

NIETZSCHE Y LA INTERPRETACIÓN DE LA «CATARSIS» TRÁGICA
DE JACOB BERNAYS

Gherardo Ugolini
Università degli Studi di Verona

El primero en constatar la afinidad de puntos de vista entre *El nacimiento de la tragedia* y los *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie* de Jacob Bernays¹ fue el mismo Bernays, el cual, después de la lectura del libro de Nietzsche, parece haber comentado que se trataba fundamentalmente de sus mismas concepciones, aunque con alguna exageración. Conozcamos aquel juicio por una carta que Nietzsche dirigió desde Basilea el 7 de diciembre de 1872 a su amigo Erwin Rohde:

En Leipzig mi libro está realmente *agotado*. Lo último es que Jacob Bernays ha declarado que era justamente lo que *él* pensaba, aunque mucho más exagerado. Me parece divinamente desvergonzado por parte de ese judío culto e inteligente, pero también un indicio divertido de que los «zorros del país» comienzan a oler algo. Por todas partes los judíos están en vanguardia, y también en este caso, mientras el buen teutón Usener, con sus bellos cuernos, se queda atrás en la niebla².

Nietzsche se había dado cuenta de esa valoración a través de Cosima Wagner³ y es interesante la manera en que habla de ello porque deja traslucir toda su simpatía por el estudioso judío «culto e inteligente» contrapuesto al «buen alemán» Hermann Usener que, por el contrario, había liquidado muy mal la tesis de GT como «un absurdo que no vale para nada» (*der baare Unsinn, mit dem rein gar nichts anzufangen sei*), escrito por alguien que «ha muerto para la ciencia» (*wissenschaftlich todt*)⁴.

Es verdad que el planteamiento metodológico y estilístico es completamente diferente: mientras que el de Bernays es riguroso, apremiante y metódico, el de

1. *Abhandlungen der historisch-philosophischen Gesellschaft*, vol. I, Breslau, 1857, pp. 135-202; reimp. J. Bernays, *Zwei Abhandlungen über die Aristotelische Theorie des Dramas*, Berlin, 1880, pp. 1-118. Una traducción integral en lengua italiana del ensayo de Bernays está ahora disponible en G. Ugolini, *Jacob Bernays e l'interpretazione medica della catarsi tragica*, Verona, 2012. Jacob Bernays (1824-1881) enseñó como filólogo clásico en Bonn desde 1876.

2. CO II 365.

3. Carta de Cosima Wagner a Nietzsche del 4 de diciembre 1872 (KGB II/4, 143). (Véase C. Wagner, *Cartas a Friedrich Nietzsche*, ed. de L. E. de Santiago Guervós, Madrid: Trotta, 2013, p. 187).

4. Cf. la carta de Nietzsche a Rohde del 25 de octubre de 1872 (KGB II/3, 70 s.). CO II 344.

Nietzsche es pasional, artísticamente elaborado y a trazos oscuramente iniciático. Además en GT el nombre de Bernays no es nunca citado, de manera que en la superficie no aparece ninguna deuda con él. Sin embargo, sabemos que entre los dos debería haber una cierta afinidad: ante todo los dos habían sido alumnos de Friedrich Wilhelm Ritschl en la Universidad de Bonn, aunque en épocas diferentes, dada la diferencia de edad, y es verosímil que Nietzsche siendo más joven habría seguido de lejos la carrera de Bernays en **Breslavia** leyendo sus publicaciones. Entre los alumnos de la misma escuela se establecían automáticamente lazos de amistad y solidaridad. La correspondencia de juventud de Nietzsche contiene más de una referencia halagadora hacia Bernays, definida en una carta a Paul Desusen del 2 de junio de 1868: «el representante más brillante de una filología del futuro» (*den glänzenden Vertreter einer Philologie der Zukunft*)⁵. Siendo todavía Nietzsche estudiante, algunos años antes, había considerado la posibilidad de transferirse a **Breslavia** para estudiar con Bernays, como se pone de relieve por las cartas a la madre y a la hermana⁶. Además Nietzsche hizo una reseña en términos bastante elogiosos, en la revista *Litterarisches Centralblatt für Deutschland*, dirigida por Friedrich Zarncke, del ensayo de Bernays sobre las cartas de Heráclito⁷.

