

21011
8



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS
PROFESIONALES "ACATLÁN"

DE LA DOBLE RAÍZ DE LO APOLINEO Y LO
DIONISIACO EN EL DRAMA MUSICAL
SEGÚN FRIEDRICH NIETZSCHE

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN FILOSOFÍA
P R E S E N T A :
ANGEL ALFONSO FLORES VERDIGUEL

ASESOR: LIC. FRANCISCO GARCÍA OLVERA



JUNIO 2003

A



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

DE LA DOBLE RAÍZ DE LO APOLÍNEO Y LO DIONISIACO

EN EL DRAMA MUSICAL

SEGÚN

FRIEDRICH NIETZSCHE

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



A. ALFONSO FLORES VERDIGUEL

73

INDICE

	Pag.
Introducción	1
Prolepsis	7

PRIMERA PARTE

<i>1.- Génesis y estructura del pensamiento estético de Friedrich Nietzsche</i>	17
<i>1.1.- El punto de partida de la estética de Nietzsche</i>	41
<i>1.1.2.- Horizonte de una nueva visión estética</i>	60.

SEGUNDA PARTE

<i>2.- Descubrimiento de la doble raíz en Apolo y Dionysos como pilares del drama musical.</i>	97
<i>2.1.- Cognoscibilidad de la existencia y la vida derivada de la doble raíz de lo apolíneo y lo dionisiaco</i>	113
<i>2.2.- Dionysos, anti-Dionysos y el último filósofo</i>	128
Consideraciones finales.	138
Conclusiones.	141
Bibliografía	144

RECONOCIMIENTOS

Quiero expresar mi más sincera gratitud que siento y todo lo que les debo a todos y cada uno de los que estuvieron en este largo, muy largo camino, que creo, felizmente llega a su fin. No quiero hablar por la ocasión o el protocolo que normalmente se expresa para cumplir moralmente dado el momento, al contrario, porque reconozco que siempre han estado al pendiente, apoyándome y dándome palabras de impulso que, desinteresadamente me han proporcionado, con la esperanza de ver llegar este esperado momento. Las actitudes de que se trate no pueden tomar todo su sentido a no ser por la consideración de aquellos quienes nos apoyan, de lo contrario todo deja de tener importancia. El triunfo de un hombre no se juzga por las circunstancias, si no, por los otros y, entre ellos están: mi amada esposa **Raquel Yáñez** quien me enseñó que amar y crear es vivir dos veces y, a mis hijos **Al-Said** y **Dzoara** que han sufrido el indecible silencio y espera, sacrificando un trozo de otro modo de vivencias.

A mis padres que con su constancia y hasta sacrificios de tiempos pasados fincaron en mi sólidos valores y gusto por la cultura.

Lic: **Francisco García Olvera**, ¡mi maestro! Quien sabe ser amigo y que le da un gran valor a este concepto. Para usted todo mi respeto y gratitud, porque con su sabiduría me condujo a ver con claridad muchos de los más intrincados problemas de la presente investigación. Usted me enseñó en todo este tiempo que: pensar es crear nuevos mundos dentro de un mundo absurdo donde la vida se mide por su infecundidad de pensamiento.

Al **Doctor Antonio Marino** que en todo momento me alentó a seguir adelante, que por lo demás, lo tuve presente y en momentos difíciles me permitió no desfallecer.

Al Lic: **Oscar de la Borbolla** que como pocas personas saben escuchar, pero sobre todo, por sus positivos comentarios del presente trabajo.

A la **Maestra Luz María Álvarez Argüelles** por todas sus atenciones y sus valiosos comentarios y orientaciones para darle al trabajo una mejor presentación.

A la **Maestra Blanca Estela Aranda** por sus certeras observaciones para mejorar formalmente el trabajo.

A **Enrique Escalante** amigo y hermano que siempre me ha impulsado aún en los momentos más difíciles.

Mil gracias

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

D Alfonso Flores Verdiquel

INTRODUCCIÓN

La filosofía es el arte de la vida.

F. Nietzsche.

De la tragedia musical hubimos de destacar un engaño apolíneo, el cual está destinado a salvarnos de una unificación inmediata con la música dionisíaca, mientras nuestra excitación musical puede descargarse de una esfera apolínea y a base de un mundo intermedio visible intercalado.

F. Nietzsche.

Al inicio del *Nacimiento de la tragedia*, Nietzsche afirma, que mucho es lo que habremos ganado para la estética cuando intuyamos que el desarrollo del arte esta ligado a la duplicidad de lo *apolíneo* y lo *dionisíaco*; nosotros diremos: mucho habremos ganado para la intelección del pensamiento estético de Nietzsche, cuando lo analicemos desde la perspectiva de que la verdadera concepción que él tuvo de la tragedia como un gran drama musical deriva *de la doble raíz de lo apolíneo y lo dionisíaco, siendo ésta la música y la poesía*, desde donde se influyen y se crean las demás artes. Sin embargo, llegar a este punto de intelección no es posible si no se comprende la evolución intelectual de Nietzsche y las "relaciones" tan importantes que mantuvo con el pensamiento de su tiempo y obviamente con la filosofía griega de la antigüedad anterior a la socrática; esto es bien importante dado que si queremos abordar el pensamiento estético de Nietzsche fuera de su entorno intelectual será muy difícil penetrar a la verdadera esencia de lo que nos quiere mostrar y expresar en sus signos y símbolos estéticos. Analizar el pensamiento de Nietzsche y sobre todo el estético es como descifrar el enigmático laberinto de Ariadna y es lo que nos propusimos aquí develar.

Es natural presuponer que en una investigación filosófica antes de entrar al tema o temas en cuestión, sea necesario poner en claro algunos puntos, que nos compenetre al pensamiento de quien o quienes investigamos. En Nietzsche es difícil porque hay que, por decirlo de alguna manera, reconstruir su pensamiento o completarlo en la mayoría de sus obras y esto requiere de una exposición continua; incluso, viendo los detalles para justificar lo que se está afirmando y aun no se comprenderá del todo si no vamos a las fuentes que integran o influyeron la conformación de sus concepciones filosóficas.

Afortunadamente, aun y que, Nietzsche habló de la problemática que ahora presentamos en una gran parte de su producción filosófica, siguió una línea más o menos congruente con respecto de su primera obra *El nacimiento de la tragedia*, hasta la última que fue *Voluntad de poderío*, como se verá con más detalle en el transcurso del desarrollo de cada elemento planteado a lo largo de la investigación. Por ello, solo trazaremos en este espacio algunas consideraciones que creemos son de relevancia dentro del pensamiento estético de Nietzsche.

Nietzsche considera al arte como una actividad "propriadamente metafísica" por cuanto es el mundo, el universo, el que a través del artista constituye la obra de arte como forma de su propio ser; este comienzo marca e invierte el orden metafísico, pero sí y solo sí, si la metafísica tiene como sustrato la idea de constitución de expresión trascendental y en todo caso de voluntad. así, el arte abre paso a la esencia del mundo. El verdadero artista no es aquel que a través del arte cree dominar el cosmos, si no el que muestra y esclarece el enigma del mismo o "phatos de lo oculto": lo dionísíaco adquiere aquí una significación del rompimiento de la individualidad que, conjuntamente, con la volición de la voluntad se busca constantemente alcanzar lo óptimo como un juego de dados que son la representación profunda del querer y la necesidad. La música y el canto poético se ven brillar como imagen primordial del devenir como razón de

todo lo que existe en la eternidad del instante, más allá de la individuación. Este es el punto de partida de la estética de Nietzsche, que lejos de ser arbitrario constituye el hilo conductor de una buena parte de su obra.

Ahora bien, Nietzsche nos refiere a la "doctrina misteriosa" cuyos principios fundamentales serían el reconocimiento básico de unidad de todo lo existente, la consideración del *principium individuationis* como razón primordial del mal en el hombre, el arte como alegre esperanza de que pueda romperse el sortilegio de la individuación, como presentimiento de una unidad restablecida que significaría la aniquilación del *velo de maya*, surgiendo dentro de esta unidad, el genio de la especie y más aun de la naturaleza, sin embargo, envuelto por la apariencia muestra apenas una pequeña parte de realidad, por ello cuando Nietzsche niega o critica todo trasmundo, lo que niega, es la división esencia-apariencia como fundante de un orden teológico que no ve como una marca del juego del devenir desde la unidad que produce la pluralidad como existencia y realidad primordial. Por ello Nietzsche afirma que el mundo mismo no es otra cosa que arte, solo en este sentido estético existe una justificación del mundo como voluntad; por esta vía, se dice que un milagroso acto de la voluntad helénica creó al arte griego como síntesis de los dos grandes instintos: Apolo y Dionysos, estas fuerzas que el gran genio artístico griego logró equilibrar en ese juego de fuerzas pero que, además, son los principios motores del drama musical y, por tanto, del mundo griego.

El drama musical o tragedia muestra la ruptura de la cotidianidad propia de la miseria individual, su supresión y el logro de la unidad primordial es lograda por la música a la vez apolínea y dionisíaca que envuelve a la escena en drama más allá de lo temporal, rompiendo ahora, con todo arte figurativo, donde el lenguaje se depone a lo infinito de la armonía de la música.

Nietzsche señala dos aspectos esenciales, la medida y la desmedida; la medida en el sentido helénico que es el mantenimiento de los límites del

individuo y la desmesura de barbarie y sufrimiento; pero un fondo donde la desmesura se develó como verdad, emergiendo lo dionisiaco como expresión del canto poético y la música y siempre abierto al ser primordial o uno primordial. Así lo primero es el yo como espejismo constituido de la cotidianeidad; el segundo abandona el yo puesto que exige la trascendencia como expresión del mundo primordial, con todo su dolor, trágica disolución de la subjetividad que es la única en permitir la manifestación del ser. Todo está en juego aquí. No comprenderlo equivale a no comprender el pensamiento de Nietzsche. Es por ello que para no quedar solo en la intermediación de los problemas, nos remontamos a la génesis del pensamiento de Nietzsche, ahí donde se muestra con toda su fuerza originaria y originales que la caracterizan; originaria por lo que toma como fundamento para su propio discurso filosófico y originales porque en su discurso, siempre prevalece ese impulso inmenso que irradia todo auténtico pensamiento.

Nietzsche representa uno de los últimos intentos por recorrer originariamente los laberintos de la indagación y desde la crítica, construir el sentido del mundo en su forma más concreta y real. Él piensa, que la deconstrucción del mundo será por medio del arte y el conocimiento al servicio de la vida más perfecta. Por tanto, lo que le es esencial al arte y muy especialmente la música es su perfeccionamiento de la existencia, su provocar su perfección y la plenitud, por ello, la tragedia como un gran canto coral o drama musical con todo lo terrible y enigmática no enseña resignación...

La música ocupa un lugar central en el pensamiento de Nietzsche, dado que ésta es para él, el gran estimulante de la vida, simboliza todas las emociones de la voluntad misma, porque, ella parte del corazón mismo del mundo. La música emerge de la noche como vivificadora de una época, para despertar a la humanidad de ese largo letargo en que se halla sumido ha mucho tiempo y que junto al renacimiento del mito, paso a paso se

restaurará e innovará una cultura vitalmente sana y así, coadyuvar a la producción del genio artístico, que por lo demás, hasta ahora ha sido lo único honesto y digno de elogio. Para lograr esto, Nietzsche plantea una sabiduría dionisiaca como principio de identificación de vida, sabiduría que destruirá todo aquello que se va corrompiendo, aniquilando aquellas formas de decadencia. Para lograr tal fin, Nietzsche propone al último filósofo como médico de la cultura, ese filósofo-artista que nos dirá: "El silencio en que caemos ante lo bello es un profundo esperar, un querer oír las más finas y lejanas tonalidades."¹

¹ Nietzsche. *Arte y artistas*, en obras completas, ed. Aguilar. Bs. As. Arg. 1967. pag. 526.

PROLEPSIS

Sin la música la vida sería un error.

F. Nietzsche.

La estética nació un día de una observación
y de un apetito de filósofo.

Paúl Valery

Esta parte no tiene otra intención, más que la de ubicar a Friedrich Nietzsche, dentro del marco en que se desenvuelve su pensamiento estético y bajo que óptica discerniremos su filosofía del arte, y de lo bello

Partiremos del principio de que la estética es una disciplina filosófica que tiene por objetivo designar una investigación lograda mediante el concepto de gusto, entendido éste como facultad de discernir lo bello, ya sea dentro o fuera del arte, aunque en la filosofía moderna y contemporánea se ha planteado "el arte y lo bello" como investigaciones en el que uno u otro tiene un sentido coincidente o por lo menos están estrechamente relacionados. En cambio en la antigüedad clásica griega no ocurría así, pues cada fenómeno tenía un tratamiento especial ya que eran considerados recíprocamente diferentes. Así por ejemplo, Platón distingue el arte de lo bello por el nombre de su objeto mismo, "lo que nos es necesario dividir en primer lugar, en dos partes es el arte mismo de la producción. La imitación, es en efecto, una cosa del orden mismo de la producción de imágenes sin duda y no de ninguna manera, de las realidades mismas."¹ Se entiende que aquí Platón concibe la realidad como las imágenes que producen el placer por lo bello como lo confirma, posteriormente Aristóteles. "Y puesto que lo que es conforme a la naturaleza es agradable y como las cosas son del mismo género son en sí conforme a la naturaleza todo lo que lo mismo en género y semejante"² Es así que lo bello cae en el terreno de la misma naturaleza de la que posteriormente el hombre podría bien inspirarse ya bajo la producción por ejemplo de la poesía. Así, para Platón lo bello es la manifestación de suyo de las ideas. "Decíamos que la belleza brillaba entre aquellas realidades y que, una vez llegados hasta acá,

¹ Platón, *El sofista*, 265d en obras completas, ed. Aguilar, Madrid, Esp. 1986. Pág. 1042.

² Aristóteles, *Arte retórica*, L. I, 1371b, ed. EUDEBA. Bs. As. Arg. 1966, Pág. 114.

la captamos mediante el más claro de nuestros sentidos.”³ Así, cada tema entre los filósofos griegos clásicos, principalmente en Platón y Aristóteles eran vistas como cuestiones apartes, es así que, el arte es imitación de lo tangible y se desenvuelve en el mundo “sensible” y que renuncia a ir más allá de esta apariencia y en última instancia como modelo para el arte en un estado de catarsis.

No es sino hasta el siglo XVIII que las nociones de lo bello y el arte se dan dentro del objeto mismo de la investigación, dicho de otra manera, en unión mediante la concepción del gusto, este último como capacidad de discernimiento de lo bello ya dentro o fuera del arte. Del primero del que se tenga noticia de que empieza a formular estos presupuestos es Edmund Burke quien consideró erróneo e inadecuado que se viniera planteando a la belleza como distinta o requiriera un tratamiento distinto de investigación. “Cuando excluía la proporción y la adecuación de cualquier contribución a la belleza, no pretendía decir que carecían de todo valor o que debía pasarse por alto en las obras de arte”⁴ No es una simple yuxtaposición que Burke realiza en sus planteamientos, sino lineamientos que persiguen establecer entre lo bello y lo sublime un contenido dentro del arte y que no sólo se considerara simplemente como idea, sino aquella determinación de encaminar la investigación lo que a la postre se va a constituir el complejo principio fundamental propio de la estética. Sin embargo, no fue sino hasta Kant donde toma cuerpo, por decirlo de alguna manera, esta posición de Burke, el de darle identidad a lo bello y lo artístico, cosa que comprobamos cuando Kant nos plantea que: “La naturaleza era bella cuando al mismo tiempo parecía ser arte y el arte no puede llamarse bello mas que cuando, teniendo conciencia de que este arte, sin embargo, parece naturaleza”⁵

³ Platón. *Fedro o de la belleza*, 250b, en *Obras Completas*, ed. Aguilar, Madrid, Esp. Pág. 867.

⁴ Burke, Edmund. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo bello y lo sublime*, ed. Tecnos, Madrid, Esp. 1987. Pág. 79

⁵ Kant, I. *Crítica del juicio*, ed. Editora Nacional, México. 1973, n. 44, Pág. 354.

Pero no es sino hasta Baumgarten, que la Estética es tratada como la conocemos hasta ahora. ya que todavía para Kant venia siendo "la ciencia de todos los principios a-priori de la sensibilidad"⁶ que vendría siendo la estética trascendental, considerada la sensibilidad separada del entendimiento e incluso de la sensación, para quedarnos sólo en la intuición pura y la forma pura del fenómeno para elaborar, así juicios a-priori. Pero cabe mencionar que aunque Baumgarten le da un giro distinto al de Kant, el de una ciencia de lo bello y de las cosas bellas, la estética queda en el orden jerárquico del plano general de la filosofía en un sitio inferior, como nos lo refiere Frederick Coplestón, donde la estética para Baumgarten es "la teoría de las artes liberales y el conocimiento inferior, el arte de pensar hermosamente, el análogo de la razón, es la ciencia del conocimiento sensitivo."⁷

En la actualidad ha habido intentos de separar lo que sería la ciencia del arte de la doctrina de lo bello, so-pretexto de construir bases sólidas de una "ciencia general del arte"⁸ dentro de un subjetivismo que trascendería a favor de la ciencia misma. En consecuencia, estas que son las principales tendencias con respecto de la estética no son de ninguna manera decisivas. pues a lo largo de toda la historia de las ideas estéticas ha habido muchas discusiones con el afán de dar una respuesta contundente sobre las nociones del arte y la belleza; si bien existe una gama enorme de definiciones y descripciones, la pretensión se encamina por norma a expresar de forma absoluta la esencia misma del arte, que en cada caso no es si no un tratamiento de un problema específico o conjunto de problemas encaminados a este fin. por ejemplo, cuando Aristóteles en su *Poética*, define al "arte como una imitación" resuelve el problema del arte con

⁶ Kant, I. *Crítica de la razón pura*, ed. Losada, Bs.As. Arg. 1969. I, 1 pag 46.

⁷ Coplestón, Frederick. *Historia de la filosofía*. Vol. 6. ed. Ariel, Barcelona, Esp. 1979. pag. 119.

⁸ Este movimiento se ha venido desarrollando en Alemania desde 1923 con E. Uitz, en su obra *Fundamentación general del arte*; y M Dessoir en *Estética y la ciencia general del arte*. Tales posiciones científicistas del arte; su objetivo fundamental es insertar al arte dentro del plano moral, social, técnico y psicológico, en resumen un positivismo estético

respecto de la naturaleza, pero bien distinto es cuando Nietzsche dice que "el arte esta condicionado por un sentimiento de fuerza."⁹ Ya aquí se complica no solo por lo abstracto, sino porque esta concepción implica al arte con el hombre y donde ya no es tan fácil resolver un problema de esta magnitud. Sin embargo, vamos a tratar de dar encuadre a las diversas posturas sobre las concepciones estéticas y en cual de ellas podemos ubicar a Nietzsche.

Para algunos historiadores de la estética, esta disciplina viene siendo como la culminación madura de un sistema filosófico ya que descansará sobre bases sólidas de reflexión, como lo fue en algunos sistemas filosóficos como los de Platón, Aristóteles, Kant, Hegel, entre muchos otros¹⁰. Sin embargo, aunque cada sistema plantea de diversas formas los problemas de la estética y una variada diversidad de posturas, bien podemos clasificarlas en tres grandes grupos, que por lo demás algunos autores de historias, tratados, o introducciones a la estética, les nombran o cualifican de diversas maneras como veremos a continuación:

Según Denis Huisman, la estética ha pasado por tres "edades" o etapas que las califica como, "El platonismo o la edad dogmática", "El kantismo o la edad crítica", y "El positivismo o la edad moderna". La primera etapa que es la edad dogmática va desde Sócrates hasta Baumgarten y se caracteriza por su ideal demiúrgico y eterno de lo bello. La segunda etapa que es la crítica, inicia con Kant y culmina con Schopenhauer y se distingue por la constante búsqueda no ya de la forma sino del fenómeno de lo bello y lo artístico. Y por último la etapa moderna o positivista en la que Huisman plantea que hay dos sub-planos, por llamarlos "modernos", que son:

⁹ Nietzsche, F. *La voluntad de poder*, en Obras completas, vol. 4. ed. Aguilar, Bs. As. Arg. 1967. p. 851. pag. 328

¹⁰ Es realmente curioso ver que efectivamente, por lo regular un sistema filosófico culmina con una estética, como sucedió en el pensamiento de Kant, Hegel, Hartman, por mencionar algunos. Pero en el caso de Nietzsche, resulta que empieza contrariamente, planteando su filosofía partiendo por una estética y aunque tenía muy buenos cimientos filológicos es sorprendente la madurez que muestra en su temprano pensamiento estético

Primero la estética desde arriba, que la define como la última tentativa de filosofía pura, y entre los que destacan son Cousin con su teoría de una intelección de la belleza y la reproducción artística por medio del genio y Nietzsche que establece los principios fundamentales de su estética basados en lo apolíneo y lo dionisiaco como la simbolización imaginativa que de suyo implica el descubrir el mundo transfigurándolo por medio del genio del artista.

Segundo la estética desde abajo que pretende establecer una estética experimental tal como la planteó Fechner que trató crear leyes para las determinaciones artísticas para comprobar los postulados de éstas, pretendiendo con esto fundar una estética científica inspirada en la biología y la sociología, ya que en ellas supuestamente se encontraría el porvenir del arte y el establecimiento científico de la estética.¹¹

Por su parte Bernard Bosanquet en su *Historia de la estética* nos presenta una visión para la comprensión de la estética y para ello servirá de enlace las definiciones de la belleza, de las bellas artes y la belleza natural, ello nos conducirá a comprender, ahora, el desarrollo histórico de la estética, sin embargo, decide apartarse de un esquema fundamental o método que pudieran dar una línea de exposición de los sistemas, pero ese camino limitaría la intelección de cada pensador, por tanto, la profundidad que se pudiera dar al filósofo en cuestión.¹²

Tanto la postura de Huisman, como la Bosanquet son valiosas ya que nos abre el panorama de cómo ubicar la problemática y bajo que ángulo analizar dentro del campo de la estética al filósofo o filósofos que se vayan a profundizar en su pensamiento.

Analizando algunas tendencias de algunos filósofos que son pilares del pensamiento estético, bien podríamos dividir por sus posturas y temas que plantean, en tres grandes grupos que presentamos a continuación:

¹¹ Cf. Huisman, Denis. *La estética*, ed. EUDEBA, col. Cuadernos, Bs. As. Arg. 1986.

¹² Cf. Bosanquet, Bernard. *Historia de la estética*, ed. Nueva Visión, Bs. As. Arg. 1970. Introducción, págs. 7-20

1. -Aquella que contempla al arte y lo bello en relación con la naturaleza.
2. -La que contempla la relación entre el arte y el hombre.
3. -La función del arte y lo bello en un sentido para la formación y educación del hombre.

La primera y la más antigua es aquella que concibe al arte como imitación de la naturaleza o de la realidad como la expresada por Aristóteles en su *Poética* y algunos pasajes del *Arte retórica*, que incluso, retoma de su maestro Platón, siguiendo por esa misma línea tanto Plotino como Séneca, plantean su pensamiento sobre el arte bajo la determinación de copia de la realidad; ya en la modernidad Georg Luckas, siguió este mismo perfil cuando denomina al arte como un reflejo de la realidad.

La segunda postura es aquella que contempla al arte como un conocimiento dentro de las categorías más elevadas del espíritu y que combinadas con la actividad humana adquiere dimensiones donde se devela al mundo en su verdadera esencia, que al descubrirla el hombre con genio artístico plasmará en la obra lo bien proporcionado de la realidad; que si bien Aristóteles ya lo había sugerido en *la poética*, pero no es si no, con Hegel que lo caracteriza como lo más elevado del espíritu y, por tanto, lo más alto del conocimiento, de donde el talento y el genio son los que producen el verdadero Arte que, además, se distingue de muchos aspectos del saber por su contenido de libertad.¹³ Dentro de esta línea hegeliana fue que se desarrolló una buena parte del romanticismo sobre todo el alemán, ya fueran o no criticada las teorías de este filósofo. Por su parte Schopenhauer, aunque parte del sistema kantiano y el platonismo, enfoca su pensamiento estético al quehacer del hombre, por ello afirma, "El artista nos presta sus ojos para ver el mundo."¹⁴ Para Schopenhauer el arte es el mejor medio para acceder al conocimiento de la voluntad que es la esencia de la naturaleza en su totalidad. Dentro de este mismo contexto bien podemos ubicar a

¹³ Cf. Hegel, G.W.F. *De lo bello y sus formas*, ed. Espasa Calpe, Col. Austral, Madrid, Esp. 1966. Pág. 120

¹⁴ Schopenhauer, Arthur . *El mundo como voluntad y representación*, ed. Porrúa, Méx. Col. Sepan cuantos... 1983, Pág. 203

Friedrich Nietzsche ya que también considera al arte como producto de la fuerza y plenitud del hombre y la belleza como la expresión de una voluntad victoriosa, por ello expresa que "Lo bello está en la categoría general de los valores biológicos de lo útil, de lo benéfico, lo que intensifica la vida"¹⁵ y por su parte, "El arte es el gran estimulante de la vida."¹⁶ Nietzsche, por tanto, coloca a la estética y lo que de suyo implica, como la vía que conducirá al hombre, al laberíntico conocimiento del tejido de la vida y la existencia humana, que por medio de la verdadera obra de arte, ve incluso, el carácter terrible y enigmático de éstas, como bien lo representó el drama musical antiguo, que en sus símbolos artísticos como fueron Apolo y Dionysos, dieron a conocer los más íntimo de muchas de las pasiones humanas.

Por último, tenemos la tercera tendencia de la estética que plantea que la función del arte, así como la comprensión de lo bello deben cumplir un papel muy importante como educadoras del hombre y se consideran como un instrumental básico para acceder a una formación integral del individuo y su tarea más importante debe ser, la de estructurar una base primordial de los ideales de la cultura. Esta línea de pensamiento se viene desarrollando desde Platón hasta nuestros días. Platón condena todo tipo de arte que solo trata de ser imitativo, porque ello no contribuye ni a la formación, ni al desarrollo de la cultura y esto "Queda pues demostrado que el imitador no tiene un conocimiento profundo de las cosas que imita con lo cual convierte su arte imitativo, no en algo serio, sino más bien en algo infantil."¹⁷ Siguiendo los mismos preceptos de Platón, Aristóteles consideraba al arte como una catarsis que junto con la gimnástica deben ser

¹⁵ Nietzsche, F. *voluntad de poderío*, en Obras completas. Vol. 4, ed. Aguilar, Madrid, Esp. 1967. p. 803, pág. 310.

¹⁶ Nietzsche, F. *El ocaso de los ídolos*, en obras completas. Vol. 4, ed. Aguilar, Madrid, Esp. 1967. p. 24, pág. 437.

¹⁷ Platón, *La República*, en Obras completas, ed. Aguilar, Madrid, Esp. 1986. p. 602b, pág. 831.

parte fundamental de la educación como lo expresa en la política.¹⁸ Hegel es el que le da un encuadre más preciso de los es y debe ser la función del arte y la creación artística; entre forma de contenido y contenido de verdad, como lo expresa en las *lecciones de estética (Introducción)*; la función del arte es la de educar y hacer participe al hombre del arte, sin embargo, la creación artística no se debe quedar en este plano sino de mostrar todo cuanto ésta encierra y tiene de realidad y de verdad.¹⁹ También podemos sumar a Nietzsche dentro de esta postura estética, dado que él ve al igual que Platón, Aristóteles y Hegel, (guardando claro está las distancia entre cada uno de ellos) al arte como un medio importante para la educación del hombre, pero la misión del arte debe ir en función de ir más allá de lo meramente educativo y formador, por ello afirma "Comparada con la del artista, la aparición del hombre científico es, en realidad, signo de estancamiento y envilecimiento del nivel de la vida."²⁰ Nietzsche eleva a la categoría al arte de brindarle al hombre el conocimiento y comprensión de la vida en su realidad y no en la mera apariencia, mostrarle un mundo invertido, donde se encuentra la realidad y la verdad de la existencia misma y ello implica ya una formación, porque el hombre despejaría. el error y la mentira. "Lo que es esencial en el arte es su perfeccionamiento de la de la existencia, su provocar la perfección y la plenitud, el arte es la afirmación de la existencia."²¹

Así, Nietzsche abarca tanto la tendencia de la relación entre el arte y el hombre y la de la función del arte como formadora o educadora del hombre. Nietzsche afronta el doble reto para no dejar fragmentada su estética, ya en El nacimiento de la tragedia nos dibuja perfectamente, valga la expresión, estos dos modelos estéticos. ya que primero parte mostrando cuales son los símbolos

¹⁸ Cf. Aristóteles. *La política*, ed. Bruguera. Col. Libro clásico, Barcelona. Esp. 1974. Lib. VIII. cha. III, Pág. 304

¹⁹ Cf. Hegel. G.W.F. *Estética I. Introducción*, ed. Siglo XX, Bs.As. Arg. 1983. Cap. III. Págs. 77ss

²⁰ Nietzsche. F. *Voluntad de dominio*, en Obras completas, ed. Aguilar, Bs.As. Arg. 1967. Vol. IV, p.815, pag. 316.

