



# Documento de Reflexión no Derivado de Investigación

## Nietzsche: una visión estética de la vida a través de la tragedia

Conrado Giraldo Zuluaga<sup>1</sup>

Nosotros somos huérfanos de nuestro hijo (Márquez, 1961, p. 27).

### ● Resumen

El joven Nietzsche cree descubrir a través de la tragedia una manera de comprender la realidad de la vida de un modo fiel. Su percepción estética le hace comprender el hecho teatral trágico griego como una manera concreta de plasmar la interpretación de la realidad. Piensa que los filólogos de su momento no ven lo que él sí logró apreciar en el hecho fundamental de la tragedia: la vida es la unión de contradicciones, y el hombre mismo está constituido de contradicciones. Los hombres estamos en una continua lucha entre lo recto y lo desordenado y debemos aceptar que existimos de manera natural y sin ningún tipo de remordimientos ante lo que hemos actuado. Cuando, como hizo Sócrates, nos ponemos en la búsqueda de las razones de la realidad, acabamos con esta naturalidad de la tragedia, le hacemos perder a la vida su rasgo misterioso y bello, pues hemos racionalizado y cosificado lo que no merecía serlo.

**Palabras clave:** Tragedia, estética, Apolo, Dioniso, Sócrates.

<sup>1</sup> Doctor de Filosofía, magíster en Desarrollo y filósofo de la Universidad Pontificia Bolivariana. Egresado del programa de Música del Instituto de Bellas Artes de Medellín. Profesor titular de la Facultad de Filosofía de la UPB. Recibió laureo por su tesis doctoral. Ha colaborado como articulista en revistas nacionales y extranjeras especializadas en asuntos filosóficos, autor del libro *La incógnita insoportable* y de varios capítulos de libros colectivos. Perteneció al Grupo de Investigación Epimeleia. Dirección de correo electrónico: conrado.giraldo@upb.edu.co



## Nietzsche: An aesthetic vision through tragedy

### ● Abstract

Young Nietzsche believes he has discovered a way to comprehend reality in a thorough way, through tragedy. His aesthetic perception makes him understand the Greek tragic theatrical fact as a specific way to express the interpretation of reality. He thinks that the philosophers of his time could not see what he saw in the basic fact of the tragedy: life is the union of contradictions, and man himself is made of contradictions. Men are always struggling between what is right and what is chaotic, and we must accept the fact that we exist in a natural way and have no regrets for our actions. When we, like Socrates, look for the reasons of reality, we destroy this naturalness of tragedy, we make life lose its mysterious and beautiful feature, as we have rationalized and reified something that did not deserve that.

**Key words:** Tragedy, aesthetic, Apollo, Dionysus, Socrates.

## Nietzsche: uma visão estética da vida através da tragédia

### ● Resumo

O jovem Nietzsche crê descobrir através da tragédia uma maneira de compreender a realidade da vida de um modo fiel. Sua percepção estética lhe faz compreender o fato teatral trágico grego como uma maneira concreta de plasmar a interpretação da realidade. Pensa que os filólogos de seu momento não veem o que ele sim conseguiu

apreciar no fato fundamental da tragédia: a vida é a união de contradições e o homem mesmo está constituído de contradições. Os homens estamos numa contínua luta entre o reto e o desordenado e devemos aceitar que existimos de maneira natural e sem nenhum tipo de arrependimentos ante o que atuamos. Quando, como fez Sócrates, pomonos na busca das razões da realidade, acabamos com esta naturalidade da tragédia, fazemos-lhe perder à vida seu rasgo misterioso e belo, pois racionalizamos e coisificamos o que não merecia sê-lo.