Por los archivos de la Biblioteca universitaria de Basilea sabemos que Nietzsche tomó en préstamo los *Grundzüge* de Bernays en 1869 y que, en mayo de 1871, sacó también otras publicaciones del mismo autor, justamente cuando estaba trabajando en GT⁸. Al conocimiento del escrito sobre la catarsis trágica aluden también dos cartas dirigidas respectivamente a Rohde y a Ritschl en mayo de 1868⁹, además de numerosas referencias que se pueden rastrear en las cartas de los apuntes preparatorios en las que el nombre de Bernays aparece a veces precisamente a propósito de la teoría de la catarsis trágica¹⁰. Sin embargo, dado por sentado que Nietzsche leyó y meditó atentamente el ensayo de Bernays, ¿en qué sentido se puede decir que ha sido influido por él? O bien, invirtiendo los términos de la cuestión, ¿en qué sentido Bernays «tenía buenas razones para ver en este libro un desarrollo externo de su interpretación de *katharsis*», como dijo Arnaldo Momigliano¹¹?

5. CO I 504; KGB I/2, 284.

6. Cf. carta a Franziska y Elisabeth Nietzsche del 12 de enero de 1866 (KGB I/2, 105). CO I 369.

7. *Litterarisches Centralblatt für Deutschland* 6 (30 de enero de 1869), p. 145 (KGW II/1, pp. 373-374).

8. Cf. L. Crescenzi, «Philologie und deutsche Klassik. Nietzsche als Leser von Paul Yorck von Wartenburg», en T. Borsche, F. Gerratana y A. Venturelli (eds.), «*Centauren-Geburten*». *Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, Berlin/New York: de Gruyter, 1994, p. 209, n. 4.

9. Cf. carta a Rohde del 4 de mayo de 1868 (KGB I/2, 272), CO I 497; y carta a Friedrich Ritschl del 12 de mayo de 1868 (KGB I/2, 279), CO I 502. Rohde, por otra parte, en su réplica a Wilamowitz con el título *Afterphilologie* (Leipzig, 1872) da fe de los puntos de contacto entre GT y la tesis de Bernays.

10. Cf. por ejemplo el fragmento 3[38], KGW III/3, 71; FP I 106 (2.^a ed.). «Jacob Bernays und der Streit um die Katharsis», en H. Barion, E.-W. Böckenförde, E. Forsthoff y W. Weber (eds.), *Epirrhosis. Festgabe für Carl Schmitt*, Berlin 1968, vol. II, pp. 495-528, llega a sostener que en el fondo *El nacimiento de la tragedia* «entra en el amplio contexto del escrito de Bernays sobre la catarsis y de la polémica que se genera en torno a ello» (p. 520). A propósito del influjo de Bernays sobre Nietzsche cf. también B. v. Reibnitz, *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche «Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik»*, Stuttgart-Weimar: Metzler, 1992, pp. 111-113.

11. A. Momigliano, «Jacob Bernays»: *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen*, n. s. 32/5 (1969), 151-178, cita p. 165.

Para responder a tales preguntas es necesario recapitular en síntesis algunos aspectos que caracterizan la concepción nietzscheana de lo trágico deteniéndonos en particular en la temática del efecto producido por la tragedia. Desde hace tiempo los estudiosos han puesto en evidencia cómo GT se caracteriza como una especie de anti-*Poetica*, como exposición de una teoría de la tragedia sistemáticamente construida sobre bases antiaristotélicas¹². Los elementos de contraposición son múltiples y vale la pena recordar algunos de los más significativos.

1. Aristóteles descontextualiza los espectáculos trágicos marginando la dimensión política y sacral en la que tenían lugar. Por el contrario, Nietzsche da gran relieve a la matriz religioso-ritual de la tragedia (ditirambo, culto de Dioniso).

2. Aristóteles parece considerar las tragedias como textos de lectura antes que auténticas y verdaderas piezas dramáticas concebidas para la *performance* escénica. Nietzsche subraya constantemente los aspectos escénicos de las representaciones.

3. Aristóteles se concentra fundamentalmente solo sobre dos aspectos del espectáculo trágico, que llama *praxis* y *logos*. Otros aspectos como música, danza, mímica, escenografía son juzgados como extraños al arte trágico. Por el contrario, Nietzsche considera que la tragedia griega es un *Musikdrama*, un «drama musical», o mejor, una «obra de arte total» (*Gesamtkunstwerk*), en el sentido que había indicado Richard Wagner.

4. Para Aristóteles en la raíz de la acción trágica hay una *hamartia* (culpa, error) cometida por el personaje protagonista. Nietzsche sostiene, por lo menos por lo que respecta al rey Edipo de Sófocles, que tal modelo no es aplicable.