²¹ *Ibidem*,

artísticos que se encuentran en la obra de arte y cual es su naturaleza, para luego mostrarla a los hombres bajo el principio fundamental de la vida que es la voluntad representada por dos divinidades antropomórficas, Apolo y Dionysos, que son la base fundamental para la comprensión del fenómeno estético y que lo veremos más ampliamente en posteriores páginas.

1.- GÉNESIS Y ESTRUCTURA DEL PENSAMIENTO ESTÉTICO EN FREDRICH NIETZSCHE.

*El filósofo y el artista hablan
de los secretos artesanos
de la naturaleza.*

F. Nietzsche.

En el mundo del arte y la filosofía
el hombre trabaja en una inmortalidad
del intelecto.

F. Nietzsche

Penetrar en el mundo filosófico y sobre todo a la estética de Nietzsche, es tanto como asomarnos al oscuro laberinto de Ariadna, este personaje mitológico que nuestro pensador retoma para penetrar en los misterios del arte que revelan los secretos de la naturaleza, dándole mayor énfasis al drama musical, como él mismo lo declara en *Ecce homo*, haciendo alusión a "la canción de la noche" del *Zaratustra*, "La respuesta a este ditirambo del aislamiento solar en la luz sería Ariadna..."¹. Pero si Ariadna es el hilo conductor como modelo de la búsqueda constante de la existencia, sus misterios y enigmas; Teognis le muestra el camino para cultivar en los hombres su formación y educación para forjar en ellos un futuro, por ello dice Nietzsche; "yo camino entre los hombres como entre los fragmentos del futuro: de aquel futuro que yo contemplo."² No es simple fábula, sino una verdad. que Nietzsche buscó de entre los hilos más finos de la cultura griega, para descifrar el verdadero origen del saber sobre la existencia humana, no en su sentido moral, sino extramoral, contenido en la obra de arte y en particular en la música y la poesía. donde se ven plasmados, piensa él, los principios fundamentales de verdad.

Todo filósofo habla el lenguaje de sus predecesores. con esto no se quiere insinuar que todo filósofo imita a otro filósofo y que toda obra de un primer período es copia de una obra más antigua. pero si en los contenidos más esenciales. discurre presentando el pasado en lo actual como la medicina de la cultura. el pasado se refleja en lo presente. en éste sentido puede hablarse con Nietzsche de una fuerza retroactiva del pasado. Son

¹ Nietzsche, F. *Ecce homo*; ed. Alianza Editorial, Madrid, Esp. 1978 § 8 pag.105

² *Ibid.*, pag. 105

tantas las cosas, —dice— “que dependen de la cultura griega,”³ que mucho es lo que le debe nuestra actual civilización; sin embargo, es preciso conocer no—solo lo aparente, sino la esencia misma que todavía encierra esa riqueza cultural en todos sus ordenes, misma que faltaría por descubrir, ya que por obra de otros quedó encubierta, como pasó en la edad media, que hizo de la historia de la cultura una mentira, como lo manifiesta el propio Nietzsche en el *Anticristo*.⁴

Esta es la tarea que se propone realizar Nietzsche, para descubrir la verdad que encierra la cultura griega de la antigüedad, para de ahí descubrir la esencia que guarda la naturaleza con respecto del hombre y del hombre frente al arte.

¿Pero, cual es el «desde donde» y cual el «encuadre del horizonte» por el que Nietzsche quiere abordar los problemas? Por principio, abandona decididamente la filología y todo cuanto en su base de estudio tiene de monacal, pero la conservará como herramienta para acceder de manera autodidacta al estudio de la filosofía. Sus primeras aproximaciones y orientaciones filosóficas que serán decisivas son el contacto del pensamiento de Friedrich Albert Lange y Arthur Schopenhauer, esencialmente, en el caso de Lange en su obra “*La historia del materialismo*” y de Schopenhauer la del “*El mundo como voluntad y representación*” que van a ser fundamentales para su primera etapa filosófica y de muchos presupuestos que conservará a todo lo largo de su pensamiento, sin dejar atrás, claro está, los buenos cimientos del conocimiento de la cultura clásica, sobre todo la de los presocráticos griegos.

La obra de Lange es el —desde donde— Nietzsche va a entresacar algunos principios teóricos, que son los que van a destacar en muchos de sus escritos y, que fundamentalmente van a ser aquellos en los que se

³ Nietzsche, F. *El libro del filósofo*, ed. Savelli. Roma, Italia. 1978, pag. 9

encuentran una reacción contra el dogmatismo idealista, sobre todo el religioso moderno. Lange le traza el camino de que los griegos de la antigüedad habían rebasado ese punto y por lo tanto habían constituido una cultura encaminada al saber, para encontrar la esencia del mundo, "Ante todo los griegos no formaban una unidad política en la cual jerarquías y dogmas hubieran podido desarrollarse".⁵ La teología se desarrolló en los griegos en base de un antropomorfismo en su sentido más auténtico que vendría siendo el de interpretar todo aspecto fenoménico del mundo y la realidad sobre la base del comportamiento humano y no la divinización idolatra que tanto criticara Jenófanes de Colofón. Sin embargo, este antropomorfismo se fue degradando y transformando hasta constituirse en teología trastocada que tuvo sus bases y origen en la moral, que tanto defendió Sócrates en el *Fedón*, cuando en una actitud crítica hace el reproche, de que Anaxágoras, todo lo trató de descubrir por medio del "Nous" como si esta mente ordenadora fuera capaz del principio del todo; pero lo que más reprocha de Anaxágoras, Sócrates, es no buscar lo divino, sino sólo basar sus teorías en la naturaleza.⁶ Estas diferencias van a significar para Nietzsche un pequeño principio pero va a ser fundamental en todo su pensamiento.

Ahora bien, si nos percatamos, en algunos puntos podremos comprobar lo que hemos afirmado, por ejemplo: en *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, precisamente Nietzsche ataca a Sócrates por la profunda actitud de éste hacia el racionalismo, pero un racionalismo enfermo e ingenuo y que junto a Eurípides fueron los autores de destruir a la tragedia de su estructura original: sin embargo, hay que hacer notar que esta crítica se justifica por una cierta forma de pensamiento que deriva de y en una cierta actitud ante la vida. No

⁴ Cf. Nietzsche, F. *El anticristo*, ed. Alianza, Madrid Esp. 1979, n.26, pag. 53

⁵ Lange, F. A. *Historia del materialismo* vol. I, ed. Juan Pablos Editor, S.A. México 1981, pag. 130.

⁶ Cf. Platón, *Fedón*, Obras completas, Aguilar, Madrid, Esp. 1986, pag. 644, 645; 98 c-100 a

obstante, Nietzsche considera a Sócrates como un digno rival por su ojo sagaz y como precursor de la ciencia y el gran maestro de la retórica, pero estos elementos, considera Nietzsche, son nocivos para la tragedia. La tragedia no puede ser vista desde este el punto de vista de la moral o de la racionalidad, ya que le quita todo valor y lo que de verdad esconde ésta.⁷ Por otra parte, la crítica hacia los aspectos teológicos y religiosos que remarca en algunos filósofos Lange, sobre todo en Sócrates, Platón y Aristóteles, –por hablar de los filósofos griegos– en ocasiones es aniquiladora. Pero que decir de Nietzsche que retoma este rumbo para atacar todo aspecto que considera estar bajo investidura de teología o religiosidad, como en el caso de *El Anticristo*, específicamente, y que en casi toda su obra, encontramos aforismos, con respecto a dichos ataques.

Es indudable que Nietzsche le debe una buena parte a Lange, pero esto no quiere decir que en definitiva se convierta al materialismo; ya que, el mismo Lange reacciona contra el materialismo como único principio de explicación del mundo; a éste le concede, mejor, el valor de explicación mecanicista en los variados campos de la ciencia. Lange se inclina más por la tesis kantiana de que toda realidad a pesar de su sólida concatenación causal, se reduce a fenómenos. La cosa-en-sí, tiene un sentido más conceptual que real, es decir, limita lo real en tanto inteligibilidad, que solo es admisible como causa de los fenómenos, pero de lo cual nada se puede afirmar categóricamente. La base de la experiencia viene siendo, según Lange, las formas a-priori de la intuición y el intelecto; los conceptos de energía, materia, átomos, fuerza, etc. no son cosa-en-sí, sino conceptos por los que se auxilia la ciencia, en un intento por comprender la diversidad fenoménica.⁸ Es obvio que Nietzsche acogiera con entusiasmo esta postura para los proyectos que tenía en ese momento en mente, realizar, dado que

⁷ Cf. Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza editorial, Madrid, Esp. 1977

⁸ Cf. op.cit. vol. II

serán un fundamento sólido para la elaboración de su teoría con respecto de la estética y de gran importancia para su epistemología.

De las biografías más autorizadas sobre Nietzsche encontramos la de Curt Paul Janz en la que nos confirma lo antes dicho en el siguiente pasaje: "Lo que Nietzsche obtuvo de la obra de Lange es bastante más que una mera orientación en cuestiones histórico-filosóficas o las «conceptualizaciones tradicionales», como opina Karl Jaspers. Se encontró con un pensador imparcial y veraz, cuyo realismo positivista tenía por fuerza que encontrar un eco en algunos instintos nietzscheanos, y cuyas exposiciones libres de todo prejuicio le procuraban numerosas incitaciones y confirmaciones."⁹ En efecto, Nietzsche ve en Lange al neo-kantiano bien informado sobre los asuntos culturales y científicos de su época y con un gran bagaje de conocimientos de los grandes sistemas filosóficos no solo del pasado, sino de su propia época, el siglo XIX.

Hasta aquí hemos visto algunas influencias de Lange en algunos aspectos críticos, pero ¿cuales son aquellos puntos fundamentales que va a retomar Nietzsche para sus fundamentaciones estéticas, que son las que nos interesan? En una carta que envía a su amigo Gersdorff a finales de agosto de 1866, le expone que de la lectura de Lange ha logrado llegar a la conclusión en tres aspectos de suma importancia, —que aquí resumimos—

a).— El mundo de los sentidos es el producto de nuestra organización. b).— Nuestro entorno pertenece a un mundo fenoménico del que nuestros sentidos captan imágenes de los objetos, que para ellos son desconocidos. c).— Nuestra organización queda tan desconocida para nosotros como las cosas externas reales: nuestras certezas son el producto de ambas.¹⁰ En el inciso (a) Nietzsche está descubriendo la importancia de la intuición y los instintos que tanto explota en el *Nacimiento de la tragedia*,

⁹ Janz, Curt Paul, *Friedrich Nietzsche. 1. infancia y juventud*, ed. Alianza Universidad, Madrid, Esp. 1981 pag. 174

fundamentalmente, pero que es de trascendencia en todo su pensamiento estético hasta en *Voluntad de poderío*. Para Nietzsche la intuición y el instinto es como el *organon* del artista, por medio del cual podrá acceder a descubrir la realidad. "Mucho es lo que habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado, no-solo a la intelección lógica, sino a la seguridad inmediata de la *intuición*."¹¹ En el inciso (b) Nietzsche se inclina por la posición –no del escepticismo– sino por la posición kantiana de la cosa en sí, pero convencido de que por medio de la óptica del arte, el filósofo y el artista pueden asomarse a la realidad, para comprenderla y develarla. "El hombre filosófico tiene incluso el presentimiento de que también por debajo de la realidad en que nosotros vivimos y somos yace oculta una realidad del todo distinta."¹² En el inciso (c), demarca la situación de la Existencia humana, que incursiona en el mundo de las apariencias tomando como realidad lo que ella refleja y que el Drama musical, –por cierto– va a mostrar algo de la mucha verdad que esconde la naturaleza de la existencia humana, incluso de la realidad misma. "Aquel fondo misterioso de nuestro ser del cual nosotros somos apariencia."¹³ Ese fondo misterioso es el que descubre el Genio (que más adelante veremos), aquel que no demarca límites en su obra.

Hay una parte de la obra de Lange que fue clave para que Nietzsche pudiera perfectamente demarcar los límites con el fin de no confundir los planteamientos estéticos con respecto de los de la ciencia y que a continuación citamos: "La forma plástica en Platón, belleza que resplandece con un destello completamente apolíneo... Desarrollando su tendencia artística, la filosofía de Platón hubiera podido llegar a ser en todos los tiempos el mejor modelo de la verdadera especulación; pero la unión del

¹⁰ Cf. En obras completas. Aguilar, Madrid, Esp. Vol. V. (las epístolas están ordenadas cronológicamente) también la reproduce de manera íntegra, Curt Paul Janz, en op.cit. pag. 176

¹¹ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza, editorial, Madrid, Esp. 1977, pag. 40

¹² Op. cit. pag. 41-42.

genio artístico con la dialéctica abstracta y la lógica cerrada, ha producido un conjunto heterogéneo y ha trastornado por completo las cabezas filosóficas, en las épocas siguientes, por la extrema confusión de la ciencia con la poesía."¹⁴ Y que fue de lo mucho que cuidó Nietzsche para no caer en contradicciones, tratando a cada momento exponer con toda pulcritud las diferencias entre realidad, verdad, ascética y sobre todo entre Apolo y Dionysos (que desarrollaremos en otro capítulo). Pero, además, así podemos entender con mayor justeza la crítica que Nietzsche hace a Sócrates y que se podrá comprender con mayor dimensión, de lo que anteriormente habíamos expuesto.

Es así que, Nietzsche saca en claro, por una parte, que la esencia de la realidad y de la pluralidad de ésta, es escasamente inteligible y la concepción que podamos tener no es otra cosa que el artificio del concepto, por medio del cual condicionamos un objeto dentro de nuestra organización instintiva o intuitiva, que por ende no tenemos la certeza. Si fuera de nuestra manifestación empírica tiene o no algún significado éste será vago; por otra, que esta situación deja un campo abierto y la libertad para que los filósofos y por extensión el genio del artista puedan adentrarse a la realidad laberíntica y descubrir su real significado, ¿pero no se caerá en las trampas del concepto que enuncia, que a la vez encubre la realidad? Esto es muy probable, ¿entonces que camino seguir? El camino más seguro es el del arte ya que éste es libre, sobre todo, de los grandes atavismos del concepto: una obra puede ser criticada pero jamás refutada, por el simple hecho de que en ella se plasma una importante parte de la naturaleza y la realidad. Y si antes habíamos considerado el instinto y la intuición como el *organon* del artista para develar a través del arte la realidad, ahora, el arte se ha convertido en el *organon* de la filosofía. "El arte y la poesía trágica se convierten para él (Nietzsche) en la llave que abre paso a la esencia del mundo. El arte se

¹⁴ Op. cit. pag. 56.

convierte, así, en el *organon* de la filosofía y puede, incluso, considerarse como el acceso más profundo, más propio, como la intelección más originaria, detrás de la cual viene luego a lo sumo el concepto."¹⁵ Y Nietzsche nos lo confirma, "La palabra solo contiene una imagen; de ahí el concepto. En consecuencia, el pensamiento cuenta con magnitudes artísticas."¹⁶ Pero se presenta nuevamente, otra inquietud, ¿todo esto es un sofisma al estilo *gorgiano*? No, porque Gorgias piensa que nada que pudiéramos conocer, podría ser comunicable; sin embargo, Nietzsche abre la posibilidad del puente de comunicación con el arte.

Es preciso establecer la proporción, si bien es cierto, que vivimos sólo en el mundo de las apariencias; también es cierto que nuestra conciencia se asoma ligeramente a la realidad y ello nos permite reconocer algunos implementos técnicos, incluso científicos y cabe la posibilidad de que un esquema sea reconocido en su totalidad, como, las leyes de la palanca, las formulas arquitectónicas, por citar algunos ejemplos, pero no el sustrato, o para hablar en el lenguaje propio de la filosofía, la substancia o *la cosa en sí*, que el mismo Nietzsche manejó, hasta cierto punto, en el sentido kantiano e incluso, el mismo Lange y Schopenhauer. ¿Pero de que serviría el conocer o estar conscientes de esta realidad? ¿Que nos aportaría? La respuesta no es una simple formula pragmática o utilitarista, sino una de las pocas verdades a las que da crédito Nietzsche, y es que el *instinto de verdad* es afirmación de la existencia, y cuando algo se conoce bajo este *instinto de verdad*, entonces será de gran valía para la vida. "El instinto de verdad y aquellos errores que conservan la vida riñeron su primera batalla cuando el instinto de verdad pudo presentarse también como una potencia conservadora de la vida."¹⁷ Aunque, aquí Nietzsche va

¹⁴ F. Lange. Op. cit. Vol. I. Pag. 130

¹⁵ Fink, Eugen. *La filosofía de Nietzsche*, ed. Alianza Universidad, Madrid Esp. 1976, pag. 20.

¹⁶ Nietzsche, Friedrich. *El libro del filósofo*, ed. Savelli, Roma, Italia, 1978, pag. 29.

¹⁷ Nietzsche, F. *La gaya Ciencia*, ed. Laertes, editor, Barcelona, Esp. pag. 102.

más allá de lo que nosotros afirmamos, la vida se conserva en el instinto de verdad, que es la que va estar presente en el drama musical, en la poesía, en síntesis, en aquel que por su estructura se determina como obra de arte.

Hasta aquí hemos presentado el –desde donde– parte Nietzsche como fundamento de sus concepciones estéticas. Veamos ahora el encuadre del horizonte por medio del cual va a exponer ya su idea acabada en su concepción con respecto del fenómeno estético, ya que lo anteriormente expuesto es, por decirlo de alguna manera, el poner orden gnoseológico, pero de lo que ahora se trata es de profundizar la naturaleza, la realidad con la óptica del arte. Los elementos de una revelación del mundo, la vida y el arte las va encontrar Nietzsche en la obra de A. Schopenhauer.

El encuentro con Schopenhauer en su obra *El mundo como voluntad y representación* va a ser decisivo para esta primera época de actividad filosófica de Nietzsche, ya que esto significa reafirmar las ideas de Lange, pero con una dimensión hacia las concepciones estéticas con mayor firmeza; si Lange significaba el fundamento teórico de visión del mundo y la realidad; Schopenhauer va a significar la concreción por medio de la cual, –piensa Nietzsche– se empezará a arrancar *el velo de Maya*, que es la ilusión, con el que, incluso la cultura fundada en una sociedad ha encubierto una cantidad de cosas, y ha hecho de la mentira la institucionalidad que aquello que se ha denominado bueno, malvado, bajo el ropaje de la moral, que no han hecho otra cosa que matar el instinto de vivir.

Nietzsche encuentra en Schopenhauer la caracterización de la condición existencial del hombre frente al mundo: cosa que no había vislumbrado solo en el encuadre materialista y positivista de Lange, dado que, para éste su interés fundamental fue el del análisis crítico del desarrollo histórico del pensamiento ontológico–epistemológico y el progreso de éstos, para así, llegar a la intelección de las ciencias y la técnica desarrolladas hasta el siglo XIX. de las cuales Nietzsche por

conducto de Lange, conoce varias teorías, entre otras, las de Darwin, que le serán de gran valía en su época de transición filosófica del tiempo de *Aurora* y la *Gaya ciencia*.

En Schopenhauer, Nietzsche descubre el horizonte por el cual va encontrar la luz desde los abismos laberínticos de la oscuridad, la libertad cautiva empieza a liberarse y así lo manifiesta: "¡Saberse como un fruto que pende del árbol y no puede madurar por estar rodeado de sombra y ver ante sí, muy cerca, el rayo de luz que le faltaba!"¹⁸ ¿Pero cual es ese rayo de luz que va a marcar un rumbo tan decisivo, en el pensamiento de nuestro filósofo que marca un hito en el rumbo de sus obras en el que lo pone como el Heraldo de la cultura, o en aquellas otras en las que es objeto de críticas, por demás, severas y de aniquilamiento? Es el pensamiento de Schopenhauer y que Nietzsche nos lo manifiesta en la siguiente respuesta:

Paso así a responder a la pregunta acerca de si es posible vincularse mediante una autoactividad regular, el gran ideal del hombre schopenhauariano. Ante todo está al menos, de todo punto claro que aquellos nuevos deberes no son los deberes de alguien que ha querido aislarse. Al asumirlos se entra, por el contrario, en una poderosa comunidad cuya unidad es mantenida no tanto por formas exteriores y preceptos cuanto por una idea fundamental. Se trata de la idea fundamental de la cultura, en la medida en que nos pone a cada uno de nosotros una única tarea: *Aleñar el surgimiento del filósofo, del artista, del santo en nosotros y fuera de nosotros, trabajando así a un tiempo en el perfeccionamiento y la consumación de la naturaleza*. Porque al igual que precisa del filósofo, la naturaleza necesita del artista, y ello con un fin metafísico, esto es, para clasificarse sobre sí misma, para poder ver por fin ante sí, bajo una forma pura y acabada, lo que en el desasosiego de su devenir nunca le es dado ver claramente.¹⁹

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹⁸ Nietzsche, F. *Schopenhauer como educador*, ed. Biblioteca nueva, Madrid, Esp. 1999, pag.73

¹⁹ *Ibidem*, pag. 73

En este párrafo nos resume Nietzsche, con gran entusiasmo, no solo su decidida conversión autodidacta a la filosofía y olvidarse de los viejos esquemas de la filología, que solo conservará como una herramienta, como ya lo habíamos mencionado, sino que desde de la óptica schopenhauriana sopesar la esencia misma del fenómeno de la existencia humana en el mundo y de ahí partir hacia la cultura como producto de la misma. Sin embargo, esto solo es una noción, pero en lo que respecta al contenido filosófico de Schopenhauer va mucho más allá de lo que aquí declara Nietzsche, como veremos a continuación.

Schopenhauer, parte de la filosofía de Kant, basando en gran parte de sus presupuestos filosóficos en la *Crítica de la razón pura*, pero no por este hecho sigue al pie de la letra todos sus preceptos, ya que si para Kant, *el fenómeno* es la realidad empírica factible de conocimiento para el intelecto humano y la única realidad cognoscible y el noúmeno el límite intrínseco de este conocimiento, Schopenhauer se opone a este principio, dado que el fenómeno es apariencia, ilusión, sueño; y el noúmeno es lo que se oculta detrás de la ilusión representativa; desde esta óptica puede hacer la distinción entre el mundo como aparece y el mundo como en el fondo es.²⁰ Esta ubicación y nuevo viraje de los fundamentos epistemológicos también se debió a los conocimientos de la filosofía de la escuela *vedanta* y los *Upanishadas*, estos últimos le dan la pauta para su concepción del mundo exterior o sensible como simple apariencia y sombra representada por Maya.²¹ Esta es la gran revelación que Nietzsche descubre en Schopenhauer, para formular los primeros elementos de su concepción

²⁰ Cfr. En, *El mundo como voluntad y representación*, ed. Porrúa, Méx. 1983. Lib. 1 cap. II-V, pag. 20-30.

²¹ En *la historia de la filosofía Vol. I* (El pensamiento prefilosófico y oriental) siglo XXI, Méx. Madeleine Biardeau, nos aclara algunos puntos que resumiremos: Desde el siglo I dos pensadores hindúes A'svaghosa y Nagarguna, concebían los fenómenos mundanos como ilusorios, pero que, sin embargo, guardan una estrecha relación con el ser, que puede dejar entrever su realidad en la búsqueda del nirvana {...} Por otra parte Buda es el gran guía para alejarse de la magia cósmica de Maya e individual que sin ningún fundamento ontológico real y desde la eternidad crea mundos de apariencias y en ese juego mágico crea la confusión desorientando, el principio de verdad, produciendo ignorancia, porque oculta la verdad de las cosas. {...}

estética y así fundamentar el principio de la realidad y la apariencia en el arte, bajo los signos de Dionisos y Apolo; podemos incluso asegurar, que la imagen de Apolo es bajo la concepción nietzscheana lo que para Schopenhauer, significó, Maya, "se podría designar a Apolo como la magnífica imagen divina del *principium individuationis*, por cuyos gestos y miradas nos hablan todo el placer y sabiduría de la «apariciencia», junto con su belleza."²²

Otros puntos importantes que retoma Nietzsche de Schopenhauer son los conceptos de: a).- La voluntad. b).- El pesimismo. c).- Su estética, que van a trazar de manera definitiva sus concepciones dado que la imagen de Maya, solo es una tesis que presenta Schopenhauer pero todavía no es una explicación total del mundo, como vamos a ver a continuación:

a). - La voluntad la concibe Schopenhauer como la cosa-en-sí, que es contenido interior y la esencia del mundo, diferente a la representación que es la exterioridad del mundo fenoménico de donde se desprende que el cuerpo es intuido por el individuo en su inmediatez, que es el medio y el sostén de la representación del mundo en su totalidad. Los cambios que se van gestando los percibe el sujeto bajo la determinación causal de lo fenoménico. El hombre como sujeto cognoscente, está fuera del mundo de la representación y su causalidad, por ello es que su revelación en su esencia se le presenta como la realidad última y noumenal. Esto es posible cuando en la interioridad se manifiesta la fuerza o la cualidad que explica el sentido de su ser y de obrar que es la revelación de la voluntad.²³ La voluntad como cosa-en-sí se sustrae a las propias formas del fenómeno que van a ser el espacio y el tiempo, condición necesaria para que a su vez se produzca la distinción de los seres y, por tanto, la pluralidad de estos. Así, con la condición necesaria del espacio y del tiempo constituirán el «*principium individuationis*» que por lo demás se presenta única en todos

²² Nietzsche, F. *Nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza editorial, Madrid, Esp. 1977. pag. 43

los seres. Así, la voluntad nos va a revelar la esencia de todas las cosas de la naturaleza, el tiempo y el espacio que revela al mundo sólo en su apariencia. La pluralidad de los seres constituye el principio de individuación. Bajo este presupuesto Nietzsche retoma sobre todo la visión de la caracterización del mundo como representación en el que solo como un sueño es que llegamos a concebir el mundo, como nos lo confirma en el siguiente párrafo:

“Si bien es cierto que las dos mitades de la vida, la mitad de la vigilia y la mitad del sueño, la primera nos parece mucho más privilegiada, importante, digna, merecedora de vivirse, más aún, la única vivida: Yo afirmaré, sin embargo, aunque eso tenga la apariencia de una paradoja, que el sueño valora cabalmente opuesta aquel fondo misterioso de nuestro ser del cual nosotros somos apariencia”²³

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Si nos detenemos un momento veremos que Nietzsche retoma los elementos de Schopenhauer, aunque con variaciones importantes, no hay que perder de vista que se está traspolando un problema ontológico y epistemológico a la óptica de la estética, donde ésta se representa bajo símbolos y signos artísticos. Ahora bien, si volvemos al párrafo citado vemos por un lado, que nos enfrentamos a un mundo aparente de fenómenos el cual es ilusión, sueño, que refleja solo la pluralidad en tiempo-espacio, que sumado al sueño del artista se dará entonces la apariencia de la apariencia que viene siendo el arte apolíneo, donde el artista no ha seguido el camino de la *Voluntad* donde realmente se revela la realidad del mundo. Así, la Voluntad adquiere en Nietzsche al igual que Schopenhauer la vía por la cual se va a develar el mundo en su esencia, claro está que para Nietzsche ésta se presenta en el fenómeno artístico y para Schopenhauer en el conocimiento del sujeto.

²³ Cf. *El mundo como voluntad y representación*. Lib. II pag. 87-92.