**Palavras importantes:** Tragédia, Estética, Apolo, Dioniso, Sócrates.

### ● Introducción

*El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música* fue escrito entre 1871 y 1872 por Federico Nietzsche, mientras era profesor de filología clásica en Basilea. Esta primera obra de este pensador nos podría dar la idea de una salida en falso: fue rechazada por sus contemporáneos, pues contradecía lo que la filología clásica había mantenido con respecto a la tragedia ática<sup>2</sup>. Grecia -en las manos de estos académicos- había quedado como una rancia referencia estética y moral en los polvorientos anaqueles de sus bibliotecas. Sin embargo, no es tal: Nietzsche de manera premonitrice va a ser capaz de descifrar las claves vitales presentes en el ofrecimiento de un pueblo excepcional como el griego. Esta perspectiva crítica frente a lo establecido, surgida en este momento juvenil, va a caracterizar todo el pensamiento posterior de este filósofo alemán. En su reflexión, el filósofo de Röcken va a señalar,

<sup>2</sup> Dice al respecto Nathan P. Devir: "The problem with using *The Birth of Tragedy* as a comprehensive basis for Nietzsche's views on tragedy is, to put it mildly, a multifaceted one. There is no doubt that the book represents an unparalleled innovation with respect to the interpretation of art in the Western tradition", en su artículo titulado "Apollo/Dionysus or Heraclitus/Anaxagoras? A hermeneutic inquiry into Nietzsche's View of Tragedy". *Papers On Language & Literature* del invierno de 2010, p. 61.

desde la estética, los rasgos vitales del hombre que en medio de la contradicción trágica termina siendo dominado por la influencia dionisiaca ante la recta y hermosa visión apolínea, ya que si no se diera esta condición la vida del hombre sería insoportable. Un requisito ineludible va a ser exigido por parte del Nietzsche esteta: irracionalidad. La tragedia no permite racionalizar. Siendo Sócrates el padre de la dialéctica, de la racionalización, será el más feo de los hombres. Como martillo contundente, este Nietzsche joven no se medirá en las consecuencias a las que conducirá su interpretación trágica de la realidad.

## Grecia y Nietzsche

La perspectiva con la que abordamos aquí a Federico Nietzsche nos muestra la faceta juvenil ligada a un ejercicio estético, fruto de su formación como filólogo, (Bonn y Leipzig), a su lectura de Schopenhauer y a su admiración por Richard Wagner. Nos hallamos pues ante el primer momento de su pensamiento: la visión helénica del hombre y su reflexión acerca del mundo griego trágico. Esta es la manera como Nietzsche nos muestra su concepción estética a través de su comprensión de la obra teatral trágica del mundo griego.

No debemos olvidar la fuente filológica de Nietzsche, y es precisamente desde su obra *El nacimiento de la tragedia* desde donde podemos hacer un claro acercamiento al asunto que nos preocupa. Tal obra no tuvo la acogida esperada. Ya llevaba dos años de catedrático en Basilea cuando la escribió y lo que realmente se proponía era muy distinto a lo que los demás filólogos hubiesen esperado.

### El carácter trágico de la vida

Nietzsche va a analizar un tema netamente griego en este su primer momento de reflexión; sin

embargo, los resultados de tal análisis presentan unas conclusiones que sirven a su propuesta personal que tortuosamente irá elaborando en el transcurso de su vida.

### Grecia y la tragedia

La gran diferencia que encontramos entre los conceptos griegos que Nietzsche y sus contemporáneos manejan constituye una de las principales razones para el poco éxito del primer escrito oficial de Federico Nietzsche. Los filólogos, de quienes antes hablábamos, consideraban que el mundo griego con sus mitos, tragedias y comedias no dejaría nunca de ser más que una etapa anticuada, inofensiva, sí edificante, ilustrativa y de alta retórica. Esto, en pocas palabras, significa que lo veían como algo imposible de aplicar en la vida común. Así no lo fue para Nietzsche quien creyó que podía dar vida a este mundo y, aún más, comprobar que de todo eso se podría encontrar en la vida de los hombres de su época.

La inteligencia histórica, crítica y comparativa del autor se vuelve hacia Grecia. Grecia es para él una patria, una promesa de salvación del hombre. Pero se da cuenta a tiempo que la filología pura no puede esclarecer el alma griega: es necesario establecer una relación viva entre el presente y esta alma desaparecida. Aquí radica la novedad del planteamiento nietzscheano que hace con respecto a la tragedia.