En el ámbito de esta contraposición respecto a Aristóteles un punto muy importante es el del concepto de «catarsis», a propósito del cual se plantean dos cuestiones fundamentales: la primera concierne a la posición de Nietzsche respecto a la teoría de la catarsis aristotélica; la segunda se refiere, por el contrario, al tipo de interpretación que Nietzsche —sobre la base de las sugerencias provenientes de la lectura de Bernays— dio del concepto de catarsis trágica. Para responder es necesario partir de una página del capítulo 22 de GT, prácticamente el único punto en el que el joven profesor de Basilea afronta la temática y el único punto en que se certifica el término *katharsis*. Allí se lee¹³:

Aún no se ha dado nunca, desde Aristóteles, una explicación del efecto trágico, a partir de la cual haya sido lícito inferir unos estados artísticos, una actividad estética de los oyentes. Unas veces los sucesos serios deben apremiar a la compasión y el mie-

12. Cf. B. v. Reibnitz, «Vom 'Sprachkunstwerk' zur 'Leseliteratur'...», cit., pp. 47-66; G. Ugolini, «Nietzsche. La tragedia senza la 'Poetica'», en D. Lanza (ed.), *La poetica di Aristotele e la sua storia*, Pisa: ETS, 2002, pp. 9-29; E. Müller, «'Ästhetische Lust' und 'Dionysische Weisheit'. Nietzsches Deutung der griechischen Tragödie»: *Nietzsche-Studien* 31 (2002), pp. 134-153; G. Ugolini, «Nietzsche contra Aristotele. La 'Nascita della tragedia' e la 'Poetica'», en M. C. Fornari (ed.), *Nietzsche. Edizioni e interpretazioni*, Pisa: ETS, 2007, pp. 395-408; G. W. Most, «Nietzsche gegen Aristotele mit Aristotele», en M. Vöhler y D. Linck (eds.), *Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten. Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud*, Berlin/New York: de Gruyter, 2009, pp. 51-62.

13. OC I 427, GT cap. 22.

do hacia una descarga aliviadora, otras veces debemos sentirnos elevados y entusiasmados con la victoria de los principios buenos y nobles, con el sacrificio del héroe en el sentido de una consideración moral del mundo; y con la misma certeza con la que yo creo que para numerosos seres humanos es precisamente ése, y sólo ése, el efecto de la tragedia, con esa misma claridad se deduce de aquí que todos ellos, junto con sus estéticos que así lo interpretan, no han tenido ninguna experiencia de la tragedia como *arte* supremo. Aquella descarga patológica, la *katharsis* de Aristóteles, de la que los filólogos no saben bien si han de considerarla entre los fenómenos médicos o entre los morales, recuerda un notable presentimiento de Goethe: «Sin un vivo interés patológico», dice, «yo nunca he conseguido tratar una situación trágica, fuese la que fuese, y por eso he preferido evitarla a buscarla. ¿Debe haber sido uno más de los privilegios de los antiguos el que lo patético en grado máximo fuera entre ellos solamente un juego estético, mientras que, entre nosotros, la verdad de la naturaleza tiene que cooperar para producir tal obra?». A esta última pregunta tan profunda nosotros ahora, después de nuestras magníficas experiencias, estamos ya legitimados para darle una respuesta afirmativa, y en concreto después de haber experimentado con estupefacción, precisamente en la tragedia musical, cómo lo patético en grado máximo puede, no obstante, ser solamente un juego estético: por eso estamos autorizados para creer que sólo ahora es posible describir con cierto éxito el fenómeno primordial de lo trágico. Quien, incluso ahora, sólo tenga que ofrecer una narración de aquellos efectos sustitutivos que proceden de esferas extra-estéticas, y no se sienta elevado por encima del proceso patológico-moral, lo único que puede hacer es desesperar de su naturaleza estética: contra lo cual nosotros le recomendamos, como un inocente sucedáneo, la interpretación de Shakespeare a la manera de Gervinus y el laborioso rastreo de la «justicia poética».

Del análisis de este párrafo se pueden sacar las siguientes conclusiones:

a) Nietzsche rechaza netamente el modelo dominante de la interpretación **moralística** de la catarsis aristotélica entendida como «purificación» (*Reinigung*), así como el modelo fijado canónicamente por Lessing y que se puede resumir en la nota que formula las «transformaciones de las pasiones en actitudes virtuosas». En este rechazo Nietzsche se mueve sobre la falsilla de Bernays, aunque la razón principal es individuada aquí en el hecho de que tal concepción viola los principios de la autonomía del arte en cuanto explica un fenómeno estético mediante categorías extraestéticas. Además, el objetivo polémico es sobre todo la categoría de *Mitleid*, que para Nietzsche representa la quintaesencia del cristianismo¹⁴.

b) Nietzsche se apropia la terminología adoptada por Bernays —pero sin citar nunca su nombre—, como revela el uso frecuente del alemán *Entladung* para la traducción del término griego *katharsis*. A pesar de ello parece rechazar también con una cierta ironía el modelo interpretativo de tipo medico-fisiológico propuesto por Bernays: una solución que Nietzsche consideraba que no estaba claramente en suficiente antítesis con el modelo moralista tradicional.