²⁴ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza editorial, Madrid, Esp. 1977. pag. 56.

b).- El pesimismo.- Después de haber fundamentado la realidad bipolar de la representación y la voluntad del mundo, Schopenhauer pasa ahora al plano de las ideas y los grados del ser. Siendo las ideas, objetivaciones del ser por medio de las cuales sustenta su permanencia como especie. En el hombre es donde la objetivación de las ideas da como consecuencia una visión del mundo que dentro de la escala de la vida es superior a cualquier otra, pero si bien es cierto que la objetivación de la voluntad en el hombre es consciente, la visión del mundo es más sombría que la de cualquier especie, dado que, "en el fondo, lo que encontramos es esto: "Que la voluntad se devora a sí misma, porque fuera de ella nada existe y es una voluntad hambrienta. De aquí la caza, la angustia, el dolor."²⁵

La voluntad que era la cosa-en-sí, el contenido interior, la esencia del mundo, ahora se trueca bajo la objetivación de la voluntad, en voluntad de vivir, porque allí donde hay vida está manifiesta la voluntad, en su impulso ciego como lo vemos en la misma naturaleza de un árbol, de una planta y, por tanto, del hombre. Sólo la voluntad es eterna y con ella la vida y la naturaleza, dentro de las contradicciones del vivir, es decir, en la lucha constante y del devenir constante, entre la vida y la muerte. Así, en el hombre que se sabe sujeto cognoscente o conciencia de la voluntad de vivir objetivada se tendrá que resignar ante la muerte y la de los suyos dentro de los antagonismos y hasta paradojas de la naturaleza en su infinito devenir, de ahí que, se dé la incesante lucha por la vida encontrando en cada paso obstáculos, en un querer y anhelar constante, en aspiraciones sin fin ni descanso; ello ocasiona sufrimientos. "El deseo es, por su naturaleza, doloroso"²⁶

Ahora la montaña mágica del Olimpo se abre a nosotros -dirá Nietzsche- y nos muestra sus raíces: en efecto esta posición

²⁵ Schopenhauer, A. *El mundo como voluntad y representación*, n. XXVIII, pag. 130.

schopenhauriana le abre el horizonte a Nietzsche para interpretar la voluntad de los hombres por una inclinación a crear, incluso, a producir ya que si la vida misma, la voluntad en su infinitud es dolor, el arte es el consuelo y aliciente a muchos sufrimientos, de aquí surge la respuesta de que el arte por principio se manifiesta en un instinto –por así decirlo– de cura en el ser del hombre. Pero manifestando de suyo ingenuidad, por consiguiente, vacuidad de ficciones engañosas en lugar de tratar de adentrar al mundo en su esencia, se cae en el abismo insondable del engaño y la ilusión, incluso, los griegos como Homero cayeron en esta ilusión, en ese letargo profundo del sueño «y sobre una capacidad de sufrimiento sumamente excitable. “¡Más qué raras veces se alcanza lo ingenuo, ese completo quedar enredado en la belleza de la apariencia!”»²⁷ Es por ello, que Homero en tanto su poesía popular solo refleja ingenuidad, solo presenta apariencia e ilusión apolínea, pero esto fue por un afán de combate de los griegos contra el dolor, “luchó la «voluntad» helénica contra el talento para el sufrimiento y para la sabiduría del sufrimiento, que es un talento correlativo del artístico”²⁸ No confundamos ni Schopenhauer ni Nietzsche se quedan en la inmanente contemplativa del dolor y el sufrimiento del mundo; como, *Eco* este personaje mitológico griego que sufre eternamente en el aislamiento de las colinas por el amor nunca logrado de Narciso: Si no de comprenderlo en su más cercana realidad, para luego transfigurar nuestro propio ser por las sendas de la libertad.

Para ambos pensadores este camino de liberación se trazará cuando la voluntad individual de vivir se anule, así como, toda búsqueda banal de satisfacción o felicidad en el principio de individuación. Schopenhauer piensa que la vía para alcanzar ésta liberación será por medio del

²⁶ *ibid.* n.LVII, pag. 246.

²⁷ *Nacimiento de la tragedia*, en la edición citada pag. 54

²⁸ *ibid.* pag. 55

conocimiento y una completa negación de la voluntad.²⁹ En el caso de Nietzsche es el arte el que libera, rompiendo las cadenas de la individuación y con ello abrir las puertas para liberar al hombre; también se debe de reconocer lo necesario y saber profundamente el dolor universal es por eso que la tarea del filósofo y del artista es mostrar el mundo en un conocimiento ilimitado al servicio de una vida perfecta, ser –dirá Nietzsche– “médicos de la cultura”; en esto consiste lo trágico...³⁰

Por último, vamos a ver la influencia de Schopenhauer en Nietzsche con respecto de la concepción estética; ya que en los anteriores puntos vimos como muchos elementos, desde la perspectiva epistemológica, ontológica e incluso antropológica de Schopenhauer, las adecua y trastoca Nietzsche como base para formular su propio pensamiento filosófico, que servirá como instrumento para fundamentar y dar su interpretación al contenido estético de la obra de arte en general y de la tragedia de los griegos antiguos en particular; poniéndolos como ejemplo a estos últimos, de cómo debe adquirir la forma el arte libre, el arte real, el arte genuino y esto lo recalcamos para que quede en claro, lo que estamos fundamentando y no sé mal interprete.

Schopenhauer hace un paréntesis para discernir sobre el campo de la estética, después de haber analizado el mundo de la voluntad como sufrimiento, y todos los aspectos del sufrimiento humano en el mundo y como estos pueden ser superados como vimos en líneas arriba. La vía por la cual se va a conseguir la liberación de la esclavitud de la voluntad, por lo menos momentáneamente es en la contemplación estética. ¿Pero como se consigue ésta? Por la Idea, responde Schopenhauer, en el sentido platónico, que equivale a la cosa-en-sí, es decir, está fuera del espacio y el tiempo y en consecuencia, fuera del conocimiento común y científico.³¹ Por tanto, el

²⁹ Cf. *El mundo como voluntad y representación*, n. LXVIII y LXIX, pag. 291-307

³⁰ Cf. *El libro del filósofo*, pag. 21

³¹ Cf. *El mundo como voluntad y representación*, n. XXXI al XXXIII, pag. 141-146.

tránsito posible y excepcional –nos dice Schopenhauer– “del conocimiento ordinario de las cosas particulares al de las ideas se produce repentinamente en cuanto conocimiento; desligándose del servicio de la voluntad del sujeto deja de ser un nuevo individuo y se convierte en puro e involuntario del conocimiento... que reposa y se pierde en la contemplación del objeto.”³² Contemplación que se da de manera trascendental en la Idea, como la concibe Platón. El arte, por tanto, reproducirá las ideas puras como contemplación estética donde la esencia del *Genio* es perderse en la intuición y el de emancipar el conocimiento. Si nos detenemos un instante, vemos que Nietzsche formula su concepción del *Genio* en un sentido muy cercano al de Schopenhauer, quitando, claro está, la concepción platónica de las ideas retomada por Schopenhauer, inclinándose más hacia las concepciones geniales del mundo y la realidad de los filósofos griegos de la antigüedad antes de Sócrates y en la genialidad plasmada en la tragedia Ática; incluso, vuelve a refrendar esta concepción en «Más allá del bien y del mal» pero en lugar de las ideas eternas e inmutables, las simboliza con la forma de Dionysos que será el modelo ideal como imagen del mundo y la realidad para el artista.³³ Así, el Genio viene a constituir la esencia eterna del arte, es decir, dado que el Genio ha dejado atrás la vida común de la mayoría de los hombres, para adentrar a la realidad del mundo, bajo su intuición originaria; su grandeza es en la medida en que traduzca en la cotidianidad, la verdad; aún más, cuando al encuentro con Dionysos, el genio artístico descubra el enigma de éste y lo pueda expresar en poesía, en música, en literatura, etc, entonces, enseñará y mostrará al hombre el mundo como verdad; porque sobre todo el genio debe estar al servicio de la verdad. Entendida la verdad en la perspectiva nietzscheana como la forma de expresión del descubrimiento del fondo del mundo en su objetividad, el momento de lo ajeno de la subjetividad, donde se desarrolla la intuición que

³² Ibid, n. XXXIV, pag. 147.

evidencia sus formas que solo pueden ser captadas por el instinto de verdad que el genio posee, permitiéndole descubrir el mundo en su esencia de que éste es arte, porque, "El Genio sabe algo acerca de la esencia eterna del arte tan sólo en la medida en que, en su acto de procreación artística se fusiona con aquel artista primordial del mundo."³⁴

Continuando en el orden de las ideas estéticas de Schopenhauer; habíamos visto que la objetivación de la voluntad, es el punto fundamental en el que se desarrolla la actividad del sujeto, sin embargo, ésta tiene sus grados de perfección que es constante y creciente hasta llegar al plano de las ideas. Al llegar a este nivel se ha sublimado nuestra capacidad de *contemplación estética* que capta la belleza de las cosas, ya que cada una de las cosas tiene su belleza propia, en este caso la belleza humana representa la objetivación más perfecta al nivel del más alto grado en que sea cognoscible pero es justo en la contemplación estética que la belleza se objetiva desligándose de la voluntad, convirtiéndose el individuo en sujeto puro de conocimiento, que escapa al principio de razón para reposar en la contemplación del objeto, esto nos conducirá a la forma misma del arte donde se encontrara sin ninguna especie de interés y en el grado más alto de libertad; rompiendo con ello el principio de individuación. que todavía en su base y estructura guarda la ciencia.³⁵ Nietzsche por su parte retoma este aspecto para fundamentar lo que él llama *instintos artísticos de la naturaleza* que son en los que "alcanza la naturaleza su júbilo artístico, sólo en ellas el desgarramiento del *principium individuationis* se convierte en un fenómeno artístico."³⁶ Pero hay que hacer notar que Nietzsche no se queda en la estaticidad del concepto de contemplación estética schopenhauariana, que además critica, y hasta la trasciende, concibiendo al arte en una

³³ Cf. Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal*. Ed. Alianza, Madrid, Esp. 1980. n.295. pag. 252

³⁴ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza editorial. Madrid Esp. 1977, pag. 67.

³⁵ Cf. *El mundo como voluntad y representación*. n. XXXIII al XXXVI. Ed. cit.

³⁶ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza, Madrid, Esp. 1977. pag.48.

dinámica constante. en la cual ésta, incluso, absorbe el sentido pesimista, el cual ahora se encontrará dominado por la genial transfiguración que opera el arte. Es así que. el dolor del mundo por el arte se metamorfosea en alegría superior.

Por último, Schopenhauer, nos refiere al sistema de las artes, donde cada una de estas las va a clasificar según el grado categorial de ideas contenida en ésta, así por ejemplo: la Arquitectura tendrá el nivel más bajo dado que éste solo manifiesta ideas de la naturaleza, junto con la jardinería, por ese mismo rumbo y posición está la pintura y esculturas que representan animales, contrarias a las naturalezas muertas que están dentro de las ideas de la zoología. Así, va planteando en grado ascendente las diversas manifestaciones artísticas hasta llegar a la poesía que por mucho está por encima de las artes plásticas, pues ella lleva el sello característico humano, sin embargo, en la escala de las ideas esta ocupará un lugar muy bajo con respecto de la tragedia ya que esta última es "el triunfo de la voluntad consigo misma en todo su horror y en el desarrollo más completo del grado supremo de objetivación."³⁷ En la tragedia se supera el principio de individuación, el egoísmo, cualquier interés y con ello se alcanza el conocimiento perfecto de la esencia del mundo, donde el velo de Maya ya no engaña a través de la forma del fenómeno. Esta concepción de la tragedia y en sí del arte la retoma Nietzsche casi de manera total de Schopenhauer, para diseñar su estructura estética, así como, de la interpretación que le dará al arte, pero enriqueciéndola con la concepción del trasfondo dionisiaco, ya que Nietzsche considera que bajo este presupuesto "el hombre es estimulado hasta la intensificación máxima de todas las capacidades: algo jamás sentido aspira a exteriorizarse, la aniquilación del velo de Maya, la unidad como genio de la especie, más

³⁷ Schopenhauer. A. *El mundo como voluntad y representación*, n. LI, pag. 201.

aún, de la naturaleza."³⁸ ¿Pero como mostraremos ahora esa esencia del mundo para desgarrar ese velo de Maya? Responde Nietzsche "debe expresarse simbólicamente"³⁹ Con esto Nietzsche descubre también que si el lenguaje, la palabra son insuficientes para representar y expresar la realidad y la esencia del mundo, entonces, el camino a seguir es la expresión simbólica que van desde las expresiones corporales hasta el simbolismo del signo que represente la fuerza mística de esa realidad, y que se materialice en la transfiguración al arte que en su máxima expresión esté plasmada en el drama musical del porvenir, como en el pasado lo representaron en el drama musical o tragedia Ática los antiguos griegos.

Ahora bien, la diferencia bien marcada que establece Nietzsche con respecto de Schopenhauer es, ya no quedarse solamente en la contemplación o catarsis del sujeto puro del conocimiento, sino en la participación del hombre frente al universo infinito que encierra el arte y esto lo podremos lograr cuando por medio de la obra, el artista nos preste sus ojos para ver el mundo en su esencia, sobre todo y de manera más concreta en aquellas obras en las que se muestra de manera genial la esencialidad humana. como es el caso de la tragedia o drama musical.

Pero si la concepción de la tragedia en Schopenhauer influye en Nietzsche de manera estructural, el concepto de música todavía es más palpable, ya que para Schopenhauer la música está por encima de todas las formas del arte porque ella expresa las ideas de materia, de vida, o de existencia humana; la música es la forma de las formas, la idea de las ideas, separada del mundo fenomenal y si es copia de algo esta vendría siendo la de la voluntad misma, cuya objetividad está constituida por las ideas. por esta razón la música penetra de manera decisiva en el hombre, pues ella expresa. el en-sí de todo fenómeno. es decir, la voluntad. "Por tanto, no expresa este o aquel determinado goce. ni tal o cual amargura o dolor, o

³⁸ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*. Ed. Cit. n. 2, pag. 49.

terror o júbilo o alegría o calma, sino estos sentimientos mismos, por decirlo así, en abstracto, su esencia, sin ningún atributo circunstancial, sin sus motivos siquiera."⁴⁰ Así, la música trasciende todos los niveles, incluso, lo más recóndito, manifestándose inefablemente a nuestro ser, mostrándole de manera plena, esa esencia del universo mismo, donde de manera pasajera se encuentra toda la armonía y despeja todos los dolores del mundo. Esta debe ser la misión del Genio, el saber expresar lo que de suyo implica la manifestación de la voluntad y descubrir los secretos más íntimos de la existencia humana, que reflejada en la obra artística, se pueda contemplar todo nuestro ser independientemente de toda reflexión, anteponiendo a ésta la inspiración que revelará la esencia interior del mundo; de aquí que el compositor sea más que cualquier otro artista, porque ha llevado a la música a un lenguaje universal, que comparadas con otras artes que solo representan cosas particulares, no hay un punto de comparación; pero si además, el compositor tiene el genio y sabe expresar perfectamente las relaciones entre música y naturaleza, entre lenguaje y música en una comunión tal que de manera inefable nos adentre a "un paraíso tan familiar como lejano de nosotros y lo que le comunica es ese carácter tan comprensible y a la vez tan inexplicable"⁴¹ se estará develando el corazón mismo del mundo de la voluntad. Pero jamás los conceptos deben perturbar a la música como tampoco la razón porque si esto acontece, entonces no se podrá penetrar en la esencia del mundo:

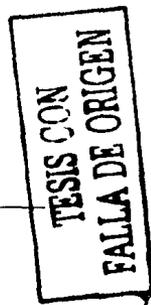
Ahora bien cuando se da esta relación, es decir, cuando el compositor ha sabido expresar en el lenguaje de la música las agitaciones de la voluntad que constituyen el núcleo de un acontecimiento, entonces la melodía de la canción o la música de la Opera están llenas de expresión⁴²

³⁹ Ibid. , pag. 50.

⁴⁰ *El mundo como voluntad y representación*, L. 3. n.I.H. pag. 207.

⁴¹ Ibid. pag. 209.

⁴² Ibid. pag. 208



Con el mismo entusiasmo con el que abordó Schopenhauer su concepto de la música, ahora, Nietzsche la retomará con renovado optimismo, poniendo de relieve que la música supera todas las palabras, todas las imágenes y nos devela el enigma de nuestra existencia, incluso en aquellos cuyo sufrimiento y torpeza los hace seres un tanto malignos y a la vista de los demás hasta se les suele considerar crueles, "por lo que tales almas, oprimidas sienten generalmente más gratitud hacia "la música" que todas las que son mejores."⁴³ La música es para Nietzsche como para Schopenhauer el alma del mundo, inquietud del genio por descifrar los grandes misterios, no aquellos de las religiones en busca de un dios, ni siquiera un dios colérico como Wotan de los Nibelungos de Wagner, sino el de revelar desde la música la plenitud de la vida, tan es así que el mismo Nietzsche nos dice: "La música es "mi" y "nuestro" precursor; un hablar tan personal, tan noble y tan bueno. Ni la palabra, ni el pensamiento han inventado tanto."⁴⁴

Sin embargo, Nietzsche le da un enorme giro, trascendiendo la concepción Schopenhauariana de la música ya que la música no es la voluntad misma, sino, es la expresión inmediata de ésta, pues ella expresa la contradicción del dolor, sin serlo en sí misma, con su voz interpela la apariencia de la naturaleza y nos devela el eterno placer de la existencia que se encuentra oculta, por ser el lenguaje y el símbolo inmediato de la voluntad, es así que, le da forma a lo que en sí no lo tiene porque lleva a intuir simbólicamente la universalidad.

⁴³ Nietzsche, F. *Aurora*, en obras completas, Ed. Aguilar, Madrid, Esp. 1967, vol. 2, n. 216, pag. 111. Aunque *Aurora* es un libro escrito hacia el año de 1881: Nietzsche ya había roto su amistad con Richard Wagner y "abandonado a Schopenhauer." Sin embargo, si nos percatamos, el sentido y su concepción sobre música sigue teniendo ese fondo schopenhauariano del periodo del *Nacimiento de la tragedia*. Comparemos el siguiente párrafo del mismo numeral que aquí citamos y daremos cuenta de ello.

"*Todo hombre que ama piensa al escuchar música: ¡Esta música habla de mí, habla por mí, "lo sabe todo"!*"

⁴⁴ Nietzsche, F. *Tratados filosóficos*, en obras completas, Aguilar, Madrid, Esp. 1967, Vol. II, pag. 255.

Nietzsche filósofo, ve ahora el mundo en una dimensión donde el arte abre las puertas del Ser primordial y el juego que simboliza su potencia, en la unidad de la vida en eterno movimiento, penetrando por medio de la música al mundo en su esencia trágica.

1.1.- EL PUNTO DE PARTIDA DE LA ESTÉTICA DE NIETZSCHE

La felicidad que encontramos en el devenir no es posible más que en el aniquilamiento de lo real de la «existencia», de la belleza apariencia, en la destrucción pesimista de la ilusión es en el aniquilamiento de la apariencia incluso de la más bella donde la felicidad dionisiaca alcanza su colmo

F. Nietzsche.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Tarea: reconocer la teleología
del genio filosófico y de ahí
resolver el enigma del mundo

F. Nietzsche

El punto de partida de la estética de Nietzsche desde donde va a construir el discurso y reflexión sobre "el fenómeno artístico" van a ser los pensadores de la antigüedad griega, algunos aspectos mitológicos y el drama musical griego; bajo la óptica del pensamiento del cual ya hemos hecho referencia.

¿Pero por qué los griegos? ¿Que o cual es el hechizo que atrae la atención de Nietzsche desde sus primeras conferencias e incluso hasta en su última obra, *Voluntad de Poderío*? ¿Por qué la antigüedad tomada como paradigma? Para ser sinceros, Nietzsche no es el único pensador, por hablar de la época o por lo menos del siglo XIX quien aborda a los griegos de la antigüedad como modelo para construir su pensamiento; ya Friedrich Schiller admiraba la majestuosidad de la filosofía de los griegos y sentía con gran pasión sus leyendas y mitos como lo muestran sus poemas "*La novia de Mesina*" y "*Los dioses de Grecia*" en este último, es un sollozo por los dioses griegos muertos que han perecido por culpa del alma humana; la naturaleza que irradiaba vida, ahora está muerta, lo que antes era materia impregnada de espíritu y que significaba algo, ahora ya no tiene significado alguno. Este poema es un ataque abierto de Schiller contra la ciencia, al materialismo y al cristianismo de su tiempo.¹ Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* le otorga el crédito a este poeta de percatarse del arte ingenuo o la ingenuidad de ver al arte cuando se declara excelso y no lo es; pero también descubre que Schiller representa la antítesis de su momento cultural, porque él ha descubierto las falacias de la modernidad,

¹ Cf. Schiller, Friedrich. *Poesías completas*, ed: Troquel, Bs. As. Arg. 1963. pag. 124.

donde los seres humanos no son más que fragmentos y que el único medio por el cual puede recuperar el hombre su esencia humana es por medio de un arte superior y con ello una estética que se presente como posibilidad de encontrar el verdadero sentido de la vida y toda esa clave se encuentra en los antiguos griegos.

Quien también sigue de cerca a Schiller es F. Hölderlin que en su obra *Hiperión* nos presenta la historia de un joven griego moderno que intenta luchar por reconquistar la gloria de los antiguos, combate contra los turcos por la independencia de Grecia, pero al fracasar decide abandonar todo y convertirse en ermitaño, consagrándose a los dioses de la naturaleza, renunciando con ello a la sociedad para encontrar la paz de la montaña, la espiritualidad del paisaje y el ensueño del mar y el cielo.

Nietzsche más adelante retoma este mismo camino de Hölderlin, en la configuración del *Zaratustra* aunque guardando, claro está, las proporciones porque si bien Zaratustra decide abandonar su "patria y su nación" y marchar a las montañas, éste después regresa para mostrarle a los hombres el más preciado de todos los regalos que es el de reconquistar los valores esencialmente humanos y amar profundamente a la tierra.² Es sintomático que en el último tercio de siglo XVIII y buena parte del siglo XIX, sobre todo en Alemania se apoderara tan fuertemente en los poetas, escritores y filósofos el espíritu de la cultura griega y se reaccionara en ocasiones violentamente y en otras se dirigiera de manera punzante la crítica a la sociedad y en sí, a todas las instituciones que han asumido una actitud indiferente hacia la cultura en lo general y en el arte en particular y con ello ir enfermando la sociedad y, por consiguiente al hombre, mostrándole un mundo de engaños y hasta de falsas necesidades. Por ello, la inclinación tendría que ser hacia lo más noble que, en este caso sería, ir a la búsqueda de formulaciones artísticas y al encuentro del paradigma

² Cf. *Así habló Zaratustra*, ed. Alianza, Madrid, Esp. 1978. en el preámbulo de Zaratustra. De la obra de Hölderlin (*Hiperión*) hay varias ediciones la que se tomó aquí es la edición de premia editora, Méx.

estético, donde el valor fuera la actividad creadora del hombre, donde hombre y naturaleza fuera el ideal máximo alcanzar.

Hubo muchos escritores y pensadores que siguieron el mismo camino de retomar como modelo a los griegos de la antigüedad para su creación artística o filosófica como Goethe, Winckelmann, Schlegel, Schelling, entre otros. Nietzsche leyó con mucho respeto a estos escritores y de ellos retomó algunos elementos como la idea del renacimiento del mito griego. Aunque los llegó a criticar, su crítica no fue tan severa como a otros escritores, aunque la crítica a Goethe va implícita en el *Nacimiento de la tragedia*, cuando pone a Homero como un escritor ingenuo y casi charlatán apolíneo, dado que Goethe era gran admirador de Homero.

Cuando se presentan los antecedentes de la relación que Nietzsche guarda con la antigüedad sobre todo la griega, no podemos dejar de pensar cuanto les debió a sus antecesores y al pensamiento alemán, aunque a muchos después los halla criticado acremente, sin embargo, no hay que pensar que Nietzsche es una copia superada de éstos, al contrario, son muchas las aportaciones que va a legar para el futuro, tanto de la filosofía, como en el terreno de la ética o de la antropología e incluso en el pensamiento político; pero no nos vamos a detener en estos planos, aunque nos pareció pertinente hacer el comentario para comprender mejor a nuestro filósofo y el contexto donde ubica la problemática que nos presenta y así poder adentrarnos a su pensamiento y comprender de que no fue arbitraria o caprichosa la posición que adopta Nietzsche, en cada caso, frente a los griegos y su admiración hacia los filósofos de la época del esplendor de la tragedia, así como su constante odio y ataque a la modernidad que él vive y sopesa, que lastimosamente la encuentra rota y en el nihilismo.

No-solo es encontrar principios bajo los signos griegos los que Nietzsche busca, sino, verdaderos fundamentos que constituyan un nuevo sentido a la vida, buscar la armonía como eje central para el reencuentro con el hombre, que bajo el símbolo de Dionysos "también la naturaleza

enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre."³

Uno de los puntales para el propósito de Nietzsche va a ser la filosofía de Heráclito con el que se siente identificado, cuya presencia en pensamiento le revela en su dialéctica el mundo en un *fluir* constante, en un devenir donde vida y muerte son antítesis fundamental de la forma del mundo en constante lucha y guerra, configuración de la voluntad y posteriormente del *eterno retorno* como él mismo lo expresa en *Ecce Homo*:

La doctrina del <eterno retorno>, es decir, del ciclo incondicional, infinitamente repetido de todas las cosas -esta doctrina de Zaratustra podría, en definitiva haber sido enseñada por Heráclito.⁴

Claro que esta concepción del eterno retorno es ya en el tiempo del Zaratustra, es decir, en el tiempo en que a superado la etapa de la esperanza estética, pero curiosamente lo menciona en *Ecce Homo*, donde comenta su libro *El nacimiento de la tragedia*. Sin embargo, en esta primera etapa del pensamiento de Nietzsche, lo que le atrae de Heráclito es su estilo filosófico de forma aforística, sus sentencias al estilo de los enigmas de los oráculos o de la mítica Estinge que encierra en sus sentencias el *phatos* de lo oculto, es decir, esta postura que hemos venido desarrollando y que Nietzsche ha adoptado y que viene siendo aquella en la que la verdad última del mundo se encuentra oculta y solo la sagacidad del genio puede descifrarlos o captarlos para pronunciarlos en las obras que se denominan maestras.

Nietzsche está convencido que el genio se despertó mayormente en los griegos dado que en ellos no hubo ninguna religión o moral que lo frenara ya que en ellos siempre prevaleció el espíritu libre que les permitió adentrar a los misterios de la naturaleza y del Ser, por tanto, a la contemplación y de ahí a la

³ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza, Madrid, Esp. 1977, pag. 44.

⁴ Nietzsche, F. *Ecce homo*, ed. Alianza, Madrid, Esp. 1979, pag. 71.

actividad creadora; pero ello no quiere decir que el genio esté en el exterminio, pero hay muchas cosas que han matado ese espíritu libre, la prueba está en que cada vez es más difícil que éste pueda aflorar en todo su esplendor, salvo excepciones como lo fueron Schopenhauer y Wagner, por hablar de los que más influyeron en la formación intelectual de nuestro pensador.

Heráclito representa el tipo auténtico del genio ya que su filosofía encierra el caudal de la sabiduría que se requiere para acceder al conocimiento por la vía del logos, que se traducirá en voluntad dionisiaca.⁵ También Nietzsche descubre en Heráclito el sentido profundo que tiene el mundo y reafirma con ello lo que Schopenhauer habría dicho con respecto del mundo como voluntad y de la cosa-en-sí. Analicemos los siguientes fragmentos de Heráclito y confirmaremos lo que decimos: "Por tanto, es necesario seguir lo común; pero, aunque el logos es común, la mayoría vive como si tuviera una inteligencia particular."⁶ "La auténtica naturaleza de las cosas suele estar oculta."⁷ De estos fragmentos Nietzsche confirma su postura del principio de individuación dentro de los instintos artísticos apolíneos y por otra está el coro de la tragedia que es esencialmente dionisiaca, pues, presenta esa naturaleza oculta de la vida, sobretudo del hombre; que el genio es capaz de presentar con mayor nitidez: "El genio sabe algo acerca de la esencia eterna del arte tan sólo en la medida en que, su acto de procreación artística se fusiona con aquel artista primordial del mundo; pues cuando se halla en aquel estado es, de manera maravillosa, igual que la desazonante imagen del cuento, que puede dar la vuelta a los

⁵ En los *tratados filosóficos* de la época de *Aurora* de entre 1880-82, Nietzsche hace la distinción del Genio en contraparte con los Sabios, ya que para él, el sabio no tiene otro valor que el de ser lógicos u "objetivos" hombres de ciencia, que si bien, son dignos de loas, pero que desde el punto de vista intelectual, tienen menos valor de lo que el vulgo cree; véase *Obras completas*, Aguilar 1967, Vol. 2 pag. 396

⁶ Heráclito, *Fragmentos*, en Kirk y Raven, ed. Gredos, Madrid, Esp. 1981 Fr. 2, Sexto, adv. math. VII. 133, pag. 266.

⁷ *Ibid.* Fr. 123, Hipólito, Ref. IX 9, 1 pag. 273

ojos y mirarse así misma; ahora él es a la vez sujeto y objeto, a la vez poeta, actor y espectador.”⁸

En efecto el genio es el que con sentido agudo descubre al artista del entramado del mundo (Dionysos). Despejando lo ilusorio que se desprende en la constante lucha de contrarios, que en el trasfondo de su caudal encierra en cada caso un enigma, el cual, encontrará su solución en la síntesis, como unidad, como uno primordial; ya sea por medio del *logos* heraclitiano, la Voluntad schopenhauariana, o la Voluntad de poder nietzscheana; que en su configuración viene significando el medio para llegar a la intuición de que “las cosas en conjunto son todo y no todo, idéntico y no idéntico, armónico y no armónico, lo Uno nace de todo y del Uno nacen todas las cosas.”⁹ Así, el genio artístico fuera de todos los efluvios de las cosas alcanzará su máxima expresión como artista dionisíaco, que Nietzsche lo encuentra totalmente identificado con “lo Uno primordial, con su dolor y su contradicción, y produce una replica de ese Uno primordial en forma de música.”¹⁰ Bajo esta precisión de contenido filosófico, Nietzsche no solo ha reafirmado y confirmado la importancia y dimensión del pensamiento de Lange y Schopenhauer, sino, además, con pasos más seguros y la confianza que proporciona Heráclito, empieza a construir su estética. En efecto la piedra angular de la estética de Nietzsche yace en la lucha de contrarios, en esa guerra incesante del mundo heracliteano, centrada en la pugna y lucha del antagonismo apolíneo y dionisíaco, el primero que representa ese mundo de sueños, apariencias y del fenómeno; el segundo representa la realidad con toda su crudeza y caos, así como el mundo de la cosa-en-sí, que Nietzsche presenta no solo como

⁸ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza, Madrid, Esp, 1977, n. 5, pag. 67. El subrayado es nuestro

⁹ Heráclito, fr. 10. en op. cit. pag. 271.