El griego conoció los horrores y espantos de la existencia; mas, para poder vivir los encubrió con un luminoso lugar de los dioses, dioses con cualidades y defectos humanos. De esta manera pudo soportar la existencia. Dice Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*:

Pues de qué otro modo habría podido soportar la existencia este pueblo infinitamente sensible, tan brillantemente capacitado para el sufrimiento, si en sus dioses aquella no se le hubiera mostrado circundada de una aureola superior (1978, p. 238).



El griego creó un doble carácter en sus deidades: amigos de la embriaguez y del sufrimiento, carentes de compasión; en tanto que a veces rectos, compasivos, favorecedores del desafortunado. Esta contradicción interna del mundo olímpico griego es lo que atrae sobremanera a Nietzsche. Los griegos son en sí mismos la explicitación de esta paradoja: amantes al extremo del placer lujurioso, pero condescendientes con un destino fatal ineluctable. Dice de ellos Nietzsche: "La especie más lograda de hombres habidos hasta ahora, la más bella, la más envidiada, la que más seduce a vivir, los griegos" (1978, p. 26).

### El sentido nietzscheano de la tragedia

La tragedia, hecho estético por excelencia, era el momento en el cual el espectador comprobaba la realidad trágica de la vida. El hombre griego iba a "ver" tal representación teatral porque en ella aprendía, cada vez más, algo de la naturaleza de la vida y del mismo hombre.

Nietzsche quiere cuestionar, a partir de esta propuesta juvenil, la validez de los criterios de verdad que habían guiado el racionamiento hasta su momento. Él cree que el camino del conocimiento, de la liberación, de la vida puede ser el de este espectáculo o, más bien, lo que es representado por él: el lugar donde se conjugan el sueño y la ebriedad con la vigilia y la sobriedad.

La tragedia reúne en sí grandes contradicciones que se convierten en una sola cosa. Todo es uno, nos dice. La vida es como una fuente eterna que constantemente produce individuaciones, y que produciéndolas se desgarrar a sí misma. Por ello la vida es dolor y sufrimiento: el dolor y el sufrimiento despedazando lo Uno primordial.

Pero a la vez la vida tiende a reintegrarse, a salir de su dolor y encontrarse en su unidad primera. Y para Nietzsche esta reunificación se da con la muerte, con la aniquilación de la individualidad. Por

esto la muerte es placer supremo, en cuanto que significa rencuentro con el origen. Morir no es, sin embargo, desaparecer, sino solo sumergirse en el origen que incansablemente produce nueva vida.

Desde lo trágico la vida del hombre es, pues, el comienzo de la muerte, pero la muerte es condición de nueva vida. La ley eterna de la cosas se cumple en el devenir constante de las cosas. No hay culpa ni, en consecuencia, redención, sino la inocencia del devenir. Darse cuenta de esto es pensar de manera trágica. El pensamiento trágico es la intuición de la unidad de todas las cosas y su afirmación consiguiente: afirmación de la vida y de la muerte, de la unidad y de la separación, el juego trágico que representa Heráclito con el niño que juega en la playa organizando cosas y que luego a su antojo puede destruir.

La misma estructura de la tragedia dio a Nietzsche pruebas para su original pensamiento. La tradición afirma que la tragedia surgió del coro trágico y que en su origen era únicamente coro y nada más que coro. Con esto es el coro mismo el protagonista auténtico del drama primordial; por ello no se puede aceptar lo que algunos afirman en torno a que es la representación del público ideal, del pueblo, diferenciado de la región protagónica principesca de la escena.

Hay pues una presentación de la tragedia como el momento estético en el cual las barreras se rompen, lográndose aunque sea momentáneamente, la unión de la diversidad.

Nietzsche interpreta al coro de la tragedia de la misma manera schilleriana: es como un muro viviente tendido por la tragedia a su alrededor para aislarse nitidamente del mundo real y preservar su suelo ideal y su libertad poética. De aquí que el griego nunca acepte en la escena trágica individuos, pues a los individuos se les consideraba cómicos, mas, no trágicos.