14. El rechazo del modelo moralístico resulta también evidente en el capítulo 24 de GT donde se lee «Wer die Wirkung des Tragischen aber allein aus diesen moralischen Quellen ableiten wollte, wie es freilich in der Aesthetik nur allzu lange üblich war, der mag nur nicht glauben, etwas für die Kunst damit gethan zu haben: die vor Allem Reinheit in ihrem Bereiche verlangen muss. Für die Erklärung des tragischen Mythos ist es gerade die erste Forderung, die ihm eigenthümliche Lust in der rein aesthetischen Sphäre zu suchen, ohne in das Gebiet des Mitleids, der Furcht, des Sittlich-Erhabenen überzugreifen.» Traducción (KGB III/1, 148 s.).

c) Nietzsche tiene una posición menos hostil respecto a la lectura de Goethe (del que cita un párrafo de una carta a Schiller), el cual refería la catarsis de la tragedia no al efecto sobre el público, sino al resultado interno del drama (por consiguiente, a los personajes) y daba de ello una lectura **jugada** en clave estética, en la que el efecto catártico producía como resultado un «redondeo reconciliador» (*versöhnende Abrundung*) y un «reequilibrio» (*Ausgleichung*), que se habría de entender como disolución necesaria por el desarrollo de la acción. En efecto, Nietzsche utiliza instrumentalmente la interpretación que daba Goethe para sostener su propia argumentación¹⁵.

El discurso de Nietzsche sobre la *katharsis* se detiene sustancialmente aquí: son unas pocas líneas destinadas sobre todo a subrayar la insuficiencia de las explicaciones dadas hasta ahora y, por consiguiente, la incapacidad de la filología erudita, demasiado lejos de la vida y del arte, de individuar soluciones convincentes. No hay en GT, ni tampoco en las obras sucesivas, una interpretación orgánica y sistemática de la catarsis. Nietzsche simplemente no toma posición en la discusión sobre el tema de la *katharsis* a favor de una de las teorías que habían aflorado y de hecho desconoce las razones de aquella discusión. En sus intentos por escribir una especie de anti-*Poética*, en su acentuado antiaristotelismo, Nietzsche rechazó en su totalidad la idea de una catarsis, niega la posibilidad de que pueda existir una disolución de la condición trágica, sea ello entendido como mejoramiento moral o como efusión de naturaleza patológica.

Sin embargo, en el momento en que niega la catarsis, Nietzsche individualiza y tematiza la existencia de un efecto típico de la tragedia griega, un efecto que él identifica con lo dionisiaco. Se trata de aquel efecto de ruptura del *principium individuationis*, que permite percibir cómo toda la existencia se basa sobre «un fundamento enmascarado de sufrimiento y conocimiento» (*auf einem verbüllten Untergrunde des Leidens und der Erkenntnis*)¹⁶. Para explicar el efecto producido sobre los espectadores, Nietzsche utiliza una compleja estrategia argumentativa, que se funda en buena medida sobre testimonios antiguos y que omite deliberadamente a Aristóteles. La experiencia trágica se caracteriza para el espectador en un proceso de transformación, solicitado sobre todo por la música y la danza del coro, que lo llevaba a caer en un estado visionario hasta identificarse él mismo como parte de un coro de sátiros y percibir la analogía profunda entre los sufrimientos del héroe trágico sobre la escena y los padecidos por el dios Dioniso. Naturalmente, se trataba de un proceso ficticio y no de una realización efectiva. En otros términos, la tragedia reproducía en forma artística la experiencia estático-religiosa propia de los rituales orgiásticos dionisiacos. El éxtasis significa degeneración de la naturaleza respecto a sus formas habituales para desvelarse en su dimensión originaria. Significa alienación, transfiguración. En varios puntos de GT Nietzsche apunta a la producción de este efecto. Se trata de un movimiento en dos fases: en la primera las emociones vienen suscitadas y potenciadas cada vez más; en la segunda las mismas emociones, que han alcanzado la cima de la intensidad, se presentan en una dimensión diversa, la de la visión, correspondiente a la esfera de lo apolíneo. El efecto consiste, por consiguiente, en el

15. Sobre esto cf. G. W. Most, *Nietzsche gegen Aristoteles mit Aristoteles*, cit., pp. 53 s.

16. KGB III/1, 36.