cuestión central de la existencia en el coro griego de la presencia de Dionisos, el papel dado a éste en las últimas obras de Eurípides y la cercanía de éste al intelectualismo de Sócrates. Estos son algunos de los elementos fundamentales que se tratan en este artículo. Para ello, hemos propuesto un recorrido teatralizado entre diferentes protagonistas de esta misma historia que es la historia de Occidente. Así, por estas páginas pasarán: Eurípides, Sócrates, Sileno, el Rey Midas y un Diógenes Cínico, curiosamente cercano al Nietzsche posterior a *El Nacimiento de la tragedia*.

Abstract: The theme of this research article is focused on the question about the importance of the dionysianisms in the Nietzsche's Philosophy in *The Born of Tragedy*. The central question of the existence in the Greece's core the Dionysus' presence, the role of Dionysus in the last Euripides's theatric works and the relation of this author with the Socrates' intellectualism. These are some of the fundamental elements which will be studied in this article. For getting it, we suggested a theatric ride around these different protagonists of this story, which is the same History of Occident. So, through these pages will pass: Euripides, Socrates, Silenus, Midas's King and include an atypical Cynic Diogenes, oddly enough closer to the Nietzsche later to *The Born of Tragedy*

Palabras clave: lo dionisiaco; Hybris; coro griego; desmitificación.

Keywords: Dionisian; hybris; Greece's Chorus; demystify.

* El artículo recoge la exposición realizada en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid en la sesión del SNC el 17 de diciembre de 2012.

** Español. Doctor en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid con la tesis “El eterno retorno y la narración”.

1.- Presentación y tema

Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* planteaba el reto que supuso a la sociedad griega de las polis de los siglos V- IV. a. de C. el paso desde una integración social basada en la Mitología (en las historias de los dioses y semidioses relacionados con cada territorio de cada Polis) al proceso de eliminación progresiva de la mitología, en el cual tendrían un papel fundamentalmente perturbador en este tránsito, dos singulares espectadores a los cuales *no les gustaba la tragedia clásica*¹; el primero, Sócrates, que fue el pensador que intelectualizó la moral y las costumbres de los griegos para universalizarlas, lo mismo que el segundo, el dramaturgo Eurípides, el cual, según Nietzsche, siguió los consejos de Sócrates en este intento de secularización (concepto que conserva cierto paralelismo en la actualidad desde el estudio llevado a cabo por Max Weber sobre la sociedad contemporánea).

Dicho proceso de secularización se habría llevado a cabo desde el escenario del teatro griego de aquella época (auténtica palestra aplicada a la enseñanza moral de los griegos, aquello que llamó Werner Jaeger, la *Paideia*). Este proceso se habría desarrollado a partir del recurso a la naturalización de las acciones en la escena que acercaría a los personajes (que son representantes de personalidades humanas, finitas y contingentes) a las personalidades de los dioses. Nos cuenta Nietzsche que éste sería un acto de *impiedad* manifiesta y suficiente motivo para la condena a Sócrates, por transformar el buen gusto de Eurípides, cuando sustituye el coro como personaje plural, de voz multifocal por la personificación del individuo en los personajes de sus obras, algo que no pasó desapercibido en la sociedad ateniense de la época, ya que las obras de Eurípides fueron poco estimadas al principio, por sus propios contemporáneos².

La importancia del coro en la tragedia griega, según Nietzsche, estribaba en recoger los cultos previos a la religión olímpica, concretamente los cultos dionisiacos. Estos coros suponían una unión de la música y el texto a través del canto, de ahí que uno de los títulos que Nietzsche barajó sobre la obra fuera *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*³. Esta puede ser una de las

¹ “Por consiguiente, estamos legitimados para considerar a Eurípides como el poeta del socratismo estético. Sócrates era por tanto, aquel *segundo espectador* que no entendía la tragedia antigua y por eso no la estimaba”. NIETZSCHE, F. *El nacimiento de la tragedia*, capítulo 12, en *Obras Completas*, Vol. I, Escritos de juventud, Madrid: Editorial Tecnos, 2011.

² “No deja de ser un trazo singularmente significativo el contraste entre la popularidad y el prestigio inigualable que gozó el teatro de Eurípides tras su muerte, durante muchos siglos de helenismo, con la estimación ambigua y el aplauso que sus conciudadanos le habían regateado en vida tantas veces”. Carlos García Gual, Prólogo a la edición de las Tragedias de Eurípides, Editorial EDAF, 1983, pág.12.

³ Título que Nietzsche dio a su primera edición publicada en el año 1882.

evidencias más antiguas en la que la filosofía ha tratado de imponerse sobre la música, intelectualizando su contenido.