La tragedia lleva a cabo una unificación de sentimientos de aquellos que asisten a ella:

El efecto más inmediato de la tragedia dionisíaca es que el Estado y la sociedad y, en general, los abismos que separan a un hombre del otro dejan paso a un prepotente sentimiento de unidad, que retrotrae todas las cosas al corazón de la naturaleza. El consuelo metafísico -que, como yo insinúo ya aquí, deja en nosotros toda verdadera tragedia- de que en el fondo de las cosas y pese a toda la mudanza de las apariencias, la vida es indestructiblemente poderosa y placentera, ese consuelo aparece con corpórea evidencia como coro de sátiros, como coro de seres naturales que por así decirlo, viven inextinguiblemente por detrás de toda civilización y que a pesar de todo el cambio de las generaciones y de la historia de los pueblos permanecen eternamente los mismos (1978, p. 77).

Nietzsche ve en el fenómeno de lo trágico la verdadera naturaleza de la existencia, del vivir del hombre, con lo que el tema estético adquiere un carácter ontológico: solo el arte y la poesía trágicos son capaces de mostrar la esencia del mundo. Al contrario de los griegos, para quienes lo bello era una manifestación del ser, en Nietzsche encontramos una intelección del ser por medio de categorías estéticas.

El primer momento de reflexión del joven Nietzsche se nos presenta encubierto por el aspecto estético. Es, entonces, desde el arte como se puede descifrar el mundo; el hombre se entiende desde lo trágico; con esto su vida es algo positivo y valioso. El que vayan entrelazadas la vida y la muerte, la victoria y la derrota, la alegría y el dolor significa que todo ente finito, toda individuación vuelve al fondo común de donde luego volverá a surgir. Esta es la doctrina mística de la tragedia: "El conocimiento básico de la unidad de todo lo existente, la consideración de la individuación como razón primordial del mal, el arte como alegre esperanza de que pueda romperse el sortilegio de

la individuación, como presentimiento de unidad preestablecida" (Nietzsche, 1978, p. 98).

## Sócrates y el ocaso de la tragedia

Cuando el hombre intentó explicar la fuerza de los espíritus de la naturaleza para utilizarlos al servicio del egoísmo superior, cuando creyó en una corrección del mundo por medio del saber, propició los primeros síntomas de agonía de la tragedia, según Nietzsche. Él señala a Sócrates como el principal causante de esta caída, pues buscó una vida guiada por la ciencia, encerrando al ser humano individual en un círculo muy estrecho de actividades con las cuales concede valor solo a lo cognitivo. Dice en *El nacimiento de la tragedia*: "Yo entiendo por espíritu de la ciencia aquella creencia aparecida por primera vez en la persona de Sócrates, en la posibilidad de sondear la naturaleza y en la universal virtud curativa del saber (1978, p. 141). Al respecto, Warnek señala:

According to Nietzsche, especially the early Nietzsche, whose work is concerned above all with tragedy and the tragic, if one undertakes to comprehend the origin of the opposition between philosophy and tragic poetry, this inquiry leads inevitably to the strange nature of Socrates and, above all, to the figure of the dying Socrates. This Socratic death, which apparently opposes itself to tragic death, continues to preoccupy Nietzsche as a problem, precisely as it presents, confirms, and sustains a new interpretation of mortal human life, one that overturns or inverts human life in relation to its creative and unconscious instincts (226).

La tragedia, que en su forma más antigua tenía como objeto único los sufrimientos de Dionisio (Nietzsche, 1978, p. 96), con Sócrates se ve contaminada de la pretendida claridad apolínea: un rayo de luz puro, precursor de la ciencia, nacido en la misma Grecia. Ahora bien, según Nietzsche la ciencia y el arte se excluyen, el espíritu socrático es corrosivo al arte y a la vida (ambos trágicos).



La visión socrática del mundo y de la vida es positiva y alegre, cree en la causa y el efecto, en la relación entre culpa y castigo, virtud y felicidad. Sin embargo, bien clara tenemos la concepción nietzscheana trágica:

La tragedia, surgida de la profunda fuente de la compasión, es pesimista por esencia, la existencia es en ella algo muy horrible, el ser humano, algo muy insensato. El héroe de la tragedia no se evidencia, como cree la estética moderna, en la lucha con el destino, tampoco sufre lo que merece. Antes bien, se precipita a su desgracia ciego y con la cabeza tapada: y el desconsolado pero noble gesto con que se detiene ante este mundo de espanto que acaba de conocer, se clava como una espina en nuestra alma (Nietzsche, 1978, p. 126).