¹⁰ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. pag. 63.

una antinomia, sino, en su configuración dialéctica en sentido estricto heraclítico.

Este punto de partida de Nietzsche para su formulación estética es nodal, dado que, constituye, ahora, el medio para interpretar los estados de ánimo del artista y que Heráclito nuevamente le dará la pauta para distinguir perfectamente entre sueño y vigilia, entre mundo onírico y mundo real, ya que parece que "a los demás hombres les pasan inadvertidas cuantas cosas hacen despiertos, del mismo modo que les pasan inadvertidas cuantas cosas hacen mientras duermen."¹¹ Aquí lo que Heráclito nos plantea es que el comprender al Logos es comprender lo que de oculto tiene la naturaleza, es decir, la verdadera realidad del ser, del mismo modo que aquellos que la comprenden por estar despiertos, pero, aquellos que creen que el sueño o apariencia de las cosas es lo real y por ello se forjan un conocimiento individual u opinión, serán aquellos que, estarán sumidos en la más completa ignorancia. En ese mismo sentido remota Nietzsche estos postulados de Heráclito que él los va a caracterizar como los instintos estéticos, que bien los podremos dividir en tres aspectos importantes:

α.- La realidad no se presenta en su verdadero contenido, por lo que el verdadero contenido de ésta se encuentra oculto.

β.- La naturaleza está en constante cambio y devenir por la lucha incesante de contrarios, que es principio fundamental del mundo.

γ.- Todas las cosas devienen del Uno y todas las cosas retornan al Uno, entre el caos y la armonía.¹²

Nietzsche desde esta perspectiva filosófica estructura los primeros principios de su pensar estético. el primer punto lo trastoca como figuras poéticas del sueño y la embriaguez: el sueño representa la apariencia de los mundos oníricos, mientras que la embriaguez muestra la realidad y la

¹¹ Heráclito, en *Los Filósofos Presocráticos*, Vol. 1, traduc. de Eggers Lan. ed. Gredos, Madrid, Esp. 1981, n. 650 (22 B 1) S.E., Adv. Math. VII 132, pag. 356.

¹² Cf., *ibid*, frag. (22 B 54), pag. 387.

verdadera potencia artística, en una contextura, si bien extraña, pero construida sobre una base bien firme, pero, tan abigarrada del peso filosófico que Nietzsche adoptó, que parece que, el velo de Maya ahora cubre la verdad que no quiere mostrar. Sin embargo, por medio de la voluntad = logos y todo par de contrarios encontrará la llave para la intelección del mundo bajo la visión de lo trágico.

En el segundo punto Nietzsche expresa la antítesis de Apolo y Dionysos, como la constante lucha de estos dos instintos artísticos que constituyen, en cada caso, la pluralidad y la unidad. La pluralidad que adopta Apolo del devenir de lo Uno encarnado por Dionysos en su forma más perfecta porque en él se encierra la verdad que va desde lo más amargo del mundo hasta el juego orgiástico, rompiendo con ello la imagen aparente de Apolo que trata de esconder la verdad.

En el tercer punto podríamos decir que es la síntesis donde Dionysos desplaza a Apolo y lo debilita de su fuerza figurativa de su fantasía, mostrándose ante los hombres con toda su alegría y pasión, para con la vida en lo desgarrado de su Existencia, llegando así a la armonía de lo Uno entre hombre y naturaleza.¹³

Cabe aclarar que Nietzsche hasta este momento solo a considerado la parte, por así decirlo, metódica desde la configuración heraclitiana que en ambos sentidos representan a la naturaleza, como él nos lo expresa: "Hasta ahora hemos venido considerando lo apolíneo y su antítesis, lo dionísíaco, como potencias artísticas que brotan de la naturaleza misma, sin mediación del artista humano."¹⁴

Los anteriores presupuestos nietzscheanos son fundamentales para comprender en ellos todo sustento e incluso crítica artística, pues son bajo su óptica los aspectos más cercanos a la verdad del contenido en el arte que los griegos con toda agudeza y genialidad supieron discernir para despejar

¹³ Cf. *Nacimiento de la tragedia*, n. 1 pags. 40 - 45.

muchos enigmas, no-solo de la naturaleza, sino de la vida humana bajo el símbolo de lo artístico. "Los griegos que en sus dioses dicen y a la vez callan la doctrina secreta de su visión del mundo, erigieron dos divinidades, Apolo y Dionysos, como doble fuente de su arte."¹⁵ Esta doble visión nos la muestra Nietzsche, como una metamorfosis seguida de la ontología de Heráclito, donde la visión de la naturaleza estará desde ahora bajo dos ángulos; de lo aparente hacia lo real, de lo real hacia lo aparente en un juego de niño que con toda su inocencia hace girar la rueda del tiempo y la suerte de los dados, así juega el fuego inmortal que aniquila y construye inocentemente y es en este juego donde se encuentra la realidad del mundo. Pero no nos engañemos, también bajo estos aspectos se puede esconder la apariencia de lo apolíneo ya que este retoma aquello de lo que es verdad en Dionysos, para presentarla como engaño, por su parte Dionysos retoma de Apolo aquella belleza que encanta, que seduce, para convertirla en verdad más allá de lo sublime y es que solo así se alcanza la conciliación, al menos momentánea, de estas fuerzas antagónicas donde "tenemos, pues, en ellos, un *mundo intermedio* entre la belleza y la verdad: en ese mundo es posible una unificación de Dionysos y Apolo."¹⁶

Nietzsche nos va conduciendo poco a poco a asomarnos a las grandes profundidades que significan estos dioses simbólicos que a la vez son signos, como también representan el enigma del mundo, que por su parte, entre más se adentra a él, más, se acerca a la pureza intuitiva de la visión desde la cual se pueda contemplar con mayor sentido de verdad a la vida en sus diversas manifestaciones; pero no solo lo descubre en Heráclito, sino, en casi todo el pensamiento presocrático que en sus orientaciones filosóficas encuentra ecos de estas concepciones del mundo como nos lo

¹⁴ Ibid. pag. 46.

¹⁵ Nietzsche, F. *La visión dionisiaca del mundo*, en *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza, Madrid, Esp. 1977 n. 1 pag. 230.

¹⁶ Ibid. pag. 245.

confirma Gilles Deleuze. "Las profundidades encajonadas le parecen a Nietzsche la verdadera orientación de la filosofía, el descubrimiento presocrático a recuperar en una filosofía del porvenir, con todas las fuerzas de una vida que es también un pensamiento, o de un lenguaje que es también un cuerpo."¹⁷ Es por ello que Nietzsche no nos muestra un plano de ascensión dentro de sus presupuestos filosóficos, más bien, él trata de adentrar al laberíntico entramado abismal donde se encontrará otro más profundo y más rico que lo meramente aparente de la superficie; pero esto lo descubre Nietzsche conquistando ésta superficie, dirá Deleuze,¹⁸ porque no se queda solo en ella, sino, desde ella debe renovarse el sentido mismo del ojo que penetra en las profundidades, como lo hicieron los filósofos presocráticos. "Estos griegos eran superficiales por profundidad..."¹⁹ De ahí que Nietzsche renuncie a una filosofía de la ascensión como Platón, porque le parece místico, religioso y de un ropaje que encubre la verdad, que perdurará como una larga decadencia; pues ella rompe con la tradición de la genialidad, para convertirse en un filosofar, si no, simplista, sí en una actitud, de saber por el saber. Este tipo de sistemas ya no se preocupan por descifrar los enigmas de la naturaleza y los secretos ocultos de la existencia, si no, de la elocuencia; ya no se trata de encontrar la verdad por sí misma, si no, la verdad convertida en moralidad, basando estos aspectos del saber a las definiciones de los conceptos como virtud, templanza, sabiduría, etc... Por eso Nietzsche nos recalca, "¡Esta es una indicación para los filósofos! Se debería honrar más el pudor con que la naturaleza se esconde dentro de enigmáticas y abigarradas incertidumbres."²⁰

Es por lo anterior que Nietzsche renuncia a todo sistema de pensamiento de acuerdo con una estructura y exposición metódica, ya que

¹⁷ Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*, ed. Paidós Studio, Barcelona, Esp. 1989. pag. 140.

¹⁸ Cf. *Ibid.* pag. 141.

¹⁹ Nietzsche, F. *Nietzsche contra Wagner*, en obras completas, Aguilar, Madrid. Esp. 1967 Vol. 4, pag. 653.

²⁰ *Ibidem.*

estos solo enuncian conceptos en ocasiones vacíos, reduciendo así, al pensamiento filosófico e incluso al científico en simples metáforas ya que "definimos las leyes de la naturaleza como las relaciones a una xyz cada elemento de los cuales nos es conocido únicamente en cuanto otros xyz. En sentido riguroso, el conocimiento sólo tiene la forma de la tautología y *está vacío*."²¹

Desde el principio, Nietzsche renuncia a crear un sistema ordenado y de exposición metódica, incluso en su obra *El nacimiento de la tragedia* en el *espíritu de la música* que se presume de ser un libro escrito de forma ordenada está saturado de signos y de elementos; en muchas ocasiones inconexos, que dicen tanto como ocultan, donde la constante es la Sentencia al estilo de los oráculos o de los aforismos al estilo de Heráclito, apartándose así, de los sistemas tradicionales, ya que "el gusto por el sistema es una falta de probidad."²² Por tanto, el camino que sigue es el del «*enigma*» y Nietzsche lo va a concebir como lo concibieron los antiguos filósofos griegos: como así también se caracterizó en el drama musical o tragedia; en una constante búsqueda de la verdadera sabiduría que, solo se podrá conseguir adoptando una actitud como la del *genio del conocimiento*, que no es otra cosa que esa pasión por encontrar la verdad oculta, presentándola por medio de sentencias que expresen las profundidades de la naturaleza, lo que de oculto hay en ella, no en la adivinación que el mismo Platón criticó, si no, en saber con precisión resolver la formulación oculta del Ser y todo lo que de él se desprende o deviene, en la justa dimensión, como lo concibió Heráclito, siguiendo cómo él mismo lo manifiesta, al señor del oráculo que no oculta ni dice sino indica por medio de enigmas.²³

Nietzsche descubre que seguir el camino que conduzca a descifrar enigmas, no es fácil, dado que en su raíz u origen arrastra ese fardo trágico

²¹ Nietzsche, F. *El libro del filósofo*, ed. Savelli, Roma, Italia, 1978, pag. 56.

²² Nietzsche, F. *El ocaso de los ídolos*, en obras completas, Aguilar, Madrid, Esp. 1967.

²³ Cf. Heráclito, frag. 22 B 93 Plut., De pyth. Or. 404 d-e

e incluso cruel; como el del mito tebano de la Esfinge donde no permite conocimientos a medias, aquí la verdad es la última instancia y el saber es el único medio para salvar, incluso, la vida, de lo contrario conducirá irremediablemente a la muerte o como dice Giorgio Colli: "Para los griegos la formulación de un enigma va acompañada de una carga tremenda de hostilidad..."²⁴ Cabe señalar que Giorgio Colli le da una gran importancia al enigma como la base y cimentación del origen de la filosofía, dado que si la filosofía es la constante indagación de la verdad, pilar del conocimiento; en el caso del enigma la finalidad es la misma, solo que éste se expresa por sentencias que hay que resolver sabiamente, si no, será de consecuencias trágicas.

Está claro que a partir de Heráclito el enigma pasa a ser un punto central, ahora, por las consecuencias laberínticas por las que puede caer el conocimiento y, por tanto, el pensamiento por las formulaciones y contradicciones en las que pueda caer; nuevamente Giorgio Colli nos refuerza esta postura: "Después de Heráclito, en cuyo pensamiento el enigma es parte central, los sabios pasan a ocupar su atención en las consecuencias del enigma y no en el enigma mismo. En cambio a eso, entendido como fondo religioso hacen referencia con cierta frecuencia la tragedia y la comedia."²⁵ Sin embargo, Colli no aclara que ese trasfondo religioso que él plantea en la tragedia y en la comedia no se da a ultranza en los griegos, sino en un paulatino desarrollo de un antropomorfismo, como ya lo indicábamos en el capítulo anterior, por lo que Nietzsche ve de gran valía y le da crédito al pensamiento griego antiguo, y por supuesto al drama musical, que además, lo expresa con gran elocuencia en el siguiente párrafo:

²⁴ Colli, Giorgio. *La nascita della filosofia*, ed. Adelphi, Milano, 1979, pag. 48.

²⁵ Ibid. pag. 50.

“El heleno dotado de sentimientos profundos y de una capacidad única para el sufrimiento más delicado y más pesado, el heleno que ha penetrado con su incisiva mirada tanto en el terrible proceso de destrucción propio de la denominada historia universal como en la crueldad de la naturaleza, y que corre peligro de anhelar una negación budista de la voluntad. A ese heleno lo salva el arte, y mediante el arte lo salva para sí —la vida.”²⁶

Este párrafo es clave fundamental de los aspectos expuestos en líneas arriba, por una parte, implícitamente está planteando Nietzsche la forma misma de la Existencia humana frente al mundo azaroso y cruel que se manifiesta como enigma; pero al mismo tiempo reafirma la voluntad de los helenos para destruir el pesimismo por medio del arte que es atemporal, porque él ha roto toda sucesión, ya que, un instante de la manifestación artística pura rompe todo existir histórico para convertirse en eternidad, en el Uno primordial.

Ahora bien, el enigma dentro de la tragedia manifiesta *el phatos* originario, fuera de todo proceso temporal desgarrando la urdimbre de la apariencia, porque el instante de la intuición antecede a la razón, como el instante amoroso abre el abismo de la cognoscibilidad más profunda del ser humano, como lo representaron algunos artistas como: Richard Wagner, William Shakespeare, o Johann W. Goethe, demostrando en sus obras que el instante no corresponde a la mera apariencia, si no, al fondo primordial y la verdad que encierra la misma naturaleza. Es por ello y se comprende que Nietzsche critique a los sistemas filosóficos sobre todo al hegeliano, rechazando rotundamente la concepción del espíritu del mundo, del espíritu absoluto y de la historia universal, como si éstas representaran la realidad temporal y existencial del mundo. Pero esta postura crítica le permite reconfirmar la Voluntad schopenhauariana, aunque, rebasada de su

²⁶ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza, Madrid, Esp. 1977, pag. 77.

concepto original ya que ésta va a significar la síntesis de la autoafirmación de la vida por medio del arte, donde se ha resuelto, al menos una pequeña parte del enigma de la Existencia, que viene siendo la voluntad de vivir; voluntad que ahora es éxtasis y que en ese éxtasis se presenta en la conciencia fuera de toda sucesión temporal, «de la historia universal», donde se abre otro universo, el universo del juego, de la alegría, del dolor, incluso del más extremo, es decir, el de la embriaguez; expresada como libertad que rompe con la individualidad para trascender en una energía vital en el curso constante del instante del devenir y que el genio artístico debe seguir en una línea invertida del tiempo en dirección de lo inmediato; rompiendo con ello, la apariencia que es una degeneración de la profundidad oculta del instante y la inmediatez donde se encuentra la verdadera fuente de la vida.

Nietzsche adopta el sentido del enigma para descifrar el mundo, la existencia y la verdad desde el contenido de la obra artística, desde el mundo dionisiaco del cual dio origen a la tragedia, ya que: “en la tragedia los enigmas y los horrores del mundo expresaban en la *música trágica* el pensamiento más íntimo de la naturaleza, el hecho de que la <voluntad> hila en y por encima de todas las apariencias.”²⁷

Pero penetrar al conocimiento de la naturaleza para encontrar la verdad y develar sus enigmas, solo será posible sobre la base del *instinto* y de la *intuición* y estos a la vez trastocarlos en arte y el arte presentarlos como verdad. Ya que su contraparte, la razón limita el aprehender el sustrato mismo de las cosas, ya que ésta ordena las ideas, las sistematiza con capacidad crítica pero no tiene la capacidad de Crear en el sentido estricto del término. Por su parte el arte no solo crea, si no, que nos asoma a un principio de verdad, como nos lo confirma Theodor Adorno cuando nos

²⁷ Nietzsche, F. *La visión dionisiaca del mundo*. En El nacimiento de la tragedia, ed. Alianza, Madrid, Esp. 1977, n. 1, pag. 234. (las cursivas son nuestras).

dice "En última instancia las obras de arte son enigmáticas por su contenido de verdad no por su composición."²⁸

Nietzsche abre ahora con la intuición y el instinto la posibilidad de desentrañar el enigma del Ser como lo concibieron los griegos, es decir, aquel en el que lo bello es un modo o derivación del Ser; solo bajo este ángulo puede entenderse el fenómeno estético, pero el Ser solo tendrá sentido, en tanto su intelección, con categorías y valores estéticos, que por lo demás, esto nos conduce al plano de la auténtica metafísica, o siguiendo de cerca a Nietzsche, a una metafísica de artista. Desde esta visión, Nietzsche ve al arte y a la estética fuera del campo de la moral, fuera de todo contexto religioso e histórico, fuera de toda ficción, en su forma más noble, en su sentido más puro.

Establecer una metafísica genuina, derivada del más profundo instinto e intuición del artista; es no-solo la esperanza, si no, el proyecto de Nietzsche para hacer frente a un mundo caótico lleno de mentiras, por una moral que las ha creado, matando con ello implacablemente el instinto de vivir. Es por ello de suma importancia establecer una metafísica de artista que revele el estado de ánimo, "que no sienta terror ante las cosas terribles y enigmáticas."²⁹ Y esto también hay que aprender de los griegos pero, además, su serenidad ante la Existencia y el eterno goce de crear para que la vida se afirme eternamente aún frente al desolador drama del mundo. Pero esta metafísica de artista no se debe perder en fragmentos aislados, la aspiración debe ser el de cavar y extraer los tesoros más preciados ocultos en el entramado de la vida, debe ser una especie de Demiurgo para crear los instantes que van desde la alegría, así como de las tristezas más profundas, como en algunas ocasiones nos lo muestra esa sucesión de instantes armónicos, la música auténtica.

²⁸ Adorno, Theodor. *Teoría estética*, ed. Taurus, Madrid, Esp. 1971, pag. 171

²⁹ Nietzsche, F. *El ocaso de los ídolos*, en obras completas, ed. Aguilar, Madrid, Esp. 1967, pag. 437.

Movido por la esperanza de que el arte es el gran estimulante de la vida, Nietzsche excava más en el pensamiento griego, quiere descifrar todo ese saber, arrancarle a *Sileno* toda su sabiduría y todo el contenido de verdad que ésta encierra; arrebatarle, —como Prometeo les arrebató a los dioses el fuego para brindárselos a los hombres—, el enigma, tal vez fatal, que encierra nuestra pobre condición existencial para mostrársela a los hombres, al artista, al filósofo, que por más cruda que esta sea, es preferible a vivir en la apariencia y el engaño.

En este punto de partida de la estética Nietzsche, nos ha hecho ver el cómo concebir el mundo y la naturaleza bajo otro ángulo y los medios por los que se puede descifrar la verdad oculta del Ser, que sobre todo será bajo la óptica del arte desde la Epifanía griega, como lo hemos expuesto en líneas anteriores. Pero de lo que se trata ahora que por mediación del hombre, cobre sentido esa realidad enigmática que nos presenta el mundo por medio de la creación artística, esa realidad oculta de la naturaleza, de la Existencia, de la vida que el artista tiene que visualizar, que el filósofo tiene que mostrar con la verdad, pero para ello hay que tener valor, dice Nietzsche:

El valor es, en efecto, el mejor matador, —el valor que ataca: pues todo ataque se hace a tambor batiente pero el hombre es el animal más valeroso: por ello ha vencido a todos los animales. A tambor batiente ha vencido incluso todos los dolores: pero el dolor por el hombre es el dolor más profundo.

El valor mata incluso el vértigo junto a los abismos: ¡y en qué lugar no estaría el hombre frente a abismos! ¿El simple mirar no es mirar abismos?³⁰

³⁰ Nietzsche, F. *Así habló Zaratustra*, ed. Alianza, Madrid, Esp. 1978, tercera parte, *De la visión y del enigma*, pag. 223. Si nos percatamos, en este párrafo, Nietzsche conserva la misma convicción que en el primer periodo de su filosofía, al que fundamentalmente nos estamos abocando, pero no confundamos, en el periodo de juventud, que es la época, por decirlo así estética, es la de la esperanza de salvar al hombre recurriendo a la antigüedad griega, mientras que en la etapa *del Zaratustra* es una filosofía del porvenir, para el mañana, aunque conserva muchos lineamientos que ya están en *El nacimiento de la tragedia*, porque si en la primera época de su pensar Dionysos es la figura central, éste va a ser ahora en la época del Zaratustra, el Superhombre.

Es así como ve Nietzsche en el *Zaratustra* la actitud que debe tomar el hombre que es la actitud que está ahí en la tragedia. En ese abismo que ahonda el drama de la vida y la existencia, que dice no a la superficie, que dilucida enigmas, pero que a la vez los crea, que es máscara pero quien la descubre en su trasfondo llega a la verdad que en ella se oculta, entendida esta verdad como contenido del núcleo del mundo, la raíz del tejido de la vida. Para ser consecuente Nietzsche, adopta incluso, esta postura del ocultamiento, de la máscara, en sus planteamientos filosóficos, sus enigmas aparecen en lo manifiesto y en lo indecible.

Hasta aquí Nietzsche ha puesto cada pieza de pensamiento en puntos bien estratégicos para consolidar su postura del punto de partida de su estética y aunque ya tenemos los elementos para ver y analizar bajo otro ángulo el núcleo del mundo y de la vida, sin embargo, Nietzsche no quiere dejar elementos sueltos y por eso nos invita a considerar tres aspectos fundamentales para no caer en las trampas de lo que en muchas ocasiones nos venden la idea y otros se precian en declarar como ¡arte monumental!. cuando en realidad nunca nos muestra en esencia nada y otro peligro es caer en las redes del lenguaje. Estos tres aspectos para poder dirigirnos por la vía correcta son:

- 1.- Los griegos continúan siendo completamente desconocidos e inimaginables...
- 2.- El arte es la actividad propiamente metafísica del hombre...
- 3.- Ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte con la óptica de la vida...³¹

Por tanto, el artista debe renunciar a los ideales ascéticos, tener la suficiente independencia de todo lo que se le presenta como moda moral o

³¹ Cf. *Ensayo de autocritica*, en *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza, Madrid, Esp. 1977, pags. 28, 29, 30.

religiosa, para que sus apreciaciones de valor tengan realmente interés *en sí* y, nos conduzca a descifrar el abismo como la revelación más propia y más originaria que encierra el dolor como parte fundamental de la voluntad del mundo.³²

El filósofo por su parte, debe descansar sobre la vida, sobre su más bella fecundidad fuera de la *hybris*, que para Nietzsche es significado de toda nuestra actitud con respecto a la naturaleza, dada que nuestra violentación hacia la misma, con la ayuda de las maquinas y de la tan irreflexiva destrucción, incluso de otras formas de vida; ahí es donde el filósofo debe declarar la guerra a todo aquello que sea nocivo para la vida, destruyéndolo aunque se le declarase sacrilego.³³

Nietzsche nos muestra con estos postulados un nuevo camino, una esperanza de reconquistar las cumbres que alcanzaron los griegos, para no solo descifrar el enigma de la vida, si no, para dignificar a ésta y que por medio del arte se nos muestre con toda su verdad la existencia; por un solo principio el de libertad, sino, todo quedaría ¡lanzado al silencio!

³² Cf. Nietzsche. F. *Genealogía de la moral*, sobre ¿qué significan los ideales ascéticos?, tratado tercero.

³³ Cf. Op. cit. tratado tercero, n. 9

1.2.- HORIZONTE DE UNA NUEVA VISIÓN ESTÉTICA.

La gran forma de una obra de arte aparece cuando el artista tiene dentro de sí la gran forma. Es estúpido y estropea el arte exigir la gran forma por sí misma; esto conduce a la hipocresía o al convencionalismo.

F. Nietzsche.

El laberinto debería ser nuestro prototipo
la música que nos es propia y que nos
expresa verdaderamente deja ya adivinar
el laberinto.

F. Nietzsche.

El horizonte de la formulación estética en Nietzsche responde ahora a la parte de la *creación artística* en tanto tal, fundamentalmente en la música y la poesía, sustento primordial de la tragedia, bajo los presupuestos que se han expuesto en los capítulos anteriores, que como hemos visto son la base, el fundamento y medio filosófico para adentrarnos a lo que en sí y por sí tendrá sentido y significación la obra artística, significación que viene a representar la realidad oculta de la naturaleza, presentándose así en su verdad manifiesta alcanzada por medio del genio artístico y que solo bajo esos presupuestos se puede concebir la obra maestra.

Nietzsche profundiza el laberíntico y enigmático arte de los griegos, adentrándose a lo que él considera va a constituir el fundamento esencial del espíritu de una cultura y que este se encuentra en la manifestación artística de la música que es el alma de la poesía, entendida ésta como la concebían los griegos, aquellas grandes realizaciones del arte poético como: La tragedia, la lírica coral, el yambo e incluso la epopeya de los cuales está convencido Nietzsche, son artes que en mayor o menor medida nos revelan la esencia del mundo, como eco de los estados cuya expresión es el sentimiento de transfiguración de los individuos mostrando así su realidad y, por tanto, la manifestación misma de la voluntad. Pero es precisamente en la música donde se muestra el símbolo en realidad, ese símbolo que nos devela nuestra esencia humana.

Es importante hacer hincapié que es de manera teórica, dentro de una filosofía de éste arte y no el aspecto técnico la forma como aborda Nietzsche esta manifestación artística. Pues es así, como percibe lo que la

música trascendió y puede ser todavía trascendental, incluso, en la vida cotidiana, como el mismo Platón lo reconoce en el *Protógoras*, cuando Sócrates reprocha a Hipócrates por querer pagar éste las enseñanzas del sofista que por mucho, piensa Sócrates, distarían de las que ha recibido y aprendido de sus profesores que lo han iniciado en la educación musical, gramática y gimnástica que por derecho le corresponde dado su condición de *hombre libre*.¹ El mismo interés le presta a la música Protágoras en este mismo diálogo en pasajes más adelante, cuando le expone a Sócrates que el maestro de música o citarista debe poner el mismo interés en la educación de los niños y jóvenes en el arte de la música que el de saber leer y escribir ya que desarrollará en ellos lo que de suyo implica la virtud como ciudadano, para así conducirlos a la sabiduría pero sobre todo y lo más importante apartarlos del mal.²

La música fue una actividad casi mágica y debió estar ligada en todo tiempo al conocimiento de su ser misterioso, extendido en una sustancia de sonidos en armonía, antes incluso que los pitagóricos le dieran lenguaje a esos sonidos en sustancia, ahora, de números en la que determinaron sus proporciones en el orden de la *symphonia*. Ya desde ese tiempo la importancia que revestía para los griegos y el papel honroso de este arte como parte fundamental para la formación ideal del ciudadano es vital, ya que ésta no es un adiestramiento más o menos superfluo puesto que todas las prácticas de los cultos a los dioses y los actos públicos se celebraban con la presencia de la música. Sin embargo, sigue siendo un enigma su magnificencia que pudo haber mostrado ante sus oyentes, dado que casi todo vestigio en música, desafortunadamente, se ha perdido; pero

¹ Cf. Platón, *Protógoras o de los Sofistas* en Obras completas, Aguilar, Madrid, Esp. 1986, pag. 162, p. 311 c. Se hace referencia a *hombre libre*, porque, como veremos más adelante es por medio de la música donde Nietzsche encuentra la expresión más álgida de la libertad.

² Cf. *Ibid*, pag. 171, p. 325 c. Cabe aclarar que los griegos le atribuían a la música como formadora moral e intelectual del ciudadano y parte fundamental de la *Paidéia*. Fue sin duda de gran importancia del hombre culto entre los griegos, saber una buena parte de las artes y las ciencias en un conjunto armónico que hoy denominamos cultura que conjugada armoniosamente, en ese conjunto produce la propia y más completa *areté* del ciudadano ideal y esto solo es posible dentro de la educación musical.

ese es ahora el reto de Nietzsche, demostrar desde la música la revelación de la esencia del alma del mundo, de la vida humana, por tanto, del drama musical y que Nietzsche lo sintetiza en los siguientes cuestionamientos “¿Pero dónde está el poder que traslada al espectador a ese estado de ánimo creyente en milagros, mediante el cual ve transformadas mágicamente todas las cosas? ¿Quién vence al poder de la apariencia, y la depotencia, reduciéndola a símbolo?