La influencia de la filosofía con respecto a la música es algo que Nietzsche continuará teniendo presente en toda su obra, para rescatar a la música y fundirla con la filosofía en igualdad de condiciones, sobre todo porque tiene un gran referente en el momento en que está escribiendo *El nacimiento de la tragedia* y es, precisamente, Wagner. La figura del músico, del dramaturgo, del poeta, por tanto, de Wagner (porque Wagner representaba la mixtura de todas ellas), va a inspirar en él su propia aspiración, la naturaleza *centáurica* del propio Nietzsche: filólogo y filósofo, poeta y músico. Por ello, hasta el final de su vida, intentará buscar el equilibrio entre estas dos pasiones. Incluso en su etapa final de vida, cuando Nietzsche estaba al borde de la ceguera, confiaba en su amanuense, el apreciado y llamado por él, “Peter Gast” (“Peter el huésped”), que era también músico, para restaurar esa sagrada unión entre la música y la filosofía, que podía rastrearse en los ritos dionisiacos.

Es decir, para Nietzsche existe una relación *jánica*, de dos caras inseparablemente unidas, entre filosofía y música, siendo la música el centro del espíritu mismo del arte. La propia redacción de *El nacimiento de la tragedia* se hizo como un intento de alianza entre la Filología y el Arte dramático, vista desde la música, desde la comprensión de las óperas y tragedias de su amigo, y luego rival, el compositor y dramaturgo, Richard Wagner.

Si nos atenemos a esta alianza y tomando la figura de Wagner como la contrafigura de la desmitificación de la tragedia en Eurípides, nos daremos cuenta que Nietzsche despliega en su planteamiento una serie de figuras y contrafiguras, incluso tomando a Wagner como modelo de *Antialejandro* frente a una *Zivilisation* que universalizara la cultura. En realidad, él está haciendo una contrastación de la época griega previa al helenismo que encumbrará el intelectualismo socrático con su propia época al respecto de la alianza entre la Filología y el Arte.

Detengámonos un momento. He titulado este artículo: el “imposible diálogo” entre Eurípides, Diógenes (de Sinope) y Nietzsche. Y, precisamente, en eso se basa mi intención; la de ponerlos a dialogar como si se tratase de un “*Teatrum Philosophicum*,” diálogo que no llega a efectuar el texto de Nietzsche, pero que podemos reconstruir a partir de la posición polémica que Eurípides y Sócrates comparten en el pensamiento de Nietzsche.

Antes incluso de plantear este diálogo, vamos a relanzar las cuestiones planteadas por Nietzsche en el texto, enfocadas hacia el paralelismo entre los intentos de secularización que se dan en la Grecia clásica y el mundo

contemporáneo. Para hacer esto nos serviremos de la figura del fauno Sileno, que aparece en el texto de Nietzsche. Bien, comencemos.

Para ello veremos el diálogo entre Sileno y el rey Midas, y continuaremos con otro diálogo entre el sabio cínico Diógenes de Sinope y Alejandro Magno. Este último nos ha llegado a través de la *Vida de los filósofos*, escrito en época romana, por su homónimo, Diógenes Laercio⁴.

La importancia de este segundo Diógenes, el compilador de estos diálogos filosóficos es muy relevante, ya que es Diógenes Laercio, en *Vida de los filósofos*, el primer intérprete de las obras de Eurípides que afirma que Sócrates ayudó a aquél a escribirlas, y, por tanto, el autor en el cual se basa Nietzsche para sostener esta idea primordial, la de la colaboración entre la Filosofía y las Artes⁵, alianza entre ambas disciplinas que el mismo Nietzsche, aunque de otra manera, quería llevar a cabo entre su obra filológica e histórica, acerca de la música y la tragedia, y el planteamiento sobre las artes y la ópera de Wagner.

Seguiremos, genealógicamente, el planteamiento de Diógenes Laercio sobre el diálogo paralelo, por un lado, entre Diógenes el cínico y Alejandro Magno y, por otro lado, el de Sileno y Midas, que aparece parcialmente relatado por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*. El Rey Midas no deja de representar un poder político, como es el de Alejandro, y un *Sileno desmitificado* representa el intelectualismo moral de Sócrates que Diógenes el cínico lleva al extremo.

⁴ La importancia de Diógenes Laercio en la labor filológica de Nietzsche es muy grande ya que, aunque no llegó a publicar ningún libro sobre éste, sí que escribió tres estudios sobre este él entre los años 1869 y 1870, estudios que realizó en la universidad de Basilea en su etapa docente, y que pudieron malograrse en su publicación al centrarse Nietzsche en otros objetivos. En primer lugar, por su participación como enfermero en la guerra franco-prusiana de 1870 y, en segundo lugar, por la necesidad que sintió Nietzsche de escribir *El nacimiento de la tragedia* como reivindicación de la *Kultur* alemana, representada por la filosofía de Schopenhauer y la música de Wagner. De ahí que nosotros *saquemos punta* a esta omisión voluntaria de Nietzsche sobre Diógenes Laercio y consideremos que hay una corriente oculta en su genealogía de la Tragedia, que nos retrotrae hacia los contenidos que no llegó a publicar acerca de este autor. Por eso, retomamos el coloquio entre Diógenes el cínico y Alejandro Magno, aparecido en la obra de Diógenes Laercio, diálogo que Nietzsche no refleja en su obra, pero que conocía por su estudio sobre la obra de aquél. De hecho Nietzsche escribirá más tarde en *Ecce Homo*: “He de retroceder medio año para verme con un libro entre las manos. ¿Con qué libro? Con un magnífico estudio de Victor Brochard titulado *Los escépticos griegos*, en el que se hace un amplio uso de mis *Estudios sobre Laercio*”. Citado en: “Por qué soy tan inteligente”, § 3. Con ello vemos que aunque no publicó sus estudios sobre Diógenes Laercio, aún en 1888 seguía teniendo gran aprecio por éstos. Ver sobre este tema el texto de Jonathan Barnes: “Nietzsche and Diógenes Laertius”, *Nietzsche Studien* 15, en De Gruyter, 1986.

⁵ “El hecho de que en su tendencia Sócrates manifiesta una estrecha relación con Eurípides no se le escapó a la Antigüedad de su tiempo, y la expresión más elocuente de ese afortunado olfato es aquella leyenda que circulaba por Atenas, según la cual Sócrates solía ayudar a Eurípides a escribir sus obras”. Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, capítulo 14, en *Obras Completas*, Vol I, Escritos de juventud, Editorial Madrid: Tecnos, 2011.

2.- Eurípides y Dionisos.

En un primer momento hablaremos sobre la obra de Eurípides, sobre el inicio de un movimiento tendente en ella a la naturalización, en tanto que da un relieve psicológico a los personajes de la tragedia ática. Con este movimiento, se sustituye el “coro”, personaje plural, por el personaje individual. A partir del personaje individual, protagonista de la trama que hace la narración de su peripecia vital, se suprime la presencia plural, que suponía una personificación del destino, quedando sólo la imaginación del espectador que se identifica con los hechos y acciones narrados en la trama. Es decir, hablamos de la aparición del drama convencional.

Esto, para Nietzsche, supone, tal y como hemos dicho, una *impiedad*, una alteración decisiva del orden social establecido desde la sociedad, que aparecía mitificada en los escritos de Homero, hasta las tragedias de Esquilo y Sófocles. En estas tragedias y desde este pensamiento trágico y mitológico, eran las *Moiras* las que llevaban los hilos del destino de cada individuo, mortal o inmortal, y por tanto, las que estaban detrás de lo que decía el “coro”; al fin y al cabo, cada vida pendía de esa invocación al hado, a la suerte, al albur, que solo se veía en su realización plena después de terminada la trama. Así lo pensaba su amigo y colega Erwind Rohde:

«La estructura de la trilogía de Prometeo sólo se puede entender, en general, partiendo de la idea de que sobre la cabeza de Zeus también se cierne un destino independiente de su arbitrio. Si en los restantes dramas aparece Zeus en concordia con la *Moiras*, nunca se le coloca por encima de ella, ya que el ha aceptado en su voluntad los decretos de ella; es la *Moiras* la que siempre determina el enredado destino del mundo»⁶.

En cambio, Eurípides, en este intento de intelectualización de la trama, y con ello también, de la vida humana, colocaría al protagonista como narrador de su propia historia, con lo que no solo perdería la trama su emoción, su fuerza dramática, sino también se perdería el elemento de azar, fortuna, hado, ya que, el destino de los personajes ya habría sido descrito por el protagonista, al estar escrito por el autor, con lo que solo quedaría el desarrollo lógico de los acontecimientos. En esto consiste, según Nietzsche, la mayor impiedad, que es sustituir la mano oculta conjunta de la necesidad y del azar por la lógica racional del intelecto.