Según Nietzsche, Sócrates fue el principal causante de la muerte del arte trágico, ya que colocó en él diálogos al estilo dialéctico, cuando la tragedia únicamente aceptaba la relación entre el héroe y el corifeo, que nunca sostenían ninguna disputa dialéctica. Sócrates no entendía la técnica de la tragedia, no fue capaz de transformarla en conceptos y palabras, por esto negó esa sabiduría. Con estas bases surgió la nueva comedia ática: Eurípides, Sófocles, Esquilo, y luego Menandro y Filemón contribuyeron, dice Nietzsche, a enterrar más profundamente el arte trágico antiguo. Con la comedia terminaron tres criterios básicos de la cultura griega: la pérdida de la unidad original, la primacía de la representación sobre la expresión, y la desaparición de lo trágico.

Así, ha iniciado el hombre teórico. Para Nietzsche la concepción profunda del hombre, desde la tragedia, va a cerrarse cada vez más y con ella también la concepción del mundo. De la pregunta por el principio fundante del mundo se pasó únicamente a la preocupación por lo que en él existe. Dice, además, que el hombre teórico socrático todo lo vuelve comprensión: Eurípides degradó la tragedia porque la convirtió en serenidad griega, al plantear temas de la vida cotidiana y usar casuística y

retórica, olvidando el antiguo fondo apolíneo-dionisiaco de tal drama. Dice Nietzsche:

Remplazando al héroe trágico por un personaje que es trágico por sí, se hizo el modelo y el apóstol de la vida concentrada en la conciencia, consagrada al ideal, cuya sublimidad dependía de la sola pureza del corazón, dando a los débiles el ejemplo de una fuerza nueva, esperando haber encontrado los argumentos de su justificación, la posición recíproca del otro mundo y de la virtud (1978, p. 45).

Aquí ve él un síntoma de falsificación de la realidad, algo que es contrario al espíritu dionisiaco, ya que se predica ante todo la moral, se postula una concepción optimista de la vida donde priman el bien, la justicia y la armonía entre los hombres, siendo necesario para controlar todo esto la práctica de la moderación y el conocimiento y dominio de sí mismos. Con todo esto el hombre inicia su búsqueda de sentido en un más allá inexistente, es el acabóse de los instintos saludables, es la negación de la vida. Además, dice él, "cuando el placer por la dialéctica hubo disuelto la tragedia, surgió la comedia nueva con su triunfo constante de la astucia y el ardid" (1978, p. 227).

### Lo apolíneo y lo dionisiaco

Dos principios que se encuentran muy relacionados dentro de la concepción trágica de la vida son el aspecto dionisiaco y el apolíneo; dos formas diferentes del mismo ser que actúan, valoran e influyen en la vida de maneras diversas. La visión olímpica del mundo divino de los griegos influye fuertemente en este pensamiento nietzscheano, para quien el hombre entendido desde la tragedia irremediamente se ve tocado por estos diferentes sentimientos estéticos y morales.

La tragedia tiene su origen en Grecia desde el encuentro de las diversas culturas de la pols, las

cuales podemos clasificar en una agrícola y otra ciudadana por excelencia. Así, la primera presenta más mitos, sería más dionisiaca que la segunda, por tener, esta última, ideas más aristocráticas, poseedora propiamente de un espíritu apolíneo.

Retomando esta explicación sobre el sentido de la tragedia, vemos que en el plano estético ella demuestra la existencia de un conflicto y, a la vez, la solución momentánea de todas las ideas fermentadas a través de los tiempos por los diversos grupos que conformaban el pueblo griego, y que se hacían patentes en la polys.