Es la *música*.---”³

Nietzsche está convencido que la música es el alma que constituye, si no, el cosmos y el universo infinito de la voluntad como la concibió Schopenhauer, sí al menos el sustrato que representa la Existencia, parte de la realidad y muchas de las pasiones humanas y para demostrarlo recurre a los testimonios que dejaron los antiguos griegos con respecto a la música y entre los que podemos percibir que conoció y analizó fueron sobre todo a Platón, Aristóteles. Plutarco y algunos testimonios heredados de Aristoxeno de Tarento que, además Nietzsche revisó detenidamente descubriendo en los tratados de estos pensadores, la función tan importante que cumplía en la sociedad griega la música, como se ha mencionado en líneas arriba, aunque analiza con reservas sus tratados y bajo un estricto sentido crítico, para así pasar a fundamentar el origen del drama musical como base estructural y esencial en la tragedia griega. Posteriormente cuando Nietzsche descubre la ópera wagneriana haciendo una analogía con el drama musical antiguo griego, no dudó en considerarla como el renacimiento de éste en el drama musical de Richard Wagner, abriendo así el horizonte de la esperanza de volver a recuperar los ideales de la cultura y sobre todo los valores estéticos, a los que los griegos dieran tanta importancia para el desarrollo del hombre integral y así poder salvar al hombre “moderno” de ese fantasma del *Leviatán*. Para ello Nietzsche parte

³ Nietzsche, F. *La visión dionisiaca del mundo*; en *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza, Madrid. Esp. 1977. pag. 249.

del principio de sí lo bello y lo bueno es lo que bien parece, es fácil comprender que en su actuación en el concepto de los filósofos griegos nos lo presenten juntamente y en un punto igual de importancia la poesía y la música, que eran actividades de tal modo inseparables en ese concepto que se expresaban ambas con el mismo vocablo de *poiesis*. Esta actividad creadora nos llega a nosotros de manera fragmentada y solo conocemos la estructura poética, pero no lo estructural fundamental que era la música; esta afirmación nos la confirma Werner Jaeger que nos lo expresa del modo siguiente:

La música orienta el conjunto y es la que despierta el verdadero interés. Es una disolución del mito en un número de momentos de sensibilidad lírica unidos a la progresiva narración, en la forma de balada, con el solo objeto de servir de base a la composición musical. De ahí la impresión de vacuidad e imperfección que producen los restos de ésta poesía, separados de la música en el lector actual. Incluso el empleo del mito en la simple poesía lírica, como en Safo, debe despertar un solo sentimiento. Se convierte en sustrato del sentimiento artístico; sólo en este respecto produce sus efectos y aun en esta forma permanece bastante inaccesible para nosotros. Lo que en este género nos queda de íbico es pura paja vacía y sólo nos interesa por la celebridad de su nombre.⁴

Es por ello, que entre los griegos la música y junto a ella la poesía ocupara un lugar, si no, prominente, si al menos, privilegiado. Así el título de *mousikos* no correspondía solamente al educador que impartía la enseñanza de una o varias partes de la *tekhné* musical, sino al filósofo de ese arte, al sabio capaz de comprender la razón y el sentido de lo que explica, su función en la formación cultural del individuo y su papel en la colectividad⁵. Un humanista en la acepción más alta del vocablo, incluso,

⁴ Jaeger, Werner, *Pandora: los ideales de cultura griega*. Ed: Fondo de Cultura Económica, México, 1974, pag. 228. El subrayado es nuestro.

⁵ Cf. Jaeger, Werner, op. cit. pag. 10

retomando nuevamente a Platón en la *República*, exige que la educación comience por la formación del alma por medio de la cultura música, no de la cultura musical que es la técnica artesanal, ya que la cultura música no sólo abarca lo referente a la melodía y al ritmo sino la palabra hablada, el *logos*; el poder de la música es inmenso ya que el ritmo y la melodía penetran hondamente en el alma tan poderosamente, que el alma dilucida lo que es más bello, y en consecuencia despeja la verdad de la mentira.⁶

Ni las matemáticas, ni la armonía de los pitagóricos que tan íntimamente están relacionadas, podrán concebirse en el sentido griego, si no, se percibe esta trascendencia que, por otra parte, tiene raíces en lo más hondo y enigmático del ser del hombre, y aun del cosmos como habría dicho Schopenhauer; terreno mágico-religioso que sirve a los griegos para dar una dimensión de profundidad y sustento a sus ideas.

Nietzsche conoce perfectamente la dimensión de estos presupuestos y es por ello que afirma: "La gente sentía la música hecha visible en cierto modo. Mientras la música incrementaba el efecto de la poesía, la orquística aclaraba la música."⁷ Incluso esto que afirma Nietzsche se debe precisamente al conocimiento, que él tenía de la música y como la concebían los griegos desde su instrucción educativa como nos ha dejado testimonio Platón. Sin embargo, hay muchos aspectos que expone Platón de los cuales Nietzsche tiene enormes diferencias, pero otras que en definitiva tienen muchas coincidencias, sobre todo en el esfuerzo por salvar, en el caso de Platón, a Grecia de la corrupción y, por tanto, de su decadencia. Por su parte Nietzsche lucha a cada momento —así lo demuestra en una gran parte de su pensamiento— de salvar al hombre de la enajenación por la cual ha estado sometido por una supuesta cultura en la que los únicos valores son el de ejercer el poder por medio de la fe y el desarrollo científico y

⁶ Cf. Platón, *La República*, L. II, p. 376 a / 379 b y L. III 401 a / 402 a

⁷ Nietzsche, F. *El drama musical griego*, en *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza Editorial; Madrid, Esp. 1977, pag. 210.

tecnológico, que por lo demás, lo único que ha logrado es matar el verdadero instinto del hombre, alejándolo así, de su verdadera esencia de ser y naturaleza. creando en él ignorancia, adhesión a la mentira, al disimulo y, por tanto, al egoísmo bajo presupuestos morales. Es por ello que estos filósofos aún con sus enormes diferencias de concepción del mundo y del arte piensan que es por medio de una verdadera instrucción educativa y como base la música, como se podrán rescatar los valores perdidos de una cultura que servirán de fundamento para dar un nuevo orden al mundo humano, cualidad que el hombre ha perdido. Por ello será necesario, piensa Nietzsche, crear un *nuevo mundo de símbolos*; la naturaleza misma debe expresarse simbólicamente; el hombre debe captar ese desencadenamiento de "*símbolos*" que son expresados por la música para arrancar de una vez el *velo de Maya*,⁸ y así, el hombre pueda abandonar el mundo ilusorio de la mera apariencia, aquel que incluso le ha mostrado el supuesto progreso.

Dado que desgraciadamente no existe una música escrita, sino apenas indicios de ésta y algunos escritos dejados por los antiguos griegos, estos símbolos a los que alude Nietzsche se dejan adivinar en esta sorprendente cultura, porque ellos han dejado testimonios de su profundo sentido para abordar los problemas que presenta el mundo y la naturaleza para así poder adentrar al laberíntico y enigmático "Conocimiento de *lo infinito de la armonía*" la cual hace directamente comprensible en su movimiento la voluntad de la naturaleza."⁹

Haciendo un pequeño paréntesis, no podemos menos que pensar en qué medida el genio artístico ha precedido a las formulaciones estéticas de los filósofos o cuando el genio artístico se ve influido para su creación por los descubrimientos del genio filosófico. Lo primero parece lógico, los filósofos en sus teorizaciones estéticas tuvieron que basarse en la realidad

⁸ Cf. *ibid.* pag. 51

⁹ Nietzsche, F. *La visión dionisiaca del mundo*, en *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza Editorial; Madrid, Esp. pag. 243. (Las cursivas son nuestras)

objetiva de la obra. pero, no podemos descartar la segunda posibilidad, ya que, si el artista crea por la vía de la intuición, el filósofo provisto de otros medios va más lejos que el artista, sobre todo, en el concepto del ideal del arte y lo bello; pero cuando el artista realmente creador ve claro los conceptos de idealidad estética puede descubrir perspectivas nuevas; sin embargo, éstas solo podrán desarrollarlas mediante su genio por medio de formas simbólicas, donde el mundo es mostrado en unidad y armonía. En cuanto al público le es necesario comprender para disfrutar el arte que se le ofrece en el constante ejercicio que le capacitará para ello, una educación adecuada sobre el arte, lo bello y el contenido propio de la obra artística le podrá dar los elementos del goce estético. Y precisamente eso fue lo que los griegos de la antigüedad ejercitaron ya desde la época de los cantos homéricos, que para ser justos, fue mucho lo que éstos le debieron a los espartanos pues de ellos recibieron la influencia para formular sus ideales de la educación y, por tanto, de su cultura, dándole la misma importancia y relevancia como aquellos a la música, ya que, "Esparta consideró la educación musical como algo esencial para la formación del *Ethos* humano en su totalidad."¹⁰ Si bien desde ahí se crea el modelo de la educación griega, Platón lo ve con cierto desdén, sobre todo hacia los maestros que cultivan las diferentes actividades en la enseñanza de la música: cuestión que ataca Nietzsche, porque Platón desorientó su sentido instintivo del arte, anteponiendo a éste, la palabra, el concepto en favor de lo racional e incluso lo político moralizador, perdiendo de vista las formas superiores que el artista crea, extraviando así, el verdadero sentido y dimensión estética, y, por tanto, el sustrato mismo del contenido de la obra, sobre todo de la música, ya no se diga de la poesía que en definitiva la consideró como una enfermedad mortal para la sociedad, pero esto se debió a que Platón no vio a la música y a la poesía como artes que pudieran producir un

¹⁰ Jaeger, Werner, *Paideia*, edit. fondo de Cultura Económica, México, 1974, pag. 102.

sentimiento de goce o de placer estético, si no, como un instrumento de formación y disciplina dentro de la doctrina del *Ethos* que él concibe como ideal para su modelo de República. Es por ello que Nietzsche reacciona frente a esta postura de Platón y declara: "Para nosotros la esencia del instinto se ha fundido en la música. Comprenderemos ahora por qué los *griegos* hacían depender su cultura de la música."¹¹ Cuestión que Platón no captó con toda claridad la importante función del arte dentro de la cultura o bien porque dentro su concepción de que si las cosas del mundo sensible son copia de las ideas pertenecientes al mundo inteligible y el artista es un imitador de esas cosas, en una palabra, un ilusionista omnisciente, de allí entonces se infiere que el artista y sobre todo el poeta se halla a dos pasos de la verdad. Tal vez, también, esta postura se puede atribuir a que Platón le concede a la belleza como sustancia ideal el reflejo más fiel de la unidad como perfección de esa realidad que solo tiene significación en la contemplación; aún así, resulta cuestionable que Platón se muestre tan severo con los poetas y en sí con prácticamente todos aquellos que cultivan un arte planteando que éstos no tienen ni saber ni opinión correcta, y casi afirma que la poética nutre y acrecienta, si no todos los vicios, si al menos muchos de ellos y, por ello hay que desterrar a la poesía de la República.¹² Sin embargo, es curioso que entre Platón y Nietzsche existan muchas coincidencias y concordancias que fundamentalmente se muestran en la concepción de cómo se va degradando, enfermado y produciendo la

¹¹ Nietzsche, F. *el libro del filósofo*, ed. Savalli. Roma Italia. 1978, pag. 24.

¹² Cf. Platón, *La República*, en Obras completas, Aguilar, Madrid. Esp. 1986. L. X. 605 a / 608 c. pag. 83-84ss. Esta posición de Platón, con respecto del desdén e incluso desprecio que denota hacia los poetas particularmente y a la poesía en general, las encontramos también en: *Sofista* 235 e ss y *Las leyes* L.II, 669 a ss. Pero no todo es negativo en Platón; más de una vez se nota un cierto asombro en algunos diálogos sobre la inspiración del artista definiéndola como una especie de locura divina o sagrada de la que se pueden recibir grandes apremios y sin tales presupuestos no habría buena poesía (Cf. *Fedón*, 244 - 245 c) o en las (Cf. *Leyes* 628 a), donde afirma que los poetas pueden entender intuitivamente cosas de la mayor importancia. Sin embargo, es inquietante cuando en (*República* 607 d) pone como reto de aquel que no sea poeta defienda la poesía demostrando que esta pueda ser grata en todos los órdenes de la vida humana, (reto que posteriormente aceptará Aristóteles) o bien solo aquellos artistas que mediante una excelente preparación demuestren que su reproducción o imitación de lo bello y lo bien proporcionado pueden practicar su arte en el estado (Rep. Lib.III 401c. ss).

decadencia de una cultura, por consiguiente, la del hombre en su actuar, así como, las formas de como diseña sus proyectos dentro de la sociedad que por mucho se alejan de los objetivos y valores que deben prevalecer en la misma y que con ello se va descomponiendo. Es precisamente dentro de esa descomposición que la cultura y fundamentalmente el arte y en particular la música es como se van degradando todas las estructuras humanas. En las *Leyes*, Platón contempla esta situación, enfocado su atención en Grecia y particularmente a su ciudad Atenas, que él ve derrumbarse, descubriendo sobre todo que ello se debe al excesivo libertinaje que se habría desarrollado allí a causa, de la pérdida de los valores inherentes en las leyes, derivando en consecuencia, la decadencia y prácticamente la muerte de la democracia. Pero sobre todo esta decadencia se ha debido fundamentalmente, piensa Platón, por el modo de como fue degenerándose la música y la poesía, alejándose de su verdadero contenido y función por un sentido de desenfreno amusical.¹³ Es por ello que Platón insiste frecuentemente en una formación donde el ciudadano adquiera una educación dentro de elevados ideales intrínsecamente de la *Polis* y la *Paideia* de tal manera que se forme en los individuos la conciencia de saber valorar, preservar y defender la cultura, de lo contrario será de fatales consecuencias. De ahí que Platón atribuya el por qué el imperio persa hubo llegado a la decadencia y destrucción; esto se debió, piensa él, por la simple razón de no haber tenido una buena estructura educativa que cimentara sobre bases firmes, tanto en lo cultural y lo artístico el futuro de su ciudad y de los ciudadanos, entendido aquí lo artístico en el sentido de instrumentos de disciplina y como parte fundamental del *Ethos*. Es esa la dimensión que le da Platón y no como goce estético; al menos eso es lo que nos muestra en la *República*. Es por lo anterior que aún aquellas ciudades que basan su poder en los guardianes, ellos deben estar consumados dentro de los ideales

¹³ Cf. Platón, *Las Leyes*, Libro. III y IV, 700 a / 707 e.

de la cultura y sobre todo instruidos en *el arte música*. Por ello en la *República* nos muestra Platón su gran interés por este arte para la formación de los guardianes, de ahí que la educación musical sea la ciudadela del estado perfecto.¹⁴

Por su parte Nietzsche ve que los signos de decadencia de una cultura son aquellos en los que van conexos y encuentran un foco común en la falta de sentido, excesiva excitabilidad, excesiva irritabilidad; producto de un mundo violento, degenerado por los vicios y falsos valores que a su vez van degenerando a la música, por consecuencia, envenenando todo el arte y la cultura.¹⁵ Pero si bien la música es un poderoso instrumento para la formación del hombre, como lo concibió Platón y como eco de los diferentes estados, como lo describe Nietzsche, cuya expresión conceptual sería la base de liberación, también, puede ser la transfiguración, en tanto deformación de los individuos, en el cual, las contradicciones más íntimas puedan quebrantar la voluntad misma, produciendo una mezcla de sensibilidad pervertida, sobreexcitando la sensibilidad y donde irremediamente se puede caer a un abismo insondable en el que prevalezca la decadencia produciendo resentimiento y crueldad, donde además, se corre el peligro de perder para siempre nuestra identidad de hombre; pero aquí ocurre lo más irónico desde la visión de la alteridad desgarrada y decadente y es que en muchas ocasiones cuando el genio artístico capta la esencia de estas manifestaciones de la decadencia es cuando la producción artística se hace patente, como bien lo testimonian las obras del gran genio literario de Dostoievski y muchos artistas que como él, supieron captar la esencia de la descomposición humana, por eso Nietzsche afirma que "El refinamiento de la crueldad es una de las fuentes del arte."¹⁶

¹⁴ Cf. Platón, *La República*, 424 c.

¹⁵ Cf. Nietzsche, *F. Arte y artistas* en *Obras completas* ed. Aguilar Bs. As. Arg. 1967, vol. 4 pag. 568ss.

¹⁶ Nietzsche, *F. Arte y Artistas*, escritos de la época de *Ecce Homo* en *Obras completas*, ed. Aguilar, Bs. As. Arg. 1967. pag. 528. p. 7. Citamos aquí a Dostoievski, porque de él, expresó Nietzsche, que era un hombre profundo y en sus acciones traza el color subterráneo y laberíntico propio del genio, del

No hay que confundir que para que el arte se manifieste en su forma de expresión más elevada sea necesaria la decadencia y el desarrollo de la violencia o el mundo en descomposición, esto lo puede advertir el arte como lo manifestaron los griegos en el drama musical desde épocas, que suelen llamarse arcaicas y que llega a desarrollarse en todo su esplendor en la tragedia Ática. por ello Nietzsche le ve la cualidad de elementos educativos lo mismo que Platón, la diferencia estriba, insistimos, en que para Platón exclusivamente el arte y en especial la música servirían solo como instrumentos de disciplina casi militar despojándolo por completo de cualquier goce estético pues según él cae en lo vulgar y sentimental, quizá, porque Platón ve desarrollarse en su tiempo manifestaciones propiamente no artísticas que son las que él considera "Como algo malo" y que para ser justos Nietzsche no supo ver esa posición en Platón ya que el mismo Nietzsche, critica el mal arte o el arte por el arte que bien pudo haber sido lo mismo que Platón en su tiempo criticó.

Ahora bien el arte como lo viene concibiendo Nietzsche es el medio para poder acceder a descubrir los secretos mismos de la vida y una vía de liberación para sacudirse del nihilismo, ya que es el arte y nada más que el arte el que hace posible la manifestación de la voluntad, de una voluntad victoriosa. El arte es el gran estimulante y seductor de la vida. sin que por ello tenga nada de malo como lo llegó a considerar Platón, (sí es que realmente él lo consideró así). Por el contrario para Nietzsche el arte es la única fuerza superior opuesta de toda voluntad de negar la vida. de matar, incluso todo aspecto moralizador. El arte debe transfigurar en signos incluso el sufrimiento que le da esa forma del gran encanto donde se descubre lo terrible y enigmático de la existencia, así lo comprendieron los antiguos griegos y por eso cimentaron la mayor de las artes, la música y la

espíritu libre, que por naturaleza de su propio genio expresa el sentimiento de rebelión (Cf. *Crepúsculo de los ídolos*, pasaje 45 de la parte IncurSIONES de un intempestivo, pag. 122.).

poesía que dieron origen a la tragedia.¹⁷ Pensar de manera contraria es aceptar que las categorías estéticas se han convertido en su negación concreta, como lo hizo Platón que no concibió en la configuración de su estado ideal una estética y por lo tanto un arte que representara concretamente la gran ciudad, dada la negación natural que implica —según Nietzsche— la política y la moral con el arte. Sin embargo, no es concebible que Platón hablando tanto como habló de la contemplación desinteresada, del ideal de lo bello, no conciba la recreación artística como recreación de las ideas y que el artista fuera minimamente, el que materializara a través de la obra “la realidad” de esas ideas “y hacer lo mismo con la estética de la «contemplación desinteresada» bajo la cual un arte castrado intenta crearse hoy.”¹⁸ Esto es más que un reproche de Nietzsche, es por ello que “Finalmente, mi desconfianza con respecto a Platón llega hasta el fondo: le encuentro tan apartado de todos los instintos fundamentales de los helenos, tan moralizado tan cristiano antes del cristianismo.”¹⁹ El desinterés es un criterio tan absurdo que termina por corromper, incluso, aquello que se denomina bello y sublime; Nietzsche profundiza más: a él le interesa sobre todo la libertad de los sentidos que pueden experimentar lo concreto, lo real, es así que el verdadero filósofo, así como el verdadero artista permanecerá fiel a la tierra, al *aquí*, no como un objeto contemplado sino a lo que es un poder más allá de todo saber que el espectáculo del ideal ascético.

¹⁷ Cf. Nietzsche, F. *Voluntad de poder*, ed. EDAF, Madrid, Esp. 1980. pag. 454, p. 848. II.

¹⁸ Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal*, ed. Alianza editorial, Madrid, Esp. 1980. pag. 58 p. 33. En el *Nacimiento de la tragedia*, Nietzsche reprocha tanto a Sócrates, como a Platón de ver a la tragedia como un arte lisonjero, que solo representan lo agradable, pero no vieron lo valioso, y nuevamente Nietzsche culpa a Sócrates de influir en Platón, “al joven poeta trágico.” —como Nietzsche le designa— para sesgar la inclinación de éste: tan es así que, Platón quema sus poemas para ser admitido como alumno de Sócrates (incluso, lo cita Diógenes Laercio, en *Vida de los filósofos más ilustres*, ed. Porrúa, Méx. 1984, Lib. III n., 1, 2) y así, Platón por medio de su dialéctica dejó a la posteridad un nuevo estilo, el del diálogo y que Nietzsche sarcásticamente le denomina novela.

¹⁹ Nietzsche, F. *El ocaso de los ídolos*, en obras completas, ed. Aguilar, Bs. As. Arg. pag. 453, p. 2.

Nietzsche retomará de Platón solo la idea de que el arte y en especial la música, entre otros atributos, tiene una función muy importante como educadora y formadora del hombre, pero no como disciplina, sino, como función que le otorgará lo más trascendental para la vida misma, vital para la voluntad y esto significa ver desde el arte el gran sí de la auténtica verdad, verdad comprendida aquí como aquella que hace al hombre más libre, más fuerte, más fecundo, ya que su contraparte, lo falso es todo aquello que expresa cobardía, servidumbre, bajeza, en una palabra, decadencia.²⁰

Siguiendo parcialmente a Platón y en conformidad casi total con la antigua tradición helénica, Aristóteles, considera a los poetas como los mejores maestros y por lo tanto, de ellos podemos aprender aspectos de una realidad no presentada en sí de manera inmediata, dando un efecto emocional y esto no tiene nada de inmoral o malo, es por ello, si se juzga ésta (*la poética*) en relación con la filosofía precisamente porque "realidad" tiene para Platón un significado muy diverso, pues se refiere no al mundo inteligible o reino de las ideas, sino al mundo sensible o de las cosas, es ahí donde él pierde perspectiva, como lo indicamos líneas arriba, ya que, si partimos de un hecho concreto, nos dirá Aristóteles, el historiador narra lo que aconteció en forma veraz o por lo menos trata de ser objetivo describiendo como un hecho único e irrepetible. El poeta por su parte, nos evoca lo que podría suceder y esto le da una mayor dimensión y trascendencia por ello mismo es universalmente más válida su obra, es así que aún cuando el poeta narre en su poesía sucesos reales no por ello deja de ser menos poeta, por tanto, la poesía es más filosófica y real que la misma historia.²¹ Pero no hay que perder de vista que Aristóteles reconoce a

²⁰ Cf. Nietzsche, *E. Así habló Zaratustra*, ed. Alianza editorial, Madrid, Esp. 1978, part. II, pag. 133.

²¹ Cf. Aristóteles, *Arte poética*, ed. Espasa, Calpe, col. Austral, Madrid, Esp. 1970, cap. III, pag. 39 - 47, no hay que perder de vista que los griegos no concebían el arte de la poesía, si no, fundido indisolublemente al canto y que este canto estaba minuciosamente organizado en sucesiones de sonidos musicales, pero Aristóteles habla como si estuvieran separados y solo nos refiere a la estructura y entonación propias del discurso y la retórica, que dista mucho del canto y la voz natural (Con mayor

la poesía como a la música: equiparándolas en tanto belleza, siempre y cuando sean obras bien estructuradas que no se les pueda quitar ni añadir nada, este medio de relaciones de medida forma parte del concepto más antiguo de lo bello; sin embargo, Aristóteles siempre guarda distancia entre ellas. Aunque todo indica que es él el primero en hacer la división entre estas dos artes, ya no unidos como se mostraba en los antiguos.²² cayendo en una contradicción en tanto términos, dado que si ve separada la música de contexto mismo de la tragedia pierde ésta, su unidad total, que exige Aristóteles debe cumplir la obra. Cuestión que también ataca Nietzsche ya que si originariamente la tragedia fue un gran canto músico-coral, Aristóteles no dio cuenta de ello y desorientó sus definiciones que en lo absoluto penetra en la esencia misma del drama,²³ ni de la música que nos promete hacer una disertación sobre la misma y solo hace referencias, aludiéndola en algunos pasajes de la *Poética* pero no de manera concreta; no es sino al final de la *Política* donde se encuentran algunos capítulos referentes a la música pero con un sentido pedagógico que en muchos aspectos es muy parecida su concepción con respecto de la de su maestro Platón. Pero hay que reconocer y verlo desde este ángulo, ya es una gran ventaja que Aristóteles reconozca con mayor énfasis algunos aspectos de la creación artística y le dé un lugar a la reflexión estética.

Nietzsche descubre en Aristóteles un punto fundamental, una idea, la cual es la base concreta de la estructura de la tragedia, pues nos dirá Aristóteles en el *Arte poética* ya que ésta se remonta a los cantores corcutas del dityrambo y poco a poco fue tomando forma con el desarrollo de cada

detalle técnico lo analiza: Salazar, Adolfo. *Historia de la música*, ed. del Colegio de México, 1952, pag. 550.

²² Cf. *Ibid.*, cap. 1 pag. 33. Aristóteles registra a la música instrumental como género especial: tal vez ello se deba al hecho de que conocía perfectamente al músico Sakadas de Argos, famoso por sus composiciones para flauta sola. Porque la música "nueva" condenada por Platón y que describe como aquella de bellos colores melodiosos, se refiere a la música instrumental de Timoteo de Mileto (músicos citados en "*La música en la cultura griega*" Salazar, Adolfo, ed. del Colegio de México, 1952, pag. 513ss. en Rítmica y métrica).

²³ Cf. Nietzsche, F. *El drama musical griego*, pag. 195.

uno de sus elementos, pero la base está ahí en el canto, en la música. Nietzsche retoma este postulado fundamental donde:

"La historia de la génesis de la tragedia griega nos dice ahora, con luminosa nitidez, que la obra de arte trágico de los griegos nació realmente del espíritu de la música: mediante a ese pensamiento creemos haber hecho justicia por vez primera al sentido originario y tan asombroso del coro. Pero al mismo tiempo tenemos que admitir que el significado antes expuesto del mito trágico nunca llegó a serles transparente, con claridad conceptual, a los poetas griegos y menos aún a los filósofos griegos."²⁴

Precisamente lo que reprocha Nietzsche a los filósofos griegos, que con ello se está refiriendo ya no al Genio, que mostraron sus antecesores, sino aquellos que cultivaron el saber por el saber, con un sentido más conceptual que real de lo racional, eidético y con apego a las reglas de la lógica que fundamentalmente lo representan Platón y Aristóteles que, por otra parte, no mostraron el debido interés de la profundidad del mito y su trasfondo en la música, pero además, su falta de sentido estético que se da en ambos pensadores; porque como ya vimos en Platón, la música solo es digna de ser conservada, pero como elemento señero de disciplina y como un mero accesorio de la educación. Aristóteles aunque tiene más inclinación hacia el arte y en este caso a la poética, no ve ni el trasfondo, ni la esencia artística inherente en la obra; le interesan más los formulismos de estructura lógica en el *Arte poética* que la estructura real de lo que de suyo implica el arte en la poética, por ejemplo, cuando nos habla de la metáfora, hace toda una exposición retórica-lingüística y análisis de la estructura lógica de los conceptos que encuentra por analogía de género y especie y viceversa para concluir con una relación de la que se infieren los sujetos del accidente de relación analógica con los términos de la relación. Si nos detenemos para

²⁴ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza Editorial, Madrid, Esp. 1977. Cap. 17. pag. 139. el subrayado es nuestro. El pasaje donde menciona este hecho Aristóteles es del *Arte poética*, cap II n. 3 pag. 33.

reflexionarlo podemos deducir de los planteamientos aquí vertidos por Aristóteles; pierde significado en sí misma la acción o atributo de los personajes que separados en tanto conceptos se anula la perspectiva del análisis artístico que se presume se analiza, solo se determinan las formas poéticas como meros accidentes que por sí mismos carecen, incluso, de existencia; dicho de otra manera, los sujetos del accidente de relación analógica son los términos de la relación y los sujetos de la analogía son semejantes, la analogía es una relación de semejanza, ahora bien, esto es impreciso, porque ¿qué connotación tiene aquí la poética? parece más bien una disertación de las formulaciones retóricas de la obra y hasta cierto punto algunos caracteres ontológicos más que estéticos, pero demos razón a lo antes dicho con el siguiente párrafo de la poética:

"Metáfora es traslación de nombre ajeno, ya del género a la especie, ya de la especie al género, o de una especie a otra, o bien por analogía. Pongo por ejemplo, del género a la especie: *paróseme la nave*, siendo así que tomar puerto es una especie de pararse. De la especie al género *Más de diez mil hazanas hizo Ulises*, donde diez mil significa un número grande, de que usa Homero en vez de muchas. De especie a otra especie: *El alma le sacó con el acero; con duro acero le cortó la vida*; puso sacar y cortar recíprocamente, porque ambos a dos verbos significan quitar algo. Traslación por analogía es cuando entre cuatro cosas así sea la primera con la primera como la cuarta con la tercera: con que se podrá la cuarta; y a veces, por lo que se quiere dar a entender, lo que dice respecto a cosa diversa, v.g.: lo que la bota es para Baco," eso es la rodela para Marte; diráse pues: la rodela bota de Marte y la bota, rodela de Baco."²⁵

La analogía que aquí plantea Aristóteles es ante todo una relación, por tanto, no tiene Existencia en sí misma más bien es un accidente y los

²⁵ Aristóteles, *Arte poética*, ed. Espasa Calpe, Col: Austral, Madrid, Esp. 1970. Cap. III, 21, pag. 65. Esto nos lo confirma Hans Georg Gadamer, cuando nos plantea que "la trasposición de un ámbito a otro no sólo posee una función lógica, sino, que se corresponde con el metaforismo fundamental del lenguaje mismo. La conocida figura estilística de la metáfora no es más que la aplicación retórica de este principio general de formación, que es al mismo tiempo lingüístico y lógico" (verdad y método), Ed. Sígueme, Salamanca, Esp. 1977. III, 13, pag. 516.

sujetos del accidente de la relación analógica son los términos de la relación y los sujetos de la analogía son semejantes; por tanto, la analogía es una relación de semejanza; de donde se infiere que el discurso es eminentemente lógico, pero que limita un verdadero análisis del contenido de los géneros artísticos que aquí enuncia. Obviamente que este tipo de discurso lo conocía perfectamente Nietzsche dada su formación filológica y es de esperar su reacción frente a Aristóteles, tachándolo casi de sofista o como "Esos arrogantes polímatas y espíritus perturbadores que poseen la más horrible extravagancia, la de la paradoja lógica: emplean las formas lógicas justamente donde todo es impertinente improvisado y combinado en la nada."²⁶

Aristóteles hace gala de conocimientos lógicos y retóricos en el *Arte poética*, y los aspectos que toca en cada caso de la obra, solo los describe como estructura de la obra misma, sin llegar al fondo, al alma misma como fenómeno artístico. Con respecto de la música; al inicio de la *Poética* está contemplada para su reflexión, pero nunca se hace presente en la misma, bien porque se perdió esa parte que es lo más seguro o porque la omitió Aristóteles para darle otro contexto en la *Política* donde le atribuye a la música diversas cualidades según sea su género, para así decidir cual podría ser la más idónea para la instrucción educativa y por medio de ella se pudieran adquirir desde la infancia cierta virtud la cual sería el de cultivar rectitud e inteligencia y en este aspecto se propuso considerar a la música al punto de vista de Platón mejor que no de los acústicos y menos aún del concepto de lo bello o artístico. Hay sin duda en la *Política* algunos testimonios importantes, aunque incompletos de Aristóteles y, que Nietzsche retomará y evaluará para formular algunos juicios a partir de los que establece Aristóteles con respecto de la concepción de los géneros musicales que a éste le parecen

²⁶ Nietzsche, F. *El viajero y su sombra*, ed. Hacer, Barcelona, Esp. 1980, pag. 73, año. 92.

nocivos y en caso contrario Nietzsche los considera fundamentales, sobre todo porque es la espina dorsal del drama musical, como veremos a continuación.