⁶ ROHDE, E. (1845-1898) “Pseudofilología”, compuesto en el año 1872, como “Carta de un filólogo a Richard Wagner”, en contestación a la carta abierta escrita por Willamovitz-Mollendorf en contra de *El nacimiento de la Tragedia*, en la cual Mollendorf afirmaba la primacía de Zeus sobre los dioses olímpicos. NIETZSCHE, *op. cit.*

En segundo lugar, la progresiva eliminación de la mitología de la tragedia griega llega, según Nietzsche, a su apogeo con Eurípides porque se permite despojar de su esencia al propio dios al que está dedicado en advocación, en última instancia, el arte dramático, trágico, al dios Dionisos. De hecho, en las obras de Eurípides hay, al menos, dos intervenciones de Dionisos: Una, en la comedia *El cíclope*, de las pocas comedias que escribió Eurípides. Esta obra narra las peripecias de Odiseo en la isla del cíclope Polifemo, en la cual, el fauno Sileno, compañero de Dionisos, ha sido convertido por Polifemo en su esclavo y, por ello, es el que le provee al cíclope de sus vituallas y le lleva el vino que embriagará a Polifemo, y que permitirá a Odiseo herir al cíclope y escapar. La otra intervención de Dionisos en las obras de Eurípides es en la tragedia *Las bacantes*, en la cual se narra la tragedia de Penteo, rey de Tebas, continuador de la estirpe de Edipo, tragedia a la que llega por negar su culto en la ciudad, al dios del vino, Dionisos. A causa de ello, Penteo termina por ser asesinado por su propia madre en una bacanal a la cual Dionisos le convence a que asista, con la promesa de que podrá ver el espectáculo sin que los demás le vean.

«En el atardecer de su vida Eurípides mismo planteó del modo más enérgico a sus contemporáneos, en un mito, la pregunta por el valor y la significación de esta tendencia. ¿Tiene lo dionisiaco derecho a subsistir? ¿No se lo ha de extirpar del suelo griego por la violencia? Sin duda, nos dice el poeta, si ello fuera posible: pero el dios Dionisos es demasiado poderoso; su adversario con más entendimiento -como Penteo en *Las Bacantes*- es hechizado insospechadamente por su magia, y en semejante transformación mágica corre luego a su destino»⁷.

En ambas historias, el dios Dionisos queda confinado a mero dios del vino y las bacanales. En un caso, en el de la historia de Odiseo, ni siquiera aparece, solo se hace una referencia al dios del vino, al dios que hace perder la cordura a los seres humanos, que embriaga la mente y el juicio. En la otra historia, la tragedia de *Las Bacantes*, una de las últimas obras de Eurípides, queda como el dios oriental que trae el cultivo de la vid y de las bacanales como las fiestas celebradas en su honor, fiestas dedicadas a la orgía y al desenfreno. Por ello, vemos que su naturaleza de dios de la música, del teatro y de la tragedia queda desvinculada de Dionisos en Eurípides.

Queda un rastro de ella todavía en la tragedia de Penteo; éste es engañado por Dionisos, quien le dice que puede ver el espectáculo de las bacantes sin que ellas le vean a él, (la característica de dominar el arte de lo visible es más cercana a Apolo que a Dionisos). Cuando éste, el espectador indiscreto, vuelve a ser visible por la acción del dios Dionisos, entonces cae en la desgracia; es en esta desgracia

⁷ NIETZSCHE. F. *El nacimiento de la tragedia*, capítulo 12, pág. 383, en *Obras completas*. Vol. I, Escritos de juventud, Madrid: Editorial Tecnos, 2011.

donde se refleja el origen báquico de la bacanal como nacimiento del teatro y la representación artística, que ya Nietzsche mostrara en los escritos preparatorios al libro *El nacimiento de la tragedia*.

El propio Nietzsche dejó dicho que Eurípides «se opuso a Dionisos con heroica fuerza durante una larga vida, -para al final de la misma, concluir su trayectoria con una glorificación de su adversario, un suicidio», refiriéndose al suicidio del personaje de Penteo en *Las bacantes*»⁸.

Aún cuando Eurípides pudiera haber reconocido la importancia de Dionisos en el nacimiento del drama y del teatro, lo que Nietzsche critica en él es la supresión del coro. El coro es un espejo deformante del conjunto de los espectadores que participa de la tragedia. A cambio, Eurípides separa al espectador, avanza en el proceso de progresiva desvinculación de éste con respecto al espectáculo, lo que supone la intelectualización de aquel *nuevo espectador* que *ya* no participa en la trama pero observa su acontecer. La antigua obra de teatro es deudora de la concepción mítica; en ella el autor hablaba al espectador mediante signos y señales cercanas a las de los augures y a las sibilas, que desentrañaban los profundos misterios de las *Moiras*; en cambio, en el teatro realizado por Eurípides, ya no hay señales ni presagios; sólo tienen lugar en el escenario los hechos y las razones internas de los personajes que se aproximan, hasta llegar a ser irreconocibles con respecto de los espectadores que asisten al espectáculo. En esta tesitura, Nietzsche critica la intelectualización del teatro, como reflejo de la sociedad griega, y también pone de manifiesto la secularización de su propia época.

3.- Sileno y Midas

Es en este punto en donde habría que poner como clave interpretativa de la perspectiva filosófica de Nietzsche, en el tiempo de composición de *El nacimiento de la tragedia*, el carácter de la sabiduría trágica griega manifestado en el personaje mítico del fauno Sileno, y aquel diálogo del que hemos hablado entre el fauno Sileno, compañero de Dionisos y el rey Midas. De tal modo, Nietzsche introduce el relato de la historia del fauno Sileno una leyenda que une el elemento mitológico con el pensamiento trágico, y aún con el pesimismo existencial que influyó a Nietzsche desde la lectura de Schopenhauer, asumiendo, por tanto, en esta obra, tanto el elemento de sabiduría trágica procedente de Schopenhauer,

⁸ NIETZSCHE, *Ibid*, pág. 383.

así como la importancia de la música y del arte como *justificación estética de la existencia*, que lo acercaría a la estética cercana a Schopenhauer de Wagner⁹.

Según esta leyenda, Sileno es el fauno que acompaña siempre al dios Dionisos. El viejo fauno, desde el saber de la experiencia, simboliza la visión pesimista de la existencia. El rey Midas buscaba al sabio Sileno, con objeto de que pudiera descubrirle el mayor secreto de la existencia: lo mejor para el hombre. Sin embargo, Sileno se le escapa siempre, hasta que, al final, consigue atraparlo con una red. Midas le pregunta y Sileno rompe su silencio en medio de la sorna y el cinismo: «*¿para qué quieres saber eso, hijo de la estirpe de un día?, más te valiera no saberlo, lo mejor que te puede pasar es que no hayas nacido, lo segundo mejor, es que mueras lo antes posible*»¹⁰.

Sileno, capturado, se encuentra fuera de su elemento, atrapado en la red del pensamiento que ha tramado el rey Midas en torno a él (parecido a como es apresado el genio dentro la botella en los cuentos orientales). Pero su respuesta no está sólo dictada por la “mala disposición” del sabio en esta situación, sino, también, porque es acuciado por la imprudencia del mortal, la *hybris* humana, de aquel que quiere saber más de lo que puede, que lleva su voluntad de saber por encima de sus posibilidades reales. Un mortal, aunque rey, que tiene la osadía de preguntar a un semidiós, a un inmortal, ¿que sería lo mejor que le podría pasar?, ¿cuál es el mayor bien que puede ocurrir a un ser humano, a un mortal?

Esta es la *impiedad* que Nietzsche vislumbra, no solo en Midas, sino también en Eurípides y en el sabio Sócrates, su reflejo filosófico, ya que ellos quieren saber por encima de lo que les es posible saber. Sócrates mismo siempre estuvo tentado en contradecir a la sibila de Apolo en Delfos, aquella que dijo que “Sócrates es el más sabio”, queriendo encontrar en su continuo diálogo con los sabios a alguien más sabio que él. Curiosamente, para la sibila, el segundo hombre más sabio de toda Grecia era el propio Eurípides¹¹.

⁹ Para Wagner, la muerte de sus protagonistas es contemplada al modo de la *Catarsis* aristotélica, mediante la cual se lleva a cabo el sacrificio necesario del individuo frente a la voluntad última de la colectividad, idea ésta, presente en Schopenhauer, y que Nietzsche criticará posteriormente.

¹⁰ NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, capítulo 3. También un contenido parecido aparece en Sófoles en su obra *Edipo en Colono* puesto en boca del coro: «El no haber nacido triunfa sobre cualquier razón. Pero ya que se ha venido a la luz lo que en segundo lugar es mejor con mucho, es volver cuanto antes allí de donde se viene». Versos 1224-1226. Colección Clásicos. Editorial Gredos. De tal modo, comprobamos que la leyenda de Sileno se interioriza en la sabiduría popular presente en el coro trágico griego, precisamente en ese coro que Nietzsche reprocha a Eurípides haber suprimido en sus obras.

¹¹ Así lo señala Nietzsche: «Pero lo más famoso es la cercana situación de ambos nombres en la sentencia del oráculo delfico, que designa a Sócrates como el más sabio de los humanos, pero al mismo tiempo emitió el juicio de a Eurípides le correspondía el segundo premio en el certamen

En los dos hombres más sabios de Grecia también está presente esa extraña *hybris* del conocimiento. En Eurípides, la pregunta se establece por mediación de sus obras dramáticas. En Sócrates, la pregunta se muestra a los otros sabios mortales contemporáneos a él, pero en Eurípides no solo se muestra a ellos, sino también a todos los dioses y semidioses del panteón griego, a todos los héroes y heroínas de su historia. Tanto es así, que podríamos decir que Eurípides llegó a realizar, en el plano de lo imaginario, aquello que quería Sócrates después de su muerte, *volver a preguntar* a los sabios del pasado, a los héroes e inmortales. Es este diálogo imaginario, el del teatro, el diálogo ideal, en el cual Eurípides siempre encuentra, al igual que Sócrates, que el más sabio de todos es él, puesto que es el autor de lo que dicen sus personajes.

Nietzsche va a intentar combatir esta *impiedad* manifiesta presente en todo este intento de racionalización e intelectualización del pensamiento trágico y la mitología, que opera en esta ilustración griega y que cobra fuerza a través de Sócrates y de Eurípides. Para combatir a este movimiento, Nietzsche usará su filosofía, inspirada en una doble vertiente, sobre la base de la Filología clásica y del escenario (desde el cual se representaban, en su época, las tragedias escritas por Wagner).

Por tanto, el imperativo en el Nietzsche de *El nacimiento de la tragedia*, consistía en dejar hablar de nuevo a la necesidad y al azar, eliminar la psicología en los personajes, así como quitar lo intelectual de la moral, al menos cuando concibió este texto.

Por ello, vamos a analizar, a continuación, el diálogo entre Sileno y Midas. ¿Cuáles son las fuerzas que está desencadenando Midas al apresar al fauno inmortal Sileno y obligarlo a hablar? Veamos; Sileno, como acompañante del dios Dionisos, es un inmortal. Su mitad humana tiene el carácter de la senectud, su sabiduría es la de la experiencia, y su mitad animal, le asemeja a los centauros, preceptores del joven Heracles, el Hércules romano. Es, por tanto, un “no-humano”, un “no-animal-político” (como diría Aristóteles), pero formado de dos partes, mitad semidios y mitad bestia: una de ellas por encima de los seres humanos, le confiere su ser inmortal; y la otra parte, por debajo de ellos, le confiere su animalidad. Luego, es la encarnación de aquello que es la contraposición con respecto a lo humano. De hecho, le dice al rey que pertenece a la “estirpe de los seres de un día”, es decir, que es un ser contingente, limitado, finito, es lo que significa el término griego «*efimeros*»: «flor de un día». Así es la existencia humana en relación con las fuerzas de la naturaleza, presentes en Sileno; la fuerza de la naturaleza es mitad divina y mitad bestial, de una edad eterna, pues es inmemorial. Es a esta

de la sabiduría». En *El nacimiento de la tragedia*, Capítulo 13, en *Obras completas*, Vol. I, Escritos de juventud, Madrid: Editorial Tecnos; pág. 388.

fuerza de la naturaleza a la que se dirige Midas, no a un sabio, no a un viejo, sino a la propia raíz de la existencia natural.

Pero Midas tampoco es un ser humano corriente; es todo un rey, encarnación del poder, y la personificación del ser humano tal como lo describe Aristóteles en *La Política*: mortal, pero dotado de raciocinio. Es un ser político, un “animal-político”, un ser que vive en sociedad, en relación con los demás seres humanos, y que quiere, por eso mismo, saber cuál es su mayor bien, cuál es su mayor ventaja (gobernar es la búsqueda del mayor bien común, según Aristóteles), de ahí que pregunte a ese ser que personifica a la naturaleza salvaje, previa a toda civilización para que le desvele el secreto que encierra la naturaleza, de una felicidad perdida por el hombre.

La respuesta del fauno no son palabras dispuestas al azar, puesto que tiene consecuencias en el rey Midas. Tampoco es una ocurrencia del ingenio, algo que habría puesto Nietzsche como un entretenimiento, un cuento, una fábula en la mitad de su escrito, ya que esta leyenda mítica se halla indisolublemente unida al fundamento de lo que para Nietzsche constituye *lo dionisiaco* del pensamiento trágico griego, aquello que trajo consigo el origen de la música, la presencia del coro en el teatro y la embriaguez artística del arte del movimiento, puesto que *lo dionisiaco*, al menos tal y como lo concibe Nietzsche, es algo en lo que se juega la relación entre la naturaleza y la cultura humana.

Por un lado, la naturaleza es previa a la civilización humana, heredamos de ella los impulsos, las tendencias e instintos, y constituye, de forma inconsciente, la base de la cultura humana. Por otro lado, la cultura humana hace posible la relación de los seres humanos, culturalmente constituidos, formando polis, y en el centro de esa red de relaciones está el poder político. Es *lo dionisiaco*, la raíz anterior a toda posible civilización. Pero para ser civilización necesita una forma, una estructura aportada desde *lo apolíneo* como necesaria complementación.

La palabra, en el discurso del fauno Sileno, tiene el efecto de aquel que muestra al ser humano su ser efímero, su existencia finita y limitada, y lleva inexorablemente, a aquel que lo escucha, a caer bajo el peso del pesimismo ante la existencia: Si la vida no vale nada, “*mejor no haber nacido*”, “*mejor morir cuanto antes*”¹². Sileno,

¹² Esta sentencia que hemos visto que se continua en el coro trágico griego como una *meditatio moris* es lo que, por otra parte, le dice Mefistófeles a Fausto, en el texto de Goethe: «Soy el espíritu que siempre niega, y lo hago con pleno derecho, pues *todo lo que nace merece perecer, mejor sería entonces que no naciera*». (Cursivas nuestras) Mefistófeles le muestra a Fausto la relatividad y lo efímero de todo lo existente y el poco valor que todo ello tiene en relación con la potencia de la acción humana. *Fausto*, Primera Parte, Primer Acto. Versos 1338-1340. Vemos aquí, como el Mefistófeles de Goethe continúa la aporía sobre la existencia que suscitó la respuesta de la sabiduría del fauno Sileno y que cautivó al Nietzsche cercano a Schopenhauer de *El nacimiento de la tragedia*. Esta cita posterior de Nietzsche en *Así habló Zaratustra*, en la

con su respuesta, representa el principio de una tradición de malestar en la cultura, como dirá Freud¹³, que retomará a lo largo de la historia esta desasosegada convicción, pasando, entre otros, por el coro trágico de Sófocles, por el Mefistófeles de Goethe y por el pesimismo dionisiaco trágico de Schopenhauer, del que se hace eco Nietzsche, recogiendo esta *meditatio moris* de la existencia.

Como revulsivo a esta maldición ante la vida, el hombre trata de disolver el pesimismo existencial. ¿Qué hace el rey de los hombres? Desarrolla de la facultad consistente en poder convertir todo lo que toca en oro, es decir, en un valor por sí mismo. Responde Midas desde una actitud práctica, como si dijera: -“entonces, convirtamos todo lo existente en valioso, ya que mi vida es finita y limitada”-. Pero convertir a todo lo que existe en valioso supone, finalmente, pese al *Carpe diem* y al *Carpe Omnia*, convertirlo en algo sin valor, ya que, al dar valor a todo, todo termina por carecer de valor. Si “todo vale”, entonces es que nada vale, todo es sustituible por todo, todo es asimilable a un valor mueble inespecífico.

Por eso, los nuevos reyes *Midas* modernos en el mundo de la secularización actual, convierten todo en precio, en mercancía asumible desde la compra y la venta, como ya decía Oscar Wilde, contemporáneo de Nietzsche y de los “*decadents*”: «*El cínico es el hombre que sabe el precio de todo y no conoce el valor de nada*»¹⁴. En esto consiste precisamente la tergiversación, la inversión del cinismo de Diógenes en el mundo en el cual rige el criterio de Midas en el que ahora vivimos, todo: - *Omnia*, tiene valor porque todo es efímero, pero nada hay que contenga un valor en sí mismo, ya que el lema es: “aprovechar todo”; éste es el estado de nihilismo actual del que, tanto Nietzsche como Wilde, nos alertaban.

La crítica que presenta Nietzsche al mundo actual, a su mundo, al mundo decadente que debían *re encantar* el arte y la música de Wagner junto con la filosofía pesimista-trágica de Schopenhauer, en su vuelta hacia lo dionisiaco, criticaba a un entorno social, *Zivilization* con unas características paralelamente

segunda parte, en el apartado llamado “De la redención”, también recalca la importancia que tuvo esta cuestión acerca del valor de la existencia a lo largo de toda la obra de Nietzsche: “Así habló la locura: «*Todo es igual, todo es digno de perecer*»” (Cursivas nuestras).

¹³ FREUD, Sigmund: *El malestar de la cultura*., Madrid: Alianza (El libro de bolsillo), 1970. Primera edición en original en 1930. En éste, el gran maestro del psicoanálisis se pregunta por cuestiones cercanas a las presentadas por Nietzsche acerca de la necesidad de lo dionisiaco en la cultura, pero desde su óptica basada en la representación de los impulsos y la necesidad de lo subconsciente en el ser humano civilizado para permitir manifestarse de manera oculta a aquellas fuerzas que podrían destruir las bases de la sociabilidad humana, es decir, de la cultura, provocando, por esta maniobra de ocultación, un cierto *malestar*. Hay que señalar que el camino que traza Nietzsche no tiene nada que ver con la interpretación que dará posteriormente Freud, pero que si tratan ambos, como hemos señalado, de cuestiones semejantes.

¹⁴ «*A cynic is a man who knows the price of everything and the value of nothing*». Oscar Wilde, «*Frases y filosofías para la juventud*», 1894.

cercanas al helenismo griego, posterior a la secularización producida por la intelectualización de la cultura clásica griega.

Estas características de una semejanza entre la época helenística y la sociedad contemporánea a Nietzsche, de la cual somos herederos, nos conduce a pensar el diálogo trágico de Sileno y Midas, raíz del sentimiento dionisiaco ante la vida, a un diálogo posterior que aparece en el tan querido para Nietzsche Diógenes Laercio, y que, sin aparecer explícitamente en *El nacimiento de la tragedia*, nos da, en cambio, las claves para conjeturar cómo cambia dicho diálogo con el centro dionisiaco de la tragedia, posteriormente al proceso de secularización y desmitificación realizado por la labor conjunta de Sócrates y Eurípides.

Por eso, nos aventuramos a afirmar que el diálogo establecido entre el fauno Sileno y el rey Midas no termina donde y cuando Nietzsche lo dejó escrito, ya que es una historia que tiene un porvenir, además de una genealogía, que hemos intentado exponer aquí, tal y como expresaría el propio Nietzsche: un conjunto de cambios que él no narró pero que, nosotros, desde la escritura nietzscheana y desde el conocimiento de los mitos, podemos conjeturar.

Tal como hemos dicho antes, si fue Diógenes Laercio el primero que afirmó la relación de corresponsabilidad de Sócrates y Eurípides en las obras dramáticas de éste último, también es Diógenes Laercio el que, como ya hemos señalado, da su imagen de esta continuidad en el “imposible diálogo”. Podemos así establecer los distintos bandos en pugna:

Eurípides y Sócrates, en tanto que secularizadores de la cultura trágica griega contra Dionisos como el valor misticador de la existencia.

Sileno y Diógenes de Sinope, el cínico, del lado de, en el caso de Sileno, la sabiduría trágica cercana a lo dionisiaco, y, de Diógenes el cínico, como representante de lo que queda de dicha sabiduría, después del proceso de secularización.

Midas y Alejandro Magno, por último, como las figuras de la proyección del poder político, anterior y posterior a la secularización de la sociedad.

Nietzsche como aquel que introduce este diálogo, desde la formulación de la pregunta fundamental: *¿cuál es el valor de lo dionisiaco en la cultura?*, dando lugar así a este diálogo que con esta recreación hemos querido presentar.

Bibliografía.

1. BARNES, Jonathan: “Nietzsche and Diógenes Laertius”, en *Nietzsche Studien* 15, publicado por De Gruyter, 1986.
2. COLLI, Giorgio, *El nacimiento de la filosofía*, Barcelona: Tusquets Editores, 2000.
3. FOUCAULT, Michel, *Theatrum Philosophicu*, Barcelona: Anagrama, 1995.
4. FREUD, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza Editorial, Colección bolsillo, 1970.
5. GARCÍA GUAL, Carlos, Prólogo a la edición de las *Tragedias* de Eurípides, Madrid: Editorial Edaf, 1983.
6. GÖTHE, Johahn Wolfgang von. *Fausto*, Madrid: Editorial Cátedra, Colección Letras Universales, 11 edición, 2006.
7. LAERCIO, Diógenes, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustre*, Zamora: Editorial Lucina, 2010.
8. NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*. Obras Completas, Vol. I, Escritos de juventud, Madrid: Editorial Tecnos, 2011.
9. _____. *Sobre las fuentes de Diógenes Laercio*. Obras Completas, Vol. II. Escritos filológicos, Madrid: Editorial Tecnos, 2013.
10. ROHDE, Erwind. “Pseudofilología” recogido en *El Nacimiento de la tragedia*. Obras Completas, Vol. I, Escritos de juventud, Madrid: Editorial Tecnos, 2011.
11. _____. *Psique, la idea del alma y la inmortalidad en los griegos*, México: FCE, 2009.
12. SLOTERDIJK, Peter, *El pensador en escena, el materialismo de Nietzsche*, traducción e introducción a cargo de Germán Cano, Valencia: Pre-textos, 2000.
13. SÓFOCLES, *Edipo en Colono*, Madrid: Ed. Gredos, 2010.
14. WILDE, Oscar, *Frasas y filosofías para la juventud*, 1894, en “Oscar Wilde, inédito” Luís Alonso de Villena: 29/11/2000. http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/3133/Oscar_Wilde_Inedito