### Lo apolíneo<sup>3</sup>

En su conferencia de verano de 1870 sobre la visión dionisiaca del mundo, Nietzsche nos presenta lo apolíneo y lo dionisiaco como dos antítesis estilísticas que caminan juntas y que hallan su fusión únicamente desde la tragedia ática. Apolo es el sueño, el mundo onírico, lugar del arte figurativo. Lo acompaña la eterna juventud; con su emoción equilibrada refrena lo irracional de Dionisio.

De este modo lo apolíneo nos arranca de la universalidad dionisiaca y nos hace extasiarnos con los individuos, a ellos encadena nuestro movimiento de compasión, mediante ellos calma el sentimiento de belleza, que anhela formas grandes y sublimes; hace desfilar ante nosotros imágenes de vida y nos incita a captar con el pensamiento el núcleo vital en ellos contenido (Nietzsche, 1978, p. 170).

Lo apolíneo es simplemente un velo que recubre el auténtico efecto de lo dionisiaco mientras dura la tragedia. Mantiene aquellas innumerables ilusiones de la bella apariencia que en cada instante hace

digna de ser vivida la existencia, e insta a vivir el momento siguiente. Para Wernek, tal “claridad” se deja percibir en los ideales de la ciencia: “The excessive “Apollonian clarity” that Nietzsche identifies as the peculiar Cyclopien illumination enacted by Socrates continues to operate today in the ideal of science, an operative ideal, however, that the early Nietzsche recognizes no less in himself” (233).

### Lo dionisiaco<sup>4</sup>

En tanto, Dionisio es aquel dios que experimenta en sí los sufrimientos de la individuación. En un mito se cuenta de él que fue despedazado por los titanes; Nietzsche ve en este despedazamiento el sufrimiento dionisiaco que equivale a la transformación de la unidad en sus elementos, tales como aire, agua, tierra y fuego; de aquí colige Nietzsche que el estado de individuación es la fuente y razón primordial de todo sufrimiento: “En aquella existencia de dios despedazado, Dionisio posee la doble naturaleza de un demonio cruel y salvaje de un soberano dulce y clemente” (Nietzsche, 1978, p. 97).

Dice Wernek respecto a la intromisión socrática en la sabiduría dionisiaca:

Whereas prior to Socrates the creative genius peculiar to the Greeks emerges from an unconscious origin, in a Dionysian wisdom that defines the greatness of the Greek tragic age, with Socrates what is creative and productive must be made conscious and explicit. In this “inverted world,” Socrates imposes upon art and poetry an impossible demand, one that is intrinsically inimical to its very way of appearing, namely, that it account for its emergence, that it justify itself, that it be able to translate its “wisdom” into the

3 Es interesante observar la relación distorsionada entre Apolo y Dionisio que Nickolas Pappas descubre en El nacimiento de la tragedia de Nietzsche. Para ello se puede leer su artículo titulado Nietzsche’s Apollo que aparece en el Journal Of Nietzsche Studies de primavera de 2014.

4 No olvidemos que en Ecce Homo Nietzsche mismo se presenta como Dionisio. Para esto puede leerse de Melanie Shepherd su artículo titulado “Nietzsche’s tragic performance: the still-living mother and the Dionysian in Ecce Homo”. Está en la Revista Philosophy & Literature, abril de 2013.



### clarity of the concept (226).

Así pues, Dionisio es la divinidad de las energías primordiales, posee los instintos que hacen al hombre creador, manteniendo y expandiendo la vida misma. El éxtasis dionisiaco, aniquilador de barreras y límites habituales de la existencia, presenta un elemento letárgico, por el cual se separan la realidad cotidiana del mundo de la realidad dionisiaca, pero cuando la primera entra nuevamente en la conciencia se siente náusea. Náusea de darse cuenta de la realidad; aquí cabe la idea trágica, que no pretende borrar el estado dionisiaco, sino que con representaciones agradables quiere convertir lo desagradable de la existencia en algo más vivible.

Encontramos al mismo tiempo lo sublime y lo ridículo, que mezclados van más allá de la bella apariencia; producen, por tanto, un mundo intermedio entre la verdad y la belleza, donde es posible que Apolo y Dionisio se unan. He aquí la obra de arte del pensamiento trágico. Es el conocimiento verdadero, es la mirada que ha penetrado en la horrenda verdad la que pesa más que todos los motivos que incitan a obrar. Con esto Nietzsche ve algo peligroso en el actuar del hombre, ya que al no calmar tal sentimiento de náusea con nada terreno, se pasa al anhelo de un mundo más allá de la muerte, incluso más allá de los dioses, llegando incluso a negar la existencia terrena. Y aquel sentimiento primero de éxtasis dionisiaco en el cual el hombre se sentía como ser primordial, indómito y con grandes ansias de existir ha perdido ya su originalidad. El autor soluciona tal efecto negativo con el coro de sátiros del ditirambo, quienes salvan el arte griego de aquella náusea y vértigo, pues son seres que no sienten tales efectos trágicos.

### La unión de ambos en la tragedia

Para Nietzsche lo apolíneo y lo dionisiaco se reúnen en la canción popular (*Volkslied*) donde se manifiesta, por su arraigo, la fuerza de ese doble

instinto artístico de la naturaleza. Aún más, el origen y esencia de la tragedia es la expresión de estos dos instintos artísticos entretnejidos entre sí.

Yo fijo mi mirada en aquellas dos divinidades artísticas de los griegos, Apolo y Dionisio, y reconozco en ellas los representantes vivientes e intuitivos de dos mundos artísticos dispares en su esencia más honda y en sus metas más altas (Nietzsche, 1978, p. 132).

Para Nietzsche, Apolo es el transfigurador genio del *principium individuationis*, único mediante el cual puede alcanzarse en forma verdadera la redención de la apariencia, en tanto que con el gesto mítico y jubiloso de Dionisio, queda roto el sortilegio de la individuación y abierto el camino hacia el núcleo más íntimo de las cosas. El arte plástico se refiere a lo apolíneo, y la música, a lo dionisiaco.

Ambos principios, pues, se compensan en sus extremos. Cuando hay demasiada rectitud, formalidad, equilibrio y belleza, aparecen también implícitamente la pasión, lo informe, el desenfreno, ya que el hombre en la tragedia de su vida debe compensar lo uno con lo otro. Y es la música la que hace posible una unidad entre estos dos sentimientos tan diversos:

Dos clases de efectos son, pues, los que la música dionisiaca suele ejercer sobre la facultad artística apolínea: la música insta a intuir simbólicamente la universalidad dionisiaca, y en la música hace aparecer además la imagen simbólica en una significatividad suprema (Nietzsche, 1978, p. 238).

De la mezcla de lo dionisiaco y lo apolíneo, el autor quiere derivar un ser posible, arriesgado y airoso, encarnación de la disonancia que mantiene un fondo bello sobre una realidad trágica: un hombre trágico, capacitado en vivirla.

Si bien en un primer momento Nietzsche nos presenta bien diferenciados estos dos principios mencionados, no podemos negar que a través del



tiempo los podemos encontrar casi asimilados, llegando incluso a ser asumido lo apolíneo por lo dionisiaco<sup>5</sup>.

Cuanto más vigorosamente fue creciendo el espíritu artístico apolíneo, tanto más libremente se desarrolló el dios hermano Dionisio: al mismo tiempo que el primero llegaba a la visión plena inmóvil, por así decirlo, de la belleza, en la época de Fidias, el segundo interpretaba en la tragedia los enigmas y los horrores del mundo y expresaba en la música trágica el pensamiento más íntimo de la naturaleza, el hecho de que la 'voluntad' hila en y sobre todas las apariencias (Nietzsche, 1978, p. 234).

La meta suprema de la tragedia, y del arte en general, radica en la alianza fraternal que establecen Dionisio y Apolo: aunque Dionisio habla el lenguaje de Apolo, de todas formas al final Apolo hablará el lenguaje del primero. Por esto para Nietzsche, como ya decíamos, el tema central de la tragedia está basado en los sufrimientos de Dionisio, sentidos por la individuación que rige la realidad, contraria a su esencia, propia del espíritu socrático y que Nietzsche quiere ver cancelada, ya que acaba con la espontaneidad de la vida.

## ● Conclusiones

Notamos en el pensamiento juvenil de Nietzsche la gran intención que regirá todo su elaboración posterior y que no es otro que el deseo de lograr en el hombre un vivir auténtico, en el cual asuma su papel de ser viviente para que, libre de toda relación esclavizante, sea auténtico y feliz.

La visión de mundo del joven Nietzsche está definitivamente velada por la estética. La tragedia explica el sentido de la vida. En ella se reúnen grandes contradicciones que se convierten en una sola cosa. El pensamiento trágico es la intuición de

la unidad de todas las cosas y la afirmación de la vida y de la muerte, de la unidad y la separación. Así la vida se comprende como indestructiblemente placentera y poderosa; aunque en ella se dé la unión de los extremos: el dolor y el placer, la alegría y el llanto, la vida y la muerte, es una sola cosa.

Asegura Nietzsche:

La tragedia se asienta en medio de ese desbordamiento de vida, sufrimiento y placer, en un éxtasis sublime, y escucha un canto lejano y melancólico. Este habla de las madres del ser, cuyos nombres son Ilusión, voluntad y Dolor. Sí amigos míos, creed conmigo en la vida dionisiaca y en el renacimiento de la tragedia. El tiempo del hombre socrático ha pasado: coronaos de hiedras, tomad en la mano el tirso y no os maravilléis si el tigre y la pantera se tienden acariciadores a vuestras rodillas. Ahora osad ser hombres trágicos: pues seréis redimidos. Vosotros acompañareis el cortejo dionisiaco desde India hasta Grecia, Armaos para un duro combate, pero creed en los milagros de vuestro dios (Nietzsche, 1978, p. 164).

## ● Referencias

- Deleuze, G. (1983). Spinoza, Kant y Nietzsche. México: Folios.
- Devir, Nathan P. (2010) Apollo/Dionysus or Heraclitus/Anaxagoras? A hermeneutic inquiry into Nietzsche's view of tragedy. *Papers On Language & Literature*, 46(1), 61-78.
- Fink, E. (1976). La filosofía de Nietzsche. Madrid: Alianza.
- Habermas, J. (1982) Sobre Nietzsche y otros ensayos. Madrid, Teorema, 110
- Heidegger, M. (1990). Identidad y diferencia (*Identität und Differenz*). Barcelona: Anthropos.

<sup>5</sup> La lectura de su obra "Ecce Homo" corroboraría esto que aquí afirmamos.



- Jaspers, K. (1963) Nietzsche. Buenos Aires: Suramericana.
- Nietzsche, F. (1982) Así hablaba Zaratustra. Bogotá: Oveja Negra.
- (1985). Ecce Homo. Madrid: Alianza.
- (1987). El Anticristo. Bogotá: Printer Colombia.
- (1978). El nacimiento de la tragedia. Madrid: Alianza.
- (1974). Humano, demasiado humano. Buenos Aires: Aguilar.
- (1980). La Gaya ciencia. Medellín: Bedout.
- (1974). La genealogía de la moral. Buenos Aires: Aguilar.
- (1983). Más allá del bien y del mal. Madrid: Orbis.
- Pappas, N. (2014). Nietzsche's Apollo. *Journal Of Nietzsche Studies*, 45 (1), 45-53.
- Shepherd, M. (2013). Nietzsche's tragic performance: the still-living mother and the Dionysian in Ecce Homo. *Philosophy & Literature*, 37 (1), 20-35
- Thomson, L. Ontotheology? Understanding Heidegger's Destruktion of Metaphysics. (2000). *International Journal of Philosophical Studies*, 8 (3), 297- 327.
- Vattimo, G. (1987). Introducción a Nietzsche. Barcelona: Península.
- (1987). El fin de la Modernidad: nihilismo y Modernidad en la cultura posmoderna. Barcelona: Gedisa.
- (1986). Las aventuras de la diferencia: Pensar después de Nietzsche y de Heidegger. Barcelona: Pérez y Estilo.
- Warnek, P. (2014). Fire from Heaven in elemental Tragedy: from Holderlin's death of Empedocles to Nietzsche's dying Socrates. *Research in Phenomenology*, 44 (2), 212-239. doi: 10.1163/15691640-12341286.