Por principio Aristóteles acepta que sus antepasados incluyeron la música como necesaria para la educación, pero no la considera como útil, como podría ser la escritura y la lectura para los negocios o para la política, más bien la considera agradable como el sueño y la bebida cosa que no son por sí dignas, aunque el mismo Aristóteles acepta desconocer cual es la naturaleza de este arte, ni por qué razón debe cultivarse, mostrándose aquí Aristóteles utilitarista, ya que la música es útil para el descanso, para los placeres que se derivan en la misma. Pero en este punto, Aristóteles se cuestiona si entre lo bueno, lo malo, lo útil, lo placentero no será simplemente un accidente y por ello la naturaleza de la música es tan noble que influyera para la formación del carácter del alma y si la virtud contempla este aspecto con los rectos sentimientos de alegría, amor, odio, y si es así, entonces es necesario aprenderla, ya que las melodías y los ritmos imitan en ocasiones con tanta perfección la verdadera naturaleza de la ira, la mansedumbre, así como, la fortaleza y la templanza, como lo que es contrario y lo que es propio de la moral;²⁷ Una vez que Aristóteles ha aceptado a la música como útil para reforzar algunas partes de la virtud, ahora, censura cual puede o no puede ser idónea para la educación, porque nunca se le considera como un arte, ni mucho menos que se tome de forma lúdica; sólo ve en ella lo que puede dejar como enseñanza moral, resulta también manifiesta su inconformidad por algunos instrumentos musicales como la flauta por considerarla más bien de orden orgiástico y no un instrumento de enseñanza ética, sino destinada para el culto de los dioses Dionysos y Cibeles donde los hombres buscaban la purificación. La poesía, afirma, Aristóteles, así lo demuestra, ya que el delirio báquico y toda

²⁷ Cf. Aristoteles, *La política*, ed. Bruguera, Barcelona. Esp. 1974. Lib. VIII, cap. III al VII.

embriaguez se expresan con la flauta; pero sobre todo lo que más critica Aristóteles es que se caiga en la vulgaridad que no es propio de hombres libres.²⁸ Nietzsche encuentra aquí una fuente importante de información, aunque no esté de acuerdo con Aristóteles, ya que en qué medida las interpretaciones a la ligera son causa de una posición moral o política y síntomas de decadencia, cegando parcial o totalmente la visión objetiva de la dialéctica manifiesta del juego y la inocencia que ella implica y todo porque le faltó a Aristóteles la sensibilidad para tener:

“La concepción artística del mundo: problema de colocarse frente a la vida. Pero en este caso falta el análisis de la visión estética, su reducción a la crueldad, al sentido de la seguridad, del ser jueces y del estar fuera, etc. Se debe examinar al artista mismo y su psicología (Hacer la crítica del instinto de juego, como descarga de fuerza, como gusto del cambio, de imprimir nuestra propia alma en lo que resulta extraño a nosotros; crítica del egoísmo absoluto del artista, etc.) Comprender también qué instintos sublima.”²⁹

Este párrafo es revelador porque no-solo hace la crítica a Aristóteles, sino a todas las posiciones estéticas que únicamente describen la estructura de la obra, cualesquiera que sea el ámbito artístico. Pero lo peor aún es cuando se le trata de ver desde ángulos morales, pues esto, —como ya lo mencionamos— es un síntoma de decadencia matando el instinto libre y creador; es ahí donde se pierde el dominio lúdico, la necesidad de ir al fondo primordial o fuego eternamente vivo, —por expresarlo en el trasfondo heracliteo que es la base de la concepción estética nietzscheana— donde todo nace y todo perece, en la inocencia creadora del artista más allá de formulismos y convencionalismos morales,

²⁸ Cf. op. cit. pag. 308ss

²⁹ Nietzsche. F. *La voluntad de poderío*, ed. EDAF. Madrid, Esp. 1980, Lib. III, p. 670, pag. 362. En el *Nacimiento de la tragedia* se deja vislumbrar la postura del juego que dice: “Cabalmente en la tragedia musical, como lo más patético puede ser realmente tan solo un juego ético” (op. cit. pag. 176.) Pero nos inclinamos por el párrafo de voluntad de poderío por plantear de manera más amplia esta concepción.

aniquilando, con ello lo que constituye el corazón del mundo donde la música es el símbolo específico de éste. Ahora bien, Nietzsche siguiendo a Aristóteles en la forma, aunque, en el contenido va más allá; considera a la *embriaguez* como el factor indispensable para que haya las condiciones propicias para la realización del arte ya que la embriaguez intensifica la excitabilidad del ser del artista donde adquiere fuerza para lograr lo ideal para transformar las cosas en algo perfecto, transfigurando, así, al mundo como realidad no manifiesta, alcanzando la plenitud y la perfección en esa dialéctica, donde el artista se goza así mismo como perfección desde su obra en ese fondo lúdico primordial, símbolo de fuerza y virtuosismo inherente de su genio. Así, la embriaguez es el sentimiento y la fuerza de plenitud en todos los ordenes de la naturaleza, así como la pasión e intensificación de las fuerzas donde se enriquecen todas las cosas con su propia plenitud transformadora, donde se crea lo perfecto y encuentra eco en el gran estilo donde lo bello ha obtenido la victoria sobre lo enorme, *eso es arte*.³⁰ Pero además, la embriaguez como base esencial de la obra del gran estilo pensaría Nietzsche jamás se le podría ver desde la configuración de lo que conviene o no a la moral o a la política, pues éstas dicen tanto como ocultan, perdiendo de vista su verdadero fundamento.

Por su parte Plutarco, nos narra, que, cuando Atenas perdía su libertad, tras la vigésima octava guerra con el Peloponeso y el establecimiento de los Treinta tiranos por el año 404, éstos dieron por abolida la democracia ateniense. Todos los generales triunfantes se encontraban en un banquete, donde se discutía el cómo darles esclavitud a los atenienses, pero un fócido en medio de la concurrencia comenzó a

³⁰ Cf. Nietzsche, F. *Crepusculo de los ídolos*, Ed. Alianza editorial, Madrid, Esp. 1975, pag. 90. *La embriaguez*, la entiende Nietzsche como la entendió Aristóteles y que era la concepción griega en su generalidad, no como el efecto narcótico producido por la bebida, sino, como un estado de exultación; sin embargo, Sócrates consideró a la embriaguez y sobre todo en la música como aquella que debilita la vitalidad y las energías. (Cf. Aristóteles, *La política*, Lib. VIII, cap. VII). Por su parte Nietzsche va más allá, porque considera a "la embriaguez" como la forma de la voluntad, donde bajo el sentimiento de éxtasis en toda su plenitud se encuentra la parte esencial de nuestra Existencia, incluso el de la naturaleza y la del cosmos, como si fuera un acto del más profundo amor.

cantar el coro de Electra de Eurípides... maravillando de tal modo a aquellos feroces guerreros que decidieron no llevar al cabo su proyecto dado que una ciudad que había producido tan grandes hombres no merecía correr tan infame suerte.³¹ Al leer estos pasajes que nos ha dejado Plutarco, Nietzsche no dudó que esa música expresada por medio del canto transmitía a aquellos oyentes, lo magnífico que debió haber sido la cultura helena, aunque lo que escucharon esos soldados no fue lo más glorioso, ni lo más perfecto, no obstante les dejó maravillados. Pero no es sino en el diálogo *sobre la música* de Plutarco donde nos brinda una fuente importantísima de información sobre todo en lo concerniente de los aspectos técnicos, descriptivos e informaciones historiográficas relativas a los periodos más antiguos de la música griega y cómo ésta fue desarrollándose a lo largo del tiempo hasta formar parte fundamental de la cultura helena. Nietzsche retoma, precisamente, como referencia historiográfica pero como base fundamental y piedra angular donde va a fincar su tesis primordial con respecto del nacimiento u origen del drama musical para desde ahí penetrar al laberíntico y misterioso entramado de la tragedia. Nietzsche descubre, incluso, en Plutarco ciertos esbozos sobre Dionysos y Apolo como parte fundamental de los ritos y cánticos más antiguos donde. "Cantan a Dionysos cantilenas dityrámbricas llenas de patetismo y de transiciones que expresan lo extraviado y lleno de desorden... Para Apolo, al contrario, se le ofrece el peán, himno severo y recogido... Se da a Apolo como atributos la constancia, el orden y una gravedad inalterables; a Dionysos una agitación en la que entran el ánimo gozoso, la violencia, lo serio junto a lo demente. Así es como se ha descrito, no sin justeza, lo propio a cada una de esas divinidades."³² Estos presupuestos son de gran valía para Nietzsche para

³¹ Cf. Plutarco, *vida de Lisandro*, ed. Rueda, Bs. As. Arg. 1979.

³² Plutarco, *Sobre la música*, citado por Sachs, Curt, en *the rise of music in the Ancient World*, ed. Image books, New York, 1943, pag. 144. Cabe aclarar que este diálogo sobre la música de Plutarco es una buena fuente histórica sobre las diversas manifestaciones musicales y la importancia que ésta tenía en los diferentes ámbitos de la vida cultural griega. Este escrito lo estructuró Plutarco en base de toda una serie de fragmentos tomados principalmente de Aristoxeno y otros escritores didácticos que

fundamentar sobre bases firmes su concepción sobre el nacimiento u origen de la tragedia, además, de la idea sobre la música donde Plutarco demuestra que existieron tres partes importantes de la técnica y que son las entidades mínimas que constituyen la música en su aspecto más original y que estas fueron estructurándose de la siguiente forma: De las sílabas nace el léxico y de ahí el texto poético; del sonido entonado nace la armónica; de la duración de uno y otros elementos nace la métrica y la rítmica y por lo tanto el ritmo armonioso. Es por ello que la poesía siempre era cantada y así era concebida por los griegos quienes comprendían que el logos-palabra y melos-música eran indisolubles. Por ello es que las composiciones poético-musicales construían la armonía y de ahí se desprendió la lírica coral que constituyó uno de los sectores más importantes de la vida musical entre los griegos especialmente aquellas que eran dedicadas en las festividades por parte de los ciudadanos al culto entregado a Dionysos, estructurando así, una nueva rama dentro de la poiesis griega llegando a fundirse en la tragedia, donde la comunidad participaba, fundamentalmente en el coro, por el hecho de sentir suyos los cantos que eran, por lo demás, el alma del drama musical, aunque por razones técnicas y por requerir de conocimientos más especializados no podían actuar directamente en la escena principal de dicho drama musical con sus cantos, pero que sin embargo era ya un gran honor el estar participando en la obra y además con la gran posibilidad de lograr la inmortalidad de sus nombres para la posteridad como bien lo describe Aristoxeno, según hace constar Curt Sachs.³³ Es por ello que Nietzsche al conocer perfectamente este hecho con

escribieron sobre la música con una distancia de cerca de cinco siglos, sin embargo es una fuente importante para el conocimiento teórico y sobre todo técnico ya que se describe hasta que instrumentos se utilizaron para cada ceremonia y género musical como lo describe A. Salazar. (Cf. Salazar, Adolfo. *Las grandes estructuras de la música*, ed. Colegio de México, Méx. 1940, pag. 42.).

³³ Cf. op. cit. pag. 201ss Aristoxeno fue alumno de Aristoteles pero éste tenía la gran ventaja con respecto de su maestro ya que tenía conocimientos prácticos sobre la música y escribió muchos tratados sobre este arte, desafortunadamente éstos se han perdido en la mayoría de ellos, afortunadamente algunos aspectos los rescató Plutarco, aunque con casi cinco siglos después de Aristoxeno. (Cf. op. cit.) Es una lástima que Plutarco no halla tenido la visión filosófica que posiblemente pudo haber tenido

toda seguridad afirma: "Es sabido, en efecto, que la tragedia no fue originariamente más que un gran canto coral... La palabra actúa primero sobre el mundo conceptual, y sólo a partir de él lo hace sobre el sentimiento, más aún, con bastante frecuencia no alcanza en modo alguno su meta, dada la longitud del camino. En cambio, la música toca directamente el corazón, puesto que es el verdadero lenguaje universal que en todas partes se comprende."³⁴ Nietzsche ha llegado aquí al punto más alto de sus consideraciones para estructurar su estética, donde sobre todo, la música es la profundidad que puede alcanzar lo insondable del sentimiento, capaz de develar el ánimo y el corazón en sus cambios internos de la existencia humana y del mundo que lo comprende. Por ello es que el coro, — insiste tanto Nietzsche— es tan importante en la tragedia porque en ella se daban estos presupuestos y es por ello que pierde su esencia cuando Eurípides le da más importancia al discurso moral, grandilocuente de sus personajes dejando en último plano al coro, quitándole con ello, a la tragedia su raíz primordial y estructural esencial como lo fue la música y la melodiosidad poética. Es por ello también la crítica reiterada de Nietzsche hacia Sócrates ya que no-solo aplaudía las tragedias de Eurípides, sino porque éste a su vez introdujo en sus obras el sentido moral y racional que propugnaba Sócrates, donde el discurso es lo más importante y la grandilocuencia la parte esencial ya que con ello el socratismo cumplía su efecto racional de que todo tiene que ser consciente para ser bello y trastocarse en la tragedia eurípidea de que todo tiene que ser consciente para ser bueno por ello afirma Nietzsche, "Eurípides es el poeta del

Aristoxeno dada su relación con Aristóteles, además de sus conocimientos teóricos y técnicos dada su condición de Mousikos.

³⁴ Nietzsche, F. *El drama musical griego*, en *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza editorial, Madrid Esp. 1977, pag. 209.

racionalismo socrático.”³⁵ Anulando con ello al coro y a la música desprendiendo a la tragedia de su alma misma, arrebátandole el corazón.

El mismo Hegel reconoce la magnificencia de la música, ya que en ella, piensa, domina la más profunda intimidad llegando hasta lo más profundo del alma como el más riguroso intelecto y por ello abarca la espacialidad total en general, si bien en la subjetividad pero objetivada por la totalidad que la comprende; es por ello que la música es la liberación del alma, en un desprendimiento de la opresión y la insuficiencia, de la miseria; ya que el arte libera, incluso, los destinos más violentos y trágicos convirtiéndolos en goce, es así que la música lleva esta libertad a los niveles más álgidos y subraya en la particularidad la totalidad del hombre en su expresión más perfecta, ya que si lo singular se da en su suprema *unidad* esta será perfecta, en tanto tal, obviamente cuando el arte adquiere su autentica y genuina clase.³⁶ Si Hegel sublima a la música y la considera la cumbre de la creación artística, él que representa uno de los sistemas filosóficos de la cima de la racionalidad. Es por ello reprochable que Sócrates se hubiera dado cuenta muy tarde de su error cuando esperando la muerte en la cárcel se le reveló una visión que le dijo: «¡Sócrates haz música!» Dándose cuenta que vivió en el error de creer que con su filosofía había servido siempre al arte, pero apremiado por esa voz misteriosa que no era otra cosa que su conciencia, elaboró fábulas en verso, compuso un himno a Apolo y se puso a tocar la flauta. Como quiera que sea, de cara a la muerte, filosofía y música recorrieron juntas un trozo de camino.³⁷

³⁵ Nietzsche, F. *Sócrates y la tragedia*, en *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza Editorial, Madrid, Esp. 1977, pag. 220.

³⁶ Cf. Hegel, Georg. W. F. *Lecciones de Estética. (La pintura y la música)* vol. VII, ed. siglo XX, Bs. As. Arg. 1985, pag. 166ss. Citamos aquí a Hegel ya que Nietzsche retomó algunos preceptos de éste en la concepción de la música, porque si nos percatamos, en las líneas anteriores donde hacemos alusión a la postura de Hegel sobre la música hay un trasfondo de él en las concepciones de Nietzsche; es por ello que Nietzsche se reprocha en *Ecce Homo* que el nacimiento de la tragedia “desprende un repugnante olor hegeliano” (*Ecce Homo*, ed. Alianza Editorial, Madrid, Esp. 1978, Pag. 68.)

³⁷ Cf. Platón, *Fedón o del Alma* 60d 6e

Pero ¿qué enigma encierra la música que fue tan controvertida entre los filósofos griegos después de la tragedia Ática? Nietzsche responde que es la elevación de su fuerza, la significación sensitiva y la expresión de una voluntad victoriosa que se traduce en el embellecimiento de una armonización de todos los deseos que se descubre en el gran estilo, en una palabra, en encontrar el verdadero significado de la *embriaguez*³⁸ que no supieron captar en toda su dimensión y claridad algunos de los filósofos griegos y que incluso la satanizaron por su posición moral como el caso de Sócrates y Aristóteles, como ya lo hemos venido viendo en líneas arriba.

Nietzsche tenía una esperanza enorme en la música; aquella que fuera en el orden y la proporción, conquistadora y develadora de la vida y la Existencia y, así desenmascarar de los atavismos sobre todo morales, aquellos, que mantienen al hombre en la ignorancia y sumido en el engaño, es por ello las críticas tan mordaces para aquellos que no supieron ver el fondo primordial de la música, de lo que ella constituye no-solo como elemento fundamental para la estética, sino, también, para la formación que no se reduce a una función educativa del hombre, sino, en algo más trascendental. para prepararlo para la vida y así formar una nueva cultura y nuevos valores.

No hay que perder de vista que cualquier música sea la que genere este efecto, ¡no!. Si no aquella que sea una obra maestra o al menos una verdadera obra artística, con toda una serie de atributos de los cuales Nietzsche nos indica espera mínimamente de la música. "Voy a decir todavía unas palabras para los oídos más selectos: que es lo que yo quiero en realidad de la música. Que sea jovial y profunda, como un mediodía de octubre. Que sea singular, traviesa, tierna, una pequeña y dulce mujer de perfidia y encanto..."³⁹ Y ese ideal de música Nietzsche lo cree encontrar en Richard Wagner no sólo por su producción musical, más aun, por su

³⁸ Cf. Nietzsche, F. *Voluntad de poderío*, ed. EDAF, Madrid Esp. 1980, pag. 432ss

concepción del mundo y del arte y con ello crear el principio de otra manera de ver y producir el arte para ayudar con ello a favor de la superación y salvación del hombre que se encuentra extraviado y alejado de los verdaderos valores de la cultura.

Nietzsche encuentra en Wagner la fuerza que debe tener la música, aquella cuya esencia está ahí en lo más íntimo del hombre, de manera enigmática que los antiguos lo expresaron en forma de mito en los cánticos rituales y que los trágicos griegos lo representaron en el drama musical, en una palabra, aquello que manifiesta la voluntad de vida y en donde la música encuentra su más alta expresión, ahí donde la voluntad ya no es mera imagen o idea expresada en el arte, si no, la voluntad misma.

En Wagner descubre Nietzsche la representación viva del genio dado que muestra en sus dramas musicales el *pathos* de mostrar al hombre los males socio-éticos, así como la repulsa de una sociedad corrompida que se ha inclinado al dominio del dinero y de la falta de amor, alejada de la cultura y totalmente divorciada de la estética y del arte.

Wagner representa en un primer momento para Nietzsche, aquel que puede renovar parte de la cultura y unificar al hombre por medio de la música. Lo dionisíaco se muestra en su música como la placentera unidad del todo que hace que el *principium Individuationis* se desvanezca y así mostrada a la vida humana, romper muchas de las barreras y cadenas, liberando a los hombres de su alienación en la cotidianidad en la superficie de la realidad. Aquí como en la tragedia ya nada recuerda la ascética, la espiritualidad y el deber, aquí tan solo nos habla una existencia exuberante, más aún, triunfal en la que está desdivinizando todo lo existente, lo mismo si es bueno que si es malo.

La música wagneriana es y será para Nietzsche aquella esperanza de un renacimiento de los ideales del arte, incluso un renacer de la tragedia

³⁹ Nietzsche, F. *Ecce Homo* ed cit. Pag. 48.

antigua; aunque sus críticas posteriores al periodo de *Humano demasiado humano* sean las más punzantes y encarnizadas, no obstante, siempre mantuvo esa admiración. como bien lo expresó Thomas Mann, cuando dice que la crítica de Nietzsche tendrá siempre un elemento de discordia y de apasionada ironía, será siempre una mezcla de abandono y desconfianza que recuerda el amor a la vida que definió como el amor por una mujer que "nos llena de dudas,"⁴⁰ incluso el mismo Nietzsche lo reconoce en *Ecce Homo*, donde nos declara que Wagner a logrado como nadie hazañas gigantescas en sus dramas musicales, pero sobre todo, Nietzsche reconoce en Wagner al gran revolucionario, en toda la extensión de la palabra, amante de la libertad propia del genio artístico fuera de toda frontera o patria, porque, quien es realmente artista no debe tener en cuanto tal patria alguna.⁴¹ Nietzsche confiesa en *Ecce homo* en un tono de nostalgia, deberle a Wagner, el haber sido el gran benefactor de su vida, de haber sumado sus fuerzas y soportar los dolores indecibles. ¿Pero qué es lo que eleva la obra de Wagner a cimas o hazañas gigantescas, con respecto de las obras anteriores, que por lo demás, influye terminantemente en todo el pensamiento estético de Nietzsche? Uno de los aspectos fundamentales es la coincidencia en la concepción del arte de los antiguos griegos, que sobre todo ven en ellos plasmadas en sus obras esa fuerza y dotes geniales que hicieron de la cultura un paradigma para la posteridad. Pero sobre todo lo que Nietzsche descubre tanto en los griegos, como en Wagner es estar inmersos en sus obras dos aspectos fundamentales, que de principio parecen ser contradictorios, pero colocados con genialidad en la obra artística, adquieren la trascendencia en la que se descubre el laberíntico y enigmático ser del hombre frente al terrible espectáculo del mundo: esos elementos son Psicología y Mito, que en sí, implican su negación en términos y en ocasiones hasta en su contenido, pero que son la vía por medio de la cual se

⁴⁰ Cf. Thomas Mann, *Richard Wagner y la música*, ed. Plaza & Janes, Barcelona, Esp. 1986, pag. 156

puede lograr ese plano de *profundidad y fuerza*; al cual el genio artístico tiene que recurrir para descubrir la realidad orgánica, donde se encuentra oculta y se presenta como un enigma la vida misma, presentándose ante los seres humanos una realidad incierta y en ocasiones trágica llenando de temores nuestra Existencia, siendo presa fácil para cualquier doctrina que nos prometa aliviar los dolores alejándonos de la realidad, pero precisamente, a través del Mito, Psicología y Música es donde se despejan muchas incógnitas de la existencia humana, pero además, donde el arte alcanza bajo estos presupuestos un trasfondo metafísico, en el sentido de ir más allá, con tal profundidad y amplitud que el arte presente la inagotable infinitud del complejo del mundo. Eso fue lo que logró Wagner con sus dramas musicales, porque en ellos plasma, no-solo, el conocimiento profundo del arte griego, sino, el conocimiento del sufrimiento que es una especie de *embriaguez* que bien supo representar en sus obras maestras, como en *Tristán e Isolda*. Es precisamente la vivencia de esta obra lo que permitió experimentar a Nietzsche de cerca el contenido dionisiaco de su música y del canto poético lo que le impulsó a reflexionar sobre ello. En la embriaguez y lo orgiástico del lenguaje de Tristán, donde el dolor parecía provocar la alegría, la alegría parecía convertirse en dolor, en esa dialéctica del juego en la que se reconoce el mundo y la vida. Es por ello que Nietzsche no deja de reconocer, incluso en aquellos escritos polémicos y más críticos sobre este gran maestro del drama musical, como por ejemplo el de "*Nietzsche contra Wagner*", donde muestra todavía, aquella gran admiración de esa "rara perfección" que sabe más que cualquier otro encontrar el hallazgo de sonidos en el reino de las almas dolorosas, oprimidas y martirizadas, pero sobre todo saber prestar lenguaje a la misma miseria muda.⁴²

⁴¹ Cf. Nietzsche, F. *Ecce Homo*, edit, cit. Pag. 46s.

⁴² Cf. Nietzsche, F. *Nietzsche contra Wagner*, ed. Aguilar. Bs.As. Arg. 1967, pag. 642.

Para Nietzsche, nada se le iguala al sonido musical wagneriano, como aquel representar los colores vivos de la naturaleza, como las de un tardío otoño o de una felicidad indescriptiblemente conmovedora, de un gozo último, en la brevedad del tiempo donde los sonidos nos dan a conocer aquella secreta y "siniestra medianoche" del alma en la que causa y efecto se pierden en el instante, pero hacen surgir la más profunda felicidad, donde acaban por fundirse las contradicciones entre el dolor y el placer, como debió haberlo mostrado en todo su esplendor la tragedia Ática.

Nietzsche sigue de muy de cerca y retomará de Wagner, principalmente la concepción de que el valor supremo consiste en el estremecimiento de los sentidos y sobre todo del sentido interno que reproduce el arte, plasmado sobre todo en la música y la poesía, donde:

"Esta imagen es, en verdad, la intención realizada del poeta; una realización que el músico puede lograr tan solo cuando en las profundidades del mar que es la armonía, se asoma a la superficie, donde se festejan los deliciosos esponsales entre la idea poética creadora y la ilimitada capacidad de crear la música"⁴³

Nietzsche le concede a estos presupuestos wagnerianos un valor enorme, especialmente a la capacidad que tiene la música para superar, incluso, el contenido conceptual de la poesía, que Wagner lo fortalece cuando nos plantea que la melodía redime a la idea poética eternamente elevando ésta a la conciencia de la más alta libertad, desprendiendo, así todas las emociones, que son el fondo que se exteriorizan en el sentimiento ilimitado. Pero si la poesía pierde conexión con la música y además se hace

⁴³ Wagner, Richard. *La poesía y la música en el drama del futuro*, ed. Espasa Calpe, Col. Austral, Bs. As. Arg. 1952. Pág. 51 Este largo ensayo de Wagner muestra como la poesía, aunque contenga una melodiosidad, pierde su efecto que quiere producir cuando se le separa de la música, ya que el verso desarrollado independientemente es tan frágil e incapaz de crear una expresión real, incluso de emotividad que solo se quedará en el vacío de la palabra, por ello es que los griegos por lo regular acompañaron al verso con música, desde el más antiguo, como el caso del Yambo. Es por ello que para el drama del futuro se tendrá que poner toda la atención, sobre todo el músico ya que este tiene la obligación darle al sentimiento su plenitud máxima para así lograr mostrar la realidad alejada de los sentidos. Si comparamos, Nietzsche, va por esta misma línea de pensamiento, no siendo que el escrito de Wagner es por lo menos veinte años anterior al *Nacimiento de la tragedia* de Nietzsche.

racional, ésta pierde la capacidad de mostrar su fondo primordial, más aún, cuando la palabra pierde sentido por su contenido racional como en el caso de la obra de Eurípides, dilapida así la verdadera expresión artística, convirtiéndose cada vez más didáctica hasta transformarse en retórica y de utilidad política.⁴⁴ Esta misma postura de Wagner la adopta Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, tanto en la dimensión de la música como cimienta de la poesía, como la crítica a la tragedia euripídea, sin embargo, Nietzsche va más allá de los postulados expuestos aquí por Wagner, ya que para él la poesía es fácilmente olvidada en tanto las palabras y la espiritualización que puede contener; pero el genio se descubre cuando mito, poesía y música se entrelazan para alcanzar la sabiduría más profunda que la que el mismo poeta pudiera expresar solo en las entrampadas redes del lenguaje.⁴⁵ Así, música, mito y poesía alcanzan su máxima expresión, porque son en su relación justa, sin excesos, un acto de fuerza, en ese juego de hacerse valer sin interpretaciones, más bien manifestación de hechos, donde la configuración simbólica, es el resultado de la suma de juego y fuerza o configuración de fuerzas, que además, vienen siendo la representación real del mundo, dado que este mundo es como una obra de arte que se crea así misma bajo ese juego de fuerzas.

Nietzsche ve en la obra de Wagner los anteriores presupuestos, porque en sus dramas musicales, como también en el drama antiguo griego, reflejan esa fuerza y expresión misma del fondo de un mundo que en lo aparente no se nos presenta.

En efecto, Wagner ve ese fondo dentro de su concepción artística, que además lo plasma en sus obras musicales —que Nietzsche más tarde retomará— y que teóricamente, lo considera como la forma más acabada y homogénea y, cuya misión debe ser aquella en la que en una amplia

⁴⁴ Cf. *Ibid.*, Págs. 51a 73

⁴⁵ Cf. Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, n.17. Pág. 139

conexión de los fenómenos de la existencia humana, se pueda comunicar el sentimiento de una manera tal de expresión, que se dé en una forma de comprensión en todos sus factores, que muestre lo más oculto y recóndito, donde, con toda claridad el sentimiento por completo y la expresión en una constante del fondo, reproduzca la verdad, ese fondo siempre se debe hallar en la expresión en el que se adquiriera la unidad. Y esa unidad perfecta se hallan en el espacio y tiempo, en una unidad perfecta, en la cual el drama ocupa ese momento del espacio y la música ese instante del tiempo. pero si y solo si en la expresión que homogenice estos fenómenos sensibles reales, pero no sé mal entienda, que estos se reducen a aquellos, porque establecer la unidad del drama o la tragedia en la unidad del espacio y del tiempo, equivaldría, establecerla en el vacío por su devenir constante, pero su concreción se da ahí donde el grado de perfección de la abstracción de estos fenómenos reales adquiere forma como hecho artístico, donde la dimensión que se puede alcanzar en lo finito e infinito se comprende en el drama y la música.⁴⁶ Ahora Nietzsche encuentra en Wagner la profundidad primordial del arte que es el juego artístico en la eterna plenitud donde alcanza su completa expresión en la música que por lo demás, muestra al mundo en su estructura real como fenómeno artístico.

Así, ahora tenemos que psicología, música, mito y la representación de estos por medio del sentimiento y la expresión poética, alcanzan la unidad de la voluntad representada por la fuerza como expresión del todo, que es Dionysos. Es por ello que "El placer que el mito trágico produce tiene idéntica patria que la sensación placentera de la disonancia en la música. Lo dionisiaco con su placer primordial percibido incluso en el dolor, es la matriz común de la música y el mito trágico."⁴⁷ Y solo bajo estos presupuestos se puede comprender el mundo en su verdad,

⁴⁶ Cf. Wagner, R. op. cit. pag. 123ss.

⁴⁷ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, n.24. pag. 188.

trascendiéndolo en una forma metafísica, que por lo demás es el único lugar donde encuentra ésta, su realidad, "En la medida en que pertenece al arte, el mito trágico participa también plenamente de ese propósito metafísico de transfiguración."⁴⁸ Porque aquí es donde trasciende aquella postura de que el arte es una copia de la realidad, más bien, es un suplemento metafísico de la misma, puesto que aquí se da el desencantamiento de ese mundo encantado de las bellas apariencias.

Por otra parte, tanto Nietzsche como Wagner piensan que la melodía debe hacerse infinita si quiere lograr realmente representar el verdadero fin que es el de reavivar el lenguaje, la palabra y trocarlos en símbolos que vayan más allá de la apariencia, e ir a la profundidad, por ello también "el actor debe representar el símbolo en realidad."⁴⁹ La música como fundamento y medio de profundidad debe aclarar, describir y sobre todo hacer sentir el mundo de la representación, alejándose de todo misticismo, es por ello que Massimo Cacciari afirma que: "En Wagner el "valor" del drama-teatro es el mismo del mundo de la representación. Los signos dependen de la verdad que se presenta. Sirven para describir el Logos -que en el espacio teatral es así evocado-."⁵⁰

Por tanto, *profundidad* y *misticismo* serán desde ahora conceptos contrapuestos en el pensamiento nietzscheano, porque profundidad es lo indecible e incomprensible que se busca decir, descifrando el enigma, mostrando toda su verdad; diluyendo el equívoco entre representatividad de la proposición y nómeno, que solo llega a adquirir sentido este último en la obra del "gran estilo," en los símbolos reales que la representen como en la tragedia griega, como en el arte poético-musical wagneriano. Y esto último nos lo confirma Theodor Adorno cuando dice: "El contenido de

⁴⁸ *Ibid.*, pag. 187.

⁴⁹ Nietzsche, F. *La visión dionisiaca del mundo*, op. cit. pag. 251.

⁵⁰ Cacciari, Massimo. *KRISIS, ensayo sobre la crisis del pensamiento negativo de Nietzsche a Wittgenstein*, ed. Siglo XXI editores, Méx. 1982, pag. 112.

verdad de las obras de arte es la solución objetiva del enigma de cada una de ellas. Al tender el enigma hacia la solución está orientando hacia el contenido de verdad. Esto y no otra cosa es lo que justifica la estética."⁵¹

Wagner, como lo califica Thomas Mann es uno de los fenómenos más complejos de la historia del arte, y uno de los más fascinantes porque plantea el desafío más profundo del conocimiento, es un caso único por ser un músico poeta y un poeta músico.⁵² Esto es precisamente lo que a Nietzsche le atrae de Wagner, la profundidad y lo revolucionario de sus obras, porque ellas nos muestran ese conocimiento terrible y enigmático que no se refleja en la mera apariencia fenoménica sino que va al trasfondo de ella, como por ejemplo, se deja ver en la ópera, *Tristán e Isolda*, donde la invocación a la noche trasciende en «consagración a la muerte», en ese momento ha dejado de tener importancia el aura fatal de la imagen mortal de Isolda, pese a toda su grandeza. La terrible destrucción del noble Tristán, profundamente conmovedora, cede en importancia ante la transfiguración en esa nueva unidad que ya no necesita de elementos físicos o materiales. La muerte física de quienes en la mentira del día se llamaron Tristán e Isolda, pasa a ser ahora, una representación de la metafísica disolución de las individualidades, en la nueva unidad ahistórica, inconsciente y acrónica. El texto poético y la música de la «muerte de amor» trascienden los límites del yo y del tú, del objeto, de lo aparente; la transfiguración que origina la renuncia de su yoidad mundana, produce la música de las esferas, el sonido puro del universo y la aniquilación de la conciencia individual. Así nos lo muestra el fragmento del Aria final, “//en el infinito hálito// //del alma universal// //perderse// //sumergirse// //sin conciencia// //¡Supremo

⁵¹ Adorno, Theodor. W. *Teoría estética*, ed. Taurus, Madrid, Esp. 1980, pag. 171. Aquí, Adorno también le da crédito a la reflexión filosófica, ya que sin ella no se podría orientar el contenido de verdad de las obras artísticas, dado que su carácter enigmático de éstas hace necesaria su interpretación. Por otra parte, Adorno está convencido que la música revela los secretos mismos del arte. (Cf. op. Cit. pag. 297ss.)

⁵² Cf. Mann, Thomas. *Wagner y la música*, ed. Plaza & Janes, Barcelona, Esp. 1986, pag. 158. Carta dirigida al director de la revista *Common Sense*, enero de 1940.

deleite!//»⁵³ Expresa el triunfo de la naturaleza irracional e inmutable, porque se ha impuesto el sentimiento, en la expresión del amor, ese que guarda la llave del portón que nos asoma al insondable laberinto de la noche, al profundo y enigmático misterio de nuestra íntima y oculta naturaleza, ahí donde se hace comprensible lo indecible; ahora ese poder decir, significa el total fracaso de toda palabra que vaya más allá de los límites, de su contexto y por consiguiente la completa derrota de la razón. El mismo efecto del drama musical wagneriano, lo produce la ópera, —como la califica Nietzsche—. de estilo meridional como la de Georges Bizet, cuando en el último grito, casi ahogado de Don José al término de la ópera *Carmen*, exclama, «¡Sí! ¡Yo la he matado, yo, a mi Carmen adorada!»⁵⁴ Y por supuesto ese mismo énfasis lleno de pasión contradictoria y hasta paradójica la encontramos en su más plena expresión en el Drama musical griego, por ejemplo cuando Sófocles pone en voz de Edipo rey «¡Que belleza enconada de males, por lo visto, me criasteis! Porque ahora soy descubierto ser malo y de malos. ¡Oh tres caminos, y escondido valle y bosque y angostura en los tres caminos, que de mis manos bebisteis mi sangre: ¡la de mi padre!»⁵⁵

Esta es precisamente la óptica y la metafísica del artista con la que Nietzsche concibe la verdadera forma del gran estilo en la obra maestra, que en su contenido mínimamente debe preservar esa fuerza creativa que los griegos ya mostraron y algunos de sus predecesores que como Wagner, Bizet o el mismo Beethoven han seguido ese camino donde en sus obras han mostrado el cómo se debe hacer frente a lo real, a lo trágico e incluso a lo sublime, por medio de imágenes y símbolos expresados fundamentalmente en la poesía y la música.

⁵³ Wagner, Richard. *Tristán e Isolda*, ed. Vergara editor. Bs. As. Arg. 1992. Acto III, pasión fatal final, pag. 379.

⁵⁴ Bizet, Georges. Ópera; *Carmen*, disco. Philips, disco 2. acto final.

Ahora, Nietzsche ve bajo todos estos presupuestos la representación artística y estética y reconfirma fundamentalmente con la música de Wagner que del arte devendrá la *salvación del hombre*, una iluminación interior de éste, restituido a su naturaleza profunda, apaciguando en la expresión trágica su dolor eterno y su eterno desgarramiento, donde la Música que los expresa logra la ruptura del yo o *principium individuationis*, descubriendo en ella a Dionysos y su contraparte, Apolo, estas fuerzas cósmicas que no solo representan la forma del gran estilo en el arte, ofrecida por el genio artístico si no como lo plantea Henri Lefebvre al referirse a la concepción de Nietzsche sobre la tragedia, "El espectador-actor participa de fuerzas primordiales y se encuentra situado de nuevo en el estado genial del creador de mitos. Es Dionysos y Apolo, porque nosotros somos estos dioses. porque estas fuerzas divinas. es decir, cósmicas, nosotros somos estos dioses, porque estas fuerzas divinas, es decir, cósmicas, están en nosotros."⁵⁶

Nietzsche concebirá desde este momento a la naturaleza como la grandeza estética representada en su apariencia y las bellas formas por Apolo y la profundidad de ese mundo en devenir, con su sabiduría trágica la cual defiende el valor de la vida representada por Dionysos, en un juego de la naturaleza donde el equilibrio de estas fuerzas simbólicas crean esa combinación que es el punto culminante de la grandiosa forma del mundo y todo cuanto él representa en sus imágenes, aunque la irrupción de Dionysos es el más preclaro dando el rompimiento del mundo ilusorio presentando las venas por donde fluye la eterna manifestación de la vida en su estado contradictorio y que el arte tiene que presentar como una forma de salvación de la cultura.

⁵⁵ Sófocles. *Edipo Rey*, ed. De la Universidad Pontificia de Comillas, Esp.1953, episodio IV, éxodo, pasaje 1393, pag. 86, 87.

⁵⁶ Lefebvre, Henri. *Nietzsche*, ed. Fondo de Cultura Económica, Méx. 1993. Col. Breviarios #226, cap. II, pag. 75.

Nietzsche ve con más claridad con todo este bagaje cultural, teórico y filosófico que hasta aquí hemos venido presentado, la importancia de esa grandiosa cultura como fue la griega y vuelve a ella para afirmar que: "Los griegos, que en sus dioses dicen y a la vez callan la doctrina secreta de su visión del mundo, erigieron dos divinidades Apolo y Dionysos, como doble fuente de su arte"⁵⁷ y que estos dioses que representan el mundo exterior e interior en su doble raíz, se hacen patentes en la música como base fundamental en el drama musical antiguo, como así lo denominó Nietzsche, o tragedia Ática como comúnmente se le conoce y que veremos en el capítulo siguiente.

⁵⁷ Nietzsche, F. *La visión dionisiaca del mundo*, en *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza editorial, Madrid, Esp. 1977, pag. 230.

2.- DESCUBRIMIENTO DE LA DOBLE RAÍZ DE LO APOLÍNEO Y LO DIONISIACO COMO PILARES DEL DRAMA MUSICAL.

*Una «idea» –la antítesis dionisiaco y apolíneo–,
Traducida a lo metafísico; la historia misma, como
El desenvolvimiento de esa «idea» en la tragedia,
la antítesis superada en unidad; desde esa óptica,
cosas que jamás se habían mirado cara a cara,
puestas súbitamente frente a frente, iluminadas
y comprendidas unas por medio de otras...
La opera, por ejemplo, y la revolución.*

F. Nietzsche

Apolo y Dionysos se enlazan a nuestro conocimiento de que en el mundo griego subsiste una antítesis enorme en cuanto a origen y metas, entre el arte del escultor, arte apolíneo, y el arte no-escultórico de la música, que es el arte de Dionysos.

F. Nietzsche.

Nietzsche con toda esta formación intelectual y cultural que hemos venido exponiendo llega a la conclusión de que el ser y la vida son una y misma cosa y que esta misma identidad se da en la vida con el *querer* como una identificación de la voluntad, donde esta última identificación es la que constituye la esencia de la vida. Por ello la cultura griega no pudo ignorar la dualidad del mundo y esa lucha constante entre la vida y la muerte, de la verdad y la ilusión, del placer y del dolor. Así tampoco, pudieron apartar de su mirada a las contradicciones y negaciones del sueño y la embriaguez; que perfectamente, lo representaron en la profundidad del mito, y éste en forma misteriosa de actividad cuasi religiosa; que ésta última, no hay que perder de vista, se fue desarrollando de manera antropomórfica; sin embargo, no por ello renunciaron al conocimiento del contenido de la realidad y la verdad que encierra ésta, al contrario, nos invitan a ver ese fondo primordial del mito, de lo que es la esencia y la existencia sobre todo humana, así como las formas de manifestación del mundo, más allá de lo meramente fenoménico y que genialmente lo plasmaron en el arte llegando hasta la cúspide en el drama musical y obviamente en el plano de la actividad filosófica, viendo al mundo en su forma más desgarrada y armónica, en esa profundidad para descifrar lo que constituyen las "Madres del ser que son el núcleo más íntimo de las cosas."¹ Por ello Nietzsche ataca aquellas falsas posiciones de la supuesta "serenidad griega" o "jovialidad" que los pensadores decadentes u "hombres teóricos" han inventado para ocultar bajo ese ropaje los más

¹ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza editorial, Madrid, Esp. 1977, pag. 132. En páginas más adelante Nietzsche, nos menciona cuales son estas "Madres del ser" donde nos dice "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: Husión, Voluntad, Dolor.— (pag. 164, el subrayado es nuestro.)

bajos instintos, bajo la etiqueta de "vida normal," que no es otra cosa que un vulgar ideal de vida, incluso ver en los griegos como "almas bellas," como "medianías áureas," y los grandes gestos que en ocasiones se les atribuyen, pertenecen al pensamiento decadente. A los griegos hay que verlos y analizarlos en la forma más elevada de sus instintos que llegaron al éxtasis más sublime, expresándolos simbólicamente en sus dioses y héroes míticos de la individuación y la unidad primitiva, de la apariencia y el *querer* en las figuras de *Apolo y Dionysos*, por ser además, los que nos revelan a las "madres del ser" mostrándonoslas por medio de su canto que es música, que es poesía en esta doble raíz que va ser parte constitutiva y fundamental del drama musical.

Nietzsche está convencido que la música y la poesía son el alma de la tragedia, por ser además, la parte constitutiva del fondo primordial del mundo, en ese mundo del *querer* y sus contradicciones, siendo así, las que componen esta *doble raíz de lo Apolíneo y lo Dionisiaco*, porque estos dioses simbólicos son desde su origen aquellos que representan el vasto universo de la melodía, raíz primordial de la poesía y de la música. sin embargo, estos dioses son antagónicos en tanto su forma de manifestación, como nos lo hace ver Nietzsche, donde. "La música de Apolo era arquitectura dórica en sonidos"² y la música de Dionysos que es "el mundo completamente incomparable de la melodía, de la música como tal, la violencia estremecedora del sonido, la corriente unitaria de la melodía"³

Así también tanto Apolo como Dionysos se encuentran dentro de la esfera de la poesía dado que también "la poesía constituye el elemento fundamental y más íntimo del drama,"⁴ cuya esencia más íntima es el juego, —entendido éste como lo hemos venido exponiendo— que expresa en Apolo la ilusión y la apariencia y en Dionysos la verdad misma de la existencia como lo muestra la sabiduría de Sileno, por ello es que "el poeta es poeta

² Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza editorial, Madrid, Esp. 1977, pag. 49.

³ *Ibidem*.

⁴ Nietzsche, F. *El drama musical griego*, ed. Citada, pag. 199

únicamente porque se ve rodeado de figuras que viven y actúan ante él y cuya esencia más íntima él penetra con su mirada.”⁵ Donde esas figuras son Apolo y Dionysos que se presentan como los símbolos de la naturaleza, que se hace más patente en la naturaleza humana. Así, Apolo será el dios de la poesía de la ensoñación y la bella apariencia, como se muestra en la obra poética de Homero, en cambio, Dionysos es el dios de la poesía ditirámica, del que está constituido el coro trágico que representa el contraste entre la verdad natural y el sueño de la apariencia, porque él muestra el núcleo mismo de la existencia. Nietzsche nos lo confirma, cuando asevera que “la esfera de la poesía no se encuentra fuera del mundo, cual fantasmagórica imposibilidad propia de un cerebro de poeta: ella quiere ser cabalmente lo contrario, la no aderezada expresión de la verdad”⁶ porque lo que se conocía como poesía era solo bajo el velo de la bella apariencia y de la ensoñación, representada por Apolo, ocultando, cual velo de Maya, la verdad y realidad de la existencia; por otra parte, ya desde el ditirambo y luego como parte fundamental del coro poético-trágico-musical que lo representa Dionysos y donde se da esa transformación, casi mágica, mostrando el trasfondo y núcleo de la existencia con todo su dolor, pasión y sufrimiento, pero con el gozo más pleno y todo el éxtasis, que por medio del coro con su canto melodioso y más sublime se expresa en toda su verdad, despertando, a aquellos que viven engañados por el sueño y la apariencia, que por lo demás, es como vive tristemente “el hombre civilizado.” Ese coro trágico, revela la visión enigmática del mundo, habla de esta visión con el simbolismo total de la música y la palabra poética y Nietzsche lo confirma en el siguiente parágrafo:

“Este coro contempla en su visión a su señor y maestro Dionysos, y por ello es eternamente el coro *servidor*: él ve cómo aquel, el dios, sufre y se glorifica, y por ello no *actúa*. En esta situación de completo servicio al

⁵ Nietzsche. F. *Nacimiento de la tragedia*, ed. Cit. pag. 81.

⁶ Op. cit. pag. 83

dios. el coro es, sin embargo, la expresión suprema, es decir, dionisiaca de la naturaleza, y por ello al igual que ésta, pronuncia en su entusiasmo oráculos y sentencias de sabiduría: por ser el coro que *participa del sufrimiento* es a la vez el coro sabio que proclama la verdad desde el corazón del mundo.”⁷

Así, la música y la poesía son la doble raíz que constituyen la verdadera esencia de la tragedia. *Esta doble raíz a la vez apolínea y dionisiaca, viene, constituyendo con ello también, la columna vertebral del drama musical* y no aquellas posturas triviales y simplistas que plantean que la concepción del origen o nacimiento de la tragedia en Nietzsche es el descubrimiento de Apolo, dios del sueño, de la calma y las bellas formas y Dionysos el dios de la voluptuosidad, el paroxismo y la embriaguez. Sin llegar al fondo esencial de lo que en realidad significan y la trascendencia de esta dualidad dentro del Drama musical o tragedia griega, quedándose solo en la intermediación que queda muy alejada de la verdadera forma y estructura que realmente esconde la estética nietzscheana. En muchos de los casos se trata y se comenta lo apolíneo y lo dionisiaco como si se tratara de una fórmula elaborada y condensada que Nietzsche hubiera propuesto de manera simplista, para representar la embriaguez y el sueño y recurriera al mito por un mero afán helenista; al menos esa es la impresión que causan algunos de los comentaristas del pensamiento nietzscheano.*

⁷ Op. cit, pag. 85

* Es realmente sorprendente que Lou Andreas Salomé que vivió tan cercanamente a Nietzsche; en su libro que lleva el mismo título de nuestro filósofo, no halla captado toda la esencia de las ideas estéticas de Nietzsche. En su libro solo hace alusión al problema de Sócrates y la actitud frente a la tragedia, así como las manifestaciones de la belleza que las precedían Apolo y Dionysos, posición que es incorrecta, dado que Nietzsche los ve como la potencia instintiva de la naturaleza que el genio artístico lo capta como manifestación estética, sobre todo en el plano dionisiaco. Pero así como Lou Andreas Salomé, muchos comentaristas de Nietzsche, reproducen este esquema y más o menos lo amplían, como el caso del mismo Giorgio Colli en Nietzsche y la filosofía donde afirma que Nietzsche ve en Dionysos rebajado a la pura embriaguez y la manía de los misterios y Apolo como el fulgor de la luz contraposición que da la afloración del logos, quedándose solo en la intermediación del problema; pero peor está Ernst Nolte que dice que Nietzsche mezcló la ciencia con el arte, así como la “codiciosa y funesta voluntad encuentra su salvación en la desinteresada contemplación del arte”, cuestión que Nietzsche tanto criticó. Por su parte Eugen Fink en su obra La filosofía de Nietzsche, nos ofrece algunas ideas rectoras invitando a la lectura más profunda de las obras de Nietzsche y tal vez es la obra más esclarecedora de las ideas y pensamientos clave de Nietzsche. Pero hay obras tan pobres que solo plantean la superficialidad que más que dirigir el pensamiento de Nietzsche lo distorsionan como el caso de Georg Lukacs por hablar del caso más extremo. Pero muchos que entre la crítica, la polémica y

Volviendo de nueva cuenta a la tesis que hemos formulado sobre la *doble raíz de lo Apolíneo y lo Dionisiaco*, diremos que ésta halla su lugar fundamentalmente en el drama musical o tragedia, que como hemos afirmado son la música y la poesía, pero que, además, no solo se queda en ese plano, sino que, trascienden reflejándose en las demás artes, siendo la música el paradigma que influye para su constitución, como lo apunta Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, refiriéndose a la influencia de la música en la escultura.⁸ Como también lo apuntó Theodor Adorno en su *Teoría estética*. "La música revela los secretos del arte." En efecto, en las artes plásticas que bien podríamos declarar como carentes de ritmo y musicalidad, nos damos cuenta que no es así, ya que si seguimos de cerca el postulado de Adorno no podemos menos que pensar que todo arte contiene en sí, armonía y proporción para mostrar su plenitud y todo su efecto estético. Un ejemplo palpable lo podemos encontrar en las creaciones artísticas que nos dejaron los griegos en la escultura, sobre todo las que se elaboraron en las escuelas de Fidias y Praxiteles y en la pintura de las vasijas donde encontramos a personajes míticos, hombres y mujeres y en muchas de ellas al mismo Apolo y Dionysos en movimientos al ritmo de la danza, imaginándonos la música que podría haber de trasfondo o en otras donde la flauta o la cítara parecen sonar en una música infinita. Este efecto quiere revelar los secretos del arte y el arte los secretos del mundo; como también nos lo ofrecen algunas de las pinturas del renacimiento que como ha hecho referencia Nietzsche en el *Nacimiento de la tragedia*, sobre la "Transfiguración" de Rafael, aunque lo declara arte ingenuo apolíneo por quedar en la pura apariencia donde solo se da como reflejo de lo que en sí constituye el eterno dolor primordial, fundamento único del mundo. Así, Nietzsche deja en claro que el arte debe alcanzar esa trascendencia de

la exposición teórica acaban por deformar y desorientar la esencia misma del pensamiento de Nietzsche que entre otros están, Peter Sloterdijk, Drieu la Rochelle, Chestov, C. G. Jung, etc.

⁸ Cf. op. cit, pag 63

mostrar la verdad desde el corazón mismo del mundo por medio de la armonía infinita de la música.

Estas ideas no las abandonará Nietzsche y siempre se hacen patentes cuando en sus obras retoma el fenómeno estético, incluso, el tema se hace actual en su última obra que fue *Voluntad de poderío*, aunque aquí, ya es un Dionysos que ha absorbido, sino, totalmente la imagen y la forma de Apolo, al menos, si una parte muy importante. No obstante, ya desde *El nacimiento de la tragedia*, este fenómeno de superación y de transfiguración lo empieza a esbozar Nietzsche, ahí donde el valor dionisiaco se define en algunas formas de manifestación de ser dentro de la existencia, mostradas por medio “de las madres del ser.” Estas *madres del ser* son las que representan el origen primordial o genealogía del valor antagónico, que quiere decir lo noble y lo vil, así como, lo noble y la bajeza, lo noble y decadencia en el origen, que son los grados superiores del Valor, “porque en cualquier cosa solo importa los grados superiores que están en la vida misma y la naturaleza de la que deviene en los grados del ser superior.”⁹ Como el dios Dionysos, que lo representa, con toda su fuerza y voluntad, esa voluntad que se quiere afirmar en lo opuesto, en su *diferencia* y se simboliza en la creación del genio artístico, en lo majestuoso de su arte y en la magnificencia de la música desde donde se crea la poesía en ese placer de *saberse diferente*. En efecto, la única relación posible –piensa Nietzsche– siguiendo muy de cerca con ello a Plutarco, es la poesía con la música, entre palabra y sonido, así la palabra y el sonido, el concepto busca “una expresión análoga a la música” donde ésta los absorbe en lo infinito de su fuerza de la melodía,¹⁰ experimentando el mismo fenómeno de la superación antitética del triunfo de la verdad desgarrada y trágica de Dionysos, sobre el sueño y la apariencia de Apolo, es por ello que Nietzsche afirma: “La transformación mágico dionisiaco–musical del dormido lanza ahora a su

⁹ Cf. Nietzsche, F. *Genealogía de la moral*, ed. Alianza Editorial, Madrid, Esp. 1975, III, 8, 9.

¹⁰ Cf. Nietzsche, F. *Nacimiento de la tragedia*, ed. Cit. P.6, pag. 69

alrededor, por decirlo así, chispas-imágenes, poesías líricas, que en su despliegue supremo, se llaman tragedias y ditirambos dramáticos.”¹¹

Ahora bien, esta doble raíz de Apolo y Dionysos refleja y simboliza la contradicción dialéctica (en el sentido heraclitiano) en el drama musical que presenta el enigma de la vida y Nietzsche la asocia entre lo infinito y lo finito de la misma, donde encuentra su solución en la unidad primordial o uno primordial. Precisamente porque la contradicción conlleva en sí el sello de la unidad primitiva y la individuación, del querer y la apariencia, de la vida y el sufrimiento, sin embargo, esta contradicción es enemiga de la vida y necesita ser resuelta, romper con la apariencia, la individuación y el sueño, que encuentra su solución en la inmediatez analéctica en Apolo, en la justificación redimida del sufrimiento y la contradicción. Pero el dolor, el sufrimiento y la herida eterna de existir no necesitan ser redimidos, ni justificados porque son ellos los que afirman la vida, ese es el enigma que hace que nos aferremos al aquí y al ahora en esta identificación espacio-temporal con el principio de la vida en Dionysos; porque si Apolo diviniza el principio de individuación y como reflejo de ello produce la ilusión fenoménica de lo bello y la imagen plástica para evadir el sufrimiento y el dolor; en cambio Dionysos deviene a la unidad primitiva y en ese vendaval hiere y desgarrar al individuo, hundiéndolo y haciéndole ver lo miserable e insignificante de la existencia de su individualidad y lo aglutina en el ser original; desde ese momento, Dionysos revierte la contradicción en dolor de la individualidad, pero es ahora cuando se resuelve en un placer superior, conduciendo al individuo a las puertas de la exuberancia, del ser único de la existencia, imagen inmediata del querer o del querer universal, expresado en forma poética en el canto del coro; donde la música alcanza su mayor grado de expresión develando la esencia misma de lo trágico que designa la forma estética del placer y la alegría, no como una panacea, ni como solución moral, mucho menos como fórmula milagrosa, del miedo, de la compasión o

¹¹ Op. cit. pag. 63

de la piedad. "Quien, incluso ahora, solo pueda hablar de aquellos efectos sustitutivos procedentes de unas esferas extra-estéticas, y no se sienta por encima del proceso patológico-moral, lo único que puede hacer es desesperar de su naturaleza estética."¹² Más aún el «crítico» que ha bloqueado con sus pretensiones semidoctas y semimorales el fondo primordial de la vida, presentándola de una manera trivial y hasta artificial, viendo al mito trágico no como imagen compendiada del mundo y una abreviatura de la apariencia, si no, como un milagro de la redención moral y comprensible solo para el que se precia de docto filólogo e historiador mediante abstracciones mediadoras está quitándole al mito su verdadera esencia y su papel tan importante y fundamental para cualquier cultura. "Más toda cultura, si le hace falta el mito pierde su fuerza natural sana y creadora: sólo un horizonte rodeado de mitos otorga cerramiento y unidad a un movimiento cultural entero."¹³ Entendido aquí el mito como la forma simbólica de representar la realidad del mundo y la naturaleza. más aun, el mito expresa la esencia de la vida y la existencia, traducido al fenómeno estético. Ernst Cassirer, nos confirma esta posición cuando asevera que el mito va más allá en una visión cósmico-sustancial de la causación donde ve un ente concreto, incluso ahí donde se plantea la cuestión de la génesis y del desarrollo desde ese origen, diferente al análisis lógico-causal que ve sencillamente los procesos simples observables, el mito va más allá del mero nombrar o del concepto, expresa lo íntimo y lo esencial del hombre y en la transfiguración del drama mítico ya no alude al dios de la vida o de la naturaleza, sino a los personajes y al héroe, alcanzando la categoría o convirtiéndose en dios.¹⁴ En esa unidad con la naturaleza y las fuerzas del cosmos es que el hombre llega a la intelección más allá del simple fenómeno acercándose más al noúmeno o voluntad. Por ello los griegos en sus rituales

¹² Op. cit. pag. 176.

¹³ Op. cit. pag. 179-180

¹⁴ Cf. Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas*, ed. Fondo de Cultura Económica, Méx, 1979. Vol. II, 1era parte. pag. 66 a 81.

expiatorios y purificadores ven el triunfo sobre lo existente dejando de ser una simple sustitución simbólica, por el contrario, era una trasmisión perfectamente real y así, en sus dioses Apolo y Dionysos, expresaron los estados de la naturaleza creando con ello el mundo maravilloso del arte, en su forma más expresiva en el drama musical, que en su *doble raíz* manifiestan, también, esta doble visión del mundo, una en la bella apariencia como redención del dolor y la otra en la forma desgarrada del mundo, en su expresión más profunda del dolor. Y es precisamente que estas divinidades artísticas, tienen como finalidad, disolver el dolor, pero de forma antitética, más que de contradicción, en Apolo indirectamente, en la melodía poética de la ensoñación y en la contemplación de la imagen plástica y en Dionysos, en la inmediatez del símbolo musical de la voluntad que muestra el verdadero secreto de las cosas. Así, la existencia necesita ser justificada ya no entre el engaño y la verdad, sino, en lo Uno primordial, transformando el destino y la muerte en inefable placer, es así como la existencia encuentra su justificación no moralmente, sino extramoralmente ante el intelecto, no por obra de la casualidad, sino estéticamente donde el mito alcanza la máxima expresión humana como paradigma de liberación, sobre todo de creación artística, donde el héroe no es el ser legendario, sino aquel que encarna la esencia universal de las determinaciones humanas y aquí es donde se fusionan al mundo de la voluntad.

Ahora bien, hemos planteado aquí la relación antagónica entre Apolo y Dionysos y la manera de manifestación artística en cada uno de ellos en su *doble raíz*; sin embargo, caben varias preguntas aquí: ¿cómo se da esta relación? ¿Se equilibran estas fuerzas? ¿Por qué es Dionysos el que acaba por dominar el drama musical? Nietzsche nos responde que:

“Esta oposición entre lo dionisiaco y lo apolíneo dentro del alma griega es uno de los grandes enigmas de que yo me siento atraído en el estudio de la naturaleza de los griegos. En el fondo, yo no trataba de otra cosa que de descifrar por qué el apolinismo griego había madurado siempre en un subsuelo dionisiaco; el griego dionisiaco tuvo necesidad de devenir apolíneo, o

sea de emancipar su voluntad de lo enorme, de lo múltiple, de lo incierto, de lo terrible, haciendo de ella una voluntad de medida, de simplicidad, de inserción en la regla y en el concepto."¹⁵

Es así que. Dionysos siempre ha prevalecido como el fondo sobre el cual Apolo va tejiendo el velo de la bella apariencia; pero bajo Apolo, Dionysos es el que realmente mantiene firme el tirso y es él, el que desde ese fondo muestra el dolor que como reflejo, Apolo lo presenta en forma matizada y redimida del verdadero dolor; por ello es que esta antítesis debe ser resuelta, convertida a lo uno primordial. Con el nombre de Dionysos es precisamente que se expresa un impulso hacia la unidad un asir lo que está más allá de la persona, incluso de lo que es cotidiano, un desbordamiento apasionado y doloroso. Por su parte el genio artístico plasma en la obra ese carácter complejo de la vida "del gozar y del sufrir hasta las más terribles y enigmáticas propiedades de la vida; la eterna voluntad de crear."¹⁶ En cambio en el nombre de Apolo, se expresa el impulso hacia el "individuo" en el vivir para sí, el egoísmo. a todo lo que hace práctica y confortable la vida, en resumen "la libertad bajo la ley."¹⁷ Sin embargo, al seno de este antagonismo de estas potencias artísticas de la naturaleza se desarrolló el arte mismo. así como por ejemplo, dice Nietzsche, se da el ulterior desarrollo de la humanidad por el antagonismo de los sexos.¹⁸

Así, en el drama musical griego y siguiendo este mismo paradigma artístico, como es el drama de R. Wagner y toda la música de tipo meridional como la de G. Bizet, se desarrolla este antagonismo en su *doble raíz*, entre lo majestuoso. incluso. fastuoso y lo precario. lo terrible y doloroso: en una alianza donde Dionysos emerge con toda su fuerza bajo la infinita universalidad de la música que como representación de la voluntad

¹⁵ Nietzsche, F. *La voluntad de poderío*, ed. Biblioteca EDAF; Madrid, Esp. 1980. libro. IV, 1043, pag. 537. El subrayado es nuestro.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ Cf. op. cit. pag. 538.

nos habla del mundo noumenal, con toda su expresión, donde, el concepto, la imagen y lo figurativo, propios de la poesía, alcanzan su significación más álgida del profundo dolor y placer del mundo, donde todo se resuelve y se afirma. Ya no niega... y esto es lo que le va dar sentido y va a constituir realmente para Nietzsche, la esencia misma de lo trágico.

En efecto, la alianza de Apolo y Dionysos con su *doble raíz* fue lo que dio origen al drama musical griego, aunque la verdadera manifestación trágica es Dionysos, él convierte lo trágico en *Drama* que es la verdadera forma de representar la esencia misma del dolor y es desde la música y el canto del coro, como surge la visión de la escena dramática, por ello el verdadero personaje trágico es Dionysos pues por boca del héroe como Edipo o Prometeo; –que como nos dice Eugen Fink– son máscaras del dios desde donde nos habla de los sufrimientos y el profundo dolor de esta divinidad;¹⁹ estos sufrimientos que nos hablan de la individualidad que han sido reabsorbidos en el placer del Ser primordial. Por su parte el coro es realmente el genuino espectador cuyos ditirambos son exclusivamente de su dueño y señor que es Dionysos.²⁰ Por su parte Apolo se presenta con lo artificial y hasta engañoso del verso trágico, cuya fuerza figurativa se refleja en la acción ilusoria del héroe, pero siempre desde el fondo del *drama* de Dionysos; siendo, así Apolo el que se presenta como reflejo del trasfondo dionisiaco donde se va hilando la acción, esto nos lo confirma Nietzsche cuando nos dice que “en su origen la tragedia es sólo «coro» y no «drama». Más tarde se hace el ensayo de mostrar como al real dios y de representar como visible a cualquier ojo la figura de la visión junto con todo el marco transfigurador: así es como comienza el «drama» en sentido estricto.”²¹ Por tanto, el héroe dionisiaco que se muestra con la máscara apolínea es quien mantiene en alto la imagen real del hombre, porque ha roto la individualidad; por ello es más veraz que los personajes homéricos que solo

¹⁹ Cf. Fink, Eugen. *La filosofía de Nietzsche*, ed. Alianza Universidad, Madrid, Esp. 1976, pag. 32.

²⁰ Cf. Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, 8, pag. 85.

²¹ Op. cit. pag. 8, pag. 86.

mantienen dentro de sí el egoísmo en sus diversos linajes alejándose del sentido genuino de la vida, son la imagen auténtica del sueño y la apariencia apolínea. El verdadero héroe dionisiaco permanece como figura metafísica y, su recuerdo perdura como fuerza negada, su voluntad casi destrozada por toda una vida de esfuerzos y trabajo, el poco éxito y la ingratitud del mundo, se disuelven, finalmente en lo infinito de la música, reflejo de la pluralidad en el devenir de la unidad primordial y presentada en la escena como drama bajo las diversa máscaras de Dionysos. Pero Nietzsche no piensa que ese curso vital heroico con todo lo desgarrador que ello conlleva, en absoluto debe confundirse con aquellos que alaban con grandilocuentes discursos y organizan celebraciones en recuerdo de los grandes hombres, porque nada más despreciable que hablar de premio o castigo. El héroe es el que menos se deja premiar o coaccionar, porque su búsqueda no es la gloria, todo lo contrario, la trascendencia de sus vivencias, su tarea, la de descifrar el enigma que solo podrá resolverlo a partir del ser, en el ser así y no de otro modo, como en el caso de Edipo, Prometeo, Orestes. etc. "A partir de ese momento el hombre heroico comenzará a examinar cuán profundamente se ha implicado en el devenir, en el ser y una tarea gigantesca tomará cuerpo ante su alma: Destruir cuanto está en devenir, cuanto simplemente deviene, sacar a la luz cuanto falso hay en las cosas."²² Esta es la concepción del héroe dionisiaco que se esconde bajo la máscara de la escena de la acción apolínea, transformando lo ilusorio en poesía dramática, desde donde se deja adivinar Dionysos, que acaba envolviendo la escena en su máxima expresión con los cantos de su fiel portavoz, el Coro, del cual resuena la música englobando el todo en un ciclo más de la unidad primordial. donde nos hablan directamente de Ilusión, de Dolor, de Voluntad, es decir, de las Madres del Ser.

Así, el drama en su doble raíz es la representación de nociones de la manifestación y objetivación dionisiaca bajo un mundo de imágenes

²² Nietzsche. F. Schopenhauer como educador, ed. Biblioteca nueva. Madrid, Esp. 2000, n. 4, pag. 66.

apolíneas donde la voluntad de la apariencia, de la ilusión quiere presentarse como más profunda, como más metafísica que la voluntad de verdad y redimirse ante el dolor. Pero el dolor alcanza ahora la voluntad de placer como un estado de suprema afirmación de la existencia enseñando que ésta es más fuerte que la negación de la vida o de la muerte pronta como se muestra en los "héroos" o personajes homéricos, donde el instinto queda reducido a lo incierto de su situación y la acción que aventura es un vacío.

Así, la dualidad apolínea y dionisiaca y su *doble raíz* en un momento se reconcilian para resolver el dolor y se encarnan en el héroe, porque como bien dice Albert Camus, que la divinidad sin la inmortalidad se define la libertad del creador-artista, decir sí al mundo, repetirlo es a la vez volver a crear al mundo y a sí mismo; hacerse creador y abismarse en el cosmos para encontrar la divinidad eterna y hacerse él mismo Dionysos.²³ Este es el trasfondo real cuando Nietzsche nos habla de transfiguración y su forma no se justifica más que como existencia afirmativa de la vida y como medio de expresión estética. además de encontrar su trascendencia en la poesía y en la música, esta *doble raíz*, que como hemos estado insistiendo, devela los secretos y misteriosos aunque dolorosos abismos de la existencia. Pero ese dolor hace más fuertes a los héroes dramáticos, como a un Prometeo, donde bien vale aquella premisa de Nietzsche cuando dice: "Lo que no me mata me hace más fuerte."²⁴ Ya que solo existe una única fatalidad, que es la muerte y fuera de ella deja de ser fatalidad, el reto es aceptar la prueba y todo lo que lleva consigo, como Edipo que al enfrentarse a la Esfinge a sabiendas del desafío mortal y la crueldad divina que implica el no poder resolver el

²³ Cf. Camus, Albert. *El hombre rebelde*, en obras completas, ed. Aguilar, Madrid, Esp. 1981. pag. 621ss.

²⁴ Nietzsche, F. *El crepúsculo de los ídolos*, ed. Alianza editorial, Madrid, Esp. 1975, pag. 30.

* Nietzsche cuando nos habla de tragedia se refiere al drama musical Ático, no así de la tragedia de Eurípides que abandonando la importancia del coro dionisiaco deja de ser Drama para pasar a ser un discurso sobre todo moral del que como Nietzsche dice: "Eurípides era, en cierto sentido, solamente una máscara: la divinidad que hablaba por su boca no era Dionysos ni tampoco Apolo, sino un demon que acababa de nacer. llamado Sócrates" (*Nacimiento de la tragedia*, 12, pag. 109) Por ello Nietzsche ha declarado la guerra a Sócrates y Eurípides porque no es Apolo el enemigo de la tragedia o a la divinidad que hay que vencer sino a esta nueva antítesis entre Dionysos y Sócrates.

enigma planteado por ésta, pero aquí el saber y genialidad es lo que vence y hace más fuerte, aquí es donde radica la esencia de decir sí a la vida, aún contra todas las adversidades, la voluntad de vida se enseñorea en lo inagotable, aún en el mismo abandono del propio héroe, esa es la esencia de lo dionisíaco, ése el puente que lleva al poeta trágico a rebasar las limitaciones del lenguaje y darle fuerza y trascendencia desde la profundidad de la música. Música que enaltece al mito trágico y nos permite encontrar la revelación figurativa, donde la música de Dionysos nos presenta la realidad como el espejo universal de la voluntad del mundo.

Nietzsche, llega a la conclusión de que lo grandioso dentro del arte mostrado en la tragedia, como un gran drama musical ** es, además, de ser el gran estimulante de la vida, una voluntad de vivir que nos permite ver otro ángulo del mundo, el verdadero, donde el hombre encontrará su verdadera patria en un mundo de símbolos artísticos donde no se es juez, ni represor, sino más bien creador, incluso en las cosas más pequeñas y cotidianas. Pero no se mal entienda, como la absurda ilusión utópica de Nietzsche de formar una ciudad dirigida por artistas y filósofos. al contrario, superar y frenar el drama de nuestra época, en la que la carrera loca del comercialismo, la libre competencia y la explotación en todos los sentidos, han hecho del hombre un ser indiferente, ambicioso, alejándolo de la cultura. Por el contrario el hombre creador, como lo habíamos planteado en líneas arriba, es ese hombre, que incluso, construiría su vida como una obra de arte. que como dignidad afirmada, su trabajo sea realmente creador bajo

* En el *drama musical griego*, Nietzsche, nos dibuja ese grandioso escenario donde se representaban los profundos dramas musicales (tragedia) en el cual participaban más de 20.000 personas, y aquellos que cantaban qué tesitura de voz tendrían que tener para hacerse oír ante esa enorme multitud, pero lo más admirable es que esos cantantes-actores ejecutaban durante diez horas 1600 versos. Por ello es que deduce Nietzsche que la tragedia era una *gran Ópera* de tal magnitud que afirma: "lo que hoy llamamos *Ópera*, que es una caricatura del drama musical antiguo, ha surgido por una imitación simiesca directa de la antigüedad." Así, tanto Esquilo y Sófocles, los conocemos únicamente como poetas de libreto, del texto de cada tragedia, que no deja de admirarnos, pero que era mayor en esplendor por el contenido de la música que desafortunadamente se perdió. No confundamos esta postura que estamos planteando con aquellas que presumen de erudición diciendo que es música para leer por el solo hecho de la cadencia y ritmo de los páodos del coro, los diálogos, etc. que si bien es cierto, el hecho concreto es que la tragedia fue un gran canto a la vida como ocurre en la Ópera de Wagner, aunque como dice Nietzsche, esta Ópera wagneriana bien pudo ser el renacimiento del drama antiguo pero sólo se quedó en la inmediatez del esplendor con respecto de la de los griegos

el modelo y la armonía que enseña la música y la poesía en su sentido auténticamente dionisiaco.

La filosofía de la tragedia surge precisamente en el pensamiento de Nietzsche e incluso en el nietzscheanismo, cuando justamente las esperanzas depositadas en la ciencia, en la moral y por tanto, de la sociedad, se han visto desvanecerse en nuestras manos. Donde todo arte ha caído en los subterfugios de una sociedad que como lo hemos dicho en varias ocasiones, lo único que ha conseguido en el hombre es indiferencia y odio, que van en contra de la vida. Pero ¿en qué medida podría superarse este gran bache y de ser posible lograr ese sueño de un renacimiento de la música y con ella de todo el arte? La filosofía y la estética de Nietzsche deja oír desde su voz, como si fuera un gran canto una inmensa esperanza, aún en *Ecce Homo* vuelve a relíndarla diciéndonos: "Yo no tengo en definitiva, motivo alguno para renunciar a la esperanza de un futuro dionisiaco de la música"²⁵

²⁵ Nietzsche. F. *Ecce homo*, ed. Alianza editorial, Madrid, Esp. 1978. pag. 71.

2.1.- COGNOCIBILIDAD DE LA VIDA Y LA EXISTENCIA DERIVADA DE LA DOBLE RAÍZ DE LO APOLÍNEO Y DIONISIACO.

El decir sí a la vida incluso en su problemas más extraños y duros; la voluntad de vida, regocijándose de su propia inagotabilidad al sacrificar a sus tipos más altos, a eso fue lo que yo llamé dionisiaco, eso fue lo que yo adiviné como puente que lleva a la psicología del poeta trágico.

F. Nietzsche.

Los griegos, que en sus dioses dicen y a la vez callan la doctrina secreta de su visión del mundo y la vida, erigieron dos divinidades, a Apolo y Dionysos, como doble fuente de su arte. En la esfera del arte estos nombres representan antítesis estilísticas que caminan una junto a otra, casi siempre luchando entre sí y que solo una vez aparecen fundidas en el instante del florecimiento de la «voluntad» helénica en la tragedia Ática.

F. Nietzsche.

En el capítulo anterior hemos visto como en la *tragedia Ática es donde la música y la poesía como doble raíz a la vez apolínea y dionisiaca* encuentran su sitio natural y en su transfiguración en el drama ahora nos abre paso a la conciencia del mundo desde donde se hace comprensible el sentido de la existencia, ahí donde como símbolos de la naturaleza Apolo y Dionysos equilibran, sobre todo, el sentido y finalidad de la vida que desde el dolor del mundo afirma su esencia en el sufrimiento. Esto debe quedar bien claro: La vida no resuelve el dolor en la interioridad redimida de ésta, al contrario, en la exteriorización del mismo, que como canto a la vida en una armonía infinita del devenir y, por tanto, universal, el hombre abandona sus estremecimientos y temores para ahora conducirse por los efluvios armoniosos de la embriaguez dionisiaca como vía para conquistar la libertad, vía por la cual la existencia y la vida llegan a la afirmación y a la elevación de su fuerza. Afirmación y fuerza que es la representación viva de la alegría.

La tragedia es precisamente una representación estética de la alegría, la participación entusiasta de los que constituían el coro en sus cantos en todo momento nos tratan de hacer ver a la vida en el más alto sentido de admiración y respeto. Por ello la vida no es juzgada ni redimida, reúne a los individuos y les muestra que el principio de individuación es un permanente

estado de debilidad que aflora el egoísmo y destruye la voluntad, por ello Nietzsche declara con todo su entusiasmo:

De flores y guirnaldas está cubierto el carro de Dionysos: bajo su yugo avanzan la pantera y el tigre. Transfórmese el himno a la *alegría* de Beethoven en una pintura y no se quede nadie rezagado con la imaginación cuando los millones se postran estremecidos en el polvo: así será posible aproximarse a lo dionisiaco. Ahora el esclavo es libre, ahora quedan rotas todas las rígidas, hostiles, limitaciones que la necesidad, la arbitrariedad o la «moda insolente» han establecido entre los hombres.¹

Aquí es donde el símbolo de lo dionisiaco ha absorbido la imagen de Apolo y ha alcanzado su máxima expresión y afirmación, donde la alegría de resolver el dolor desde la unidad primitiva queda siempre abierta hacia lo positivo, donde la sabiduría de este dios triunfa sobre todo lo existente, incluso en aquello que se ha considerado como lo más bueno y noble. Su lucha constante de este dios, —piensa Nietzsche— es contra toda identificación temporal con el principio de la vida, pero sobre todo, una lucha constante contra todo intento *monista* que en su afán de unificación y masificación, presenta como principio lo único en su inmutabilidad donde se frena todo intento de devenir de la existencia y por tanto de la vida; negando, así, la vida. En cambio Dionysos desde la unidad primordial, deviene la pluralidad, ya que desde la pluralidad se manifiesta en cada cosa el signo de *fuerza* puesto que ésta solo puede presentarse en lo múltiple, en la diversidad que es signo de afirmación, en el *querer* que tiende hacia esta pluralidad como afirmación incesante de la vida. Por ello el drama musical o tragedia alcanzó los niveles más altos dentro del arte por estar abierto a la alegría dinámica, porque en el drama se representa esa fuerza en una constante por la vida, donde la música y el canto poético hacen patentes ese

¹ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza, editorial, Madrid, Esp. 1977, pag. 44.

sentido de fuerza y afirmación, preciso ahí es donde trascienden en su doble raíz para mostrar la realidad de la vida.

Sin embargo, la vida solo representa una parte de esa pluralidad que deviene de la existencia, así como, «“el valor de la vida” es un caso particular; se debe justificar toda la existencia, y no solamente la vida; el principio justificador es un principio por el cual se desarrolla la vida. La vida es solo un medio para alguna cosa: es la expresión de fuerza, de aumento de poder.”»² Así, la vida tiene valor en si misma y no hay que buscarle otro sentido, su sentido es por la existencia. Por ello, la forma realmente dramática desde donde reside lo trágico, muestra en la pluralidad la existencia como aquella que justifica todo lo que en ella reside incluyendo el dolor y el sufrimiento, pero no como redimida al sentimiento moral de culpa, ni en la necesidad por justificar las faltas, el sufrimiento o el martirio, sino, mostrando siempre la alegría de vivir, desde donde se afirma con ello la existencia y que como nos dice Gilles Deleuze cuando habla de la esencia de lo trágico en el pensamiento de Nietzsche: “Lo trágico no está fundado en una relación de lo negativo y la vida, sino en la relación esencial de la alegría y de lo múltiple.”³ Desde esta visión, lo trágico encierra esa multiplicidad o pluralidad de elementos, de las cosas, incluso, las más terribles y enigmáticas, de ahí reside su “belleza” como otra forma más de fuerza, de poder y, que el drama musical perfectamente lo delinea, lo dibuja y lo expresa en su doble raíz, en ese canto poético y sublime del coro donde se transmite el sentimiento de plenitud, por ello no podemos menos que pensar que el drama musical es en todos sus sentidos, bella; ya, que si algo realmente podemos declarar bello es precisamente por el sentimiento de plenitud, de fuerza acumulada, de poder que se origina desde el devenir de

² Nietzsche, F. *La voluntad de dominio*, en obras completas, vol. 4; ed: Aguilar, Bs. As. Arg. 1967. libro III, cap. IV, aforismo. 703, pag. 268.

³ Deleuze, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*, ed. Anagrama, Barcelona, Esp. 1986. pag. 30.

la existencia. Así, "el sentimiento de poder expresa el juicio de "belleza" sobre cosas y estados de ánimo."⁴

Ese sentimiento de poder y de plenitud lo poseyeron los griegos de la antigüedad y ahora se comprende por qué ellos para dar una respuesta sobre la existencia y el sentido de la vida se inclinaron por las cosas más enigmáticas e incluso las más terribles, porque en ellas se encierra la verdad, lo bello, la esencia de todas las cosas y porque, además, en éstas se encuentra ese síntoma de fuerza que prefigura al mundo. En la tragedia desde el coro dionisiaco se devela esa esencia, principalmente del dolor desde donde nos hace ver ese constituyente de las relaciones del hombre con el mundo y con la naturaleza en el cual la manifestación de la fuerza es la que encuentra su solución en la alegría de la existencia, en el placer de vivir. Por ello en *el Zarathustra*, Nietzsche nos interroga: "¿Habéis dicho sí alguna vez a un solo placer? Oh amigos míos, entonces dijisteis sí también a *todo* dolor."⁵

Por ello, Nietzsche piensa que los griegos se distinguieron de otras culturas, precisamente por su gran sentido de la vida y, todo cuanto ella implica como son: El dolor de existir, la ignominiosa lucha por el aquí y el querer, pero sobre todo, el placer de vivir que, se ve reflejado en su arte y, sobre todo en la música y la poesía que se ve cristalizada en toda su grandeza en la tragedia. En este sentido es que Nietzsche insiste, en casi toda su obra, cuando se refiere a los griegos que éstos siguen siendo aun el paradigma a seguir sobre todo en lo concerniente al arte y no tanto en la forma, sino, en el contenido simbólico, en el mito como expresión de lo real. Por ello las culturas que sigan el mismo camino de los griegos de la antigüedad, sobre todo en lo concerniente al arte y la filosofía y más particularmente dentro del gusto por lo trágico podrán encontrar el elemento

⁴ Nietzsche, F. *Voluntad de poderío*, ed, citada, VI, afor. 851, pag. 328.

⁵ Nietzsche, F. *Así habló Zarathustra*, Alianza editorial, Madrid, Esp. 1978, IV, pag. 428.

que las haga fuertes dado que: "El gusto por la tragedia distingue a las épocas y a los caracteres fuertes."⁶

Pero ahora se presenta un problema que le inquieta a Nietzsche, inquietud que desde *El nacimiento de la tragedia* viene planteando como un aspecto primordial de la existencia y que los trágicos griegos lo trazaron como fundamento para explicar el drama de la vida; como también lo contemplaron dentro de su concepción filosófica Anaximandro y Heráclito como el motor generador del devenir de la misma y, que por su parte Nietzsche no pudo dejar de lado, porque, además, constituye dentro de su pensamiento uno de los problemas más difíciles, espinoso y hasta comprometido; nos estamos refiriendo a la concepción de la existencia como *sacrilegio*, como *crimen o destrucción* –que como lo concibieron los antiguos griegos– de ahí reside el sufrimiento, como medio para demostrar la injusticia de la existencia, para a su vez hallarle sentido a la concepción de la justicia, encontrando su justificación en una imagen deificada y en ocasiones, titánica. Pero ahora se presenta un dilema que hay que resolver y darle una respuesta que no caiga en una contradicción indisoluble, ya que el problema de la existencia, se da cuenta Nietzsche es planteado tanto en el drama musical como en la ideología religiosa y más propiamente en la cristiana. Ahora bien, para Nietzsche viene siendo el dilema por el cual se han venido dando diversas interpretaciones y valoraciones sobre la existencia y la vida, que en la mayoría de las ocasiones, han caído en los aspectos moralizadores desde donde se justifica principalmente la vida y acaba por someterla a la acción de lo negativo, incluso, el drama musical ha sido objeto de interpretaciones y valoraciones que desvían su propio contenido. El mismo Aristóteles cayó en este error como lo declara Nietzsche: "Yo he puesto muchas veces el dedo en el gran error de Aristóteles, que creyó en dos emociones deprimentes, en el terror y la compasión, las emociones trágicas. Si tuviera razón, la tragedia sería un arte

⁶ Ibidem.

peligroso para la vida: habría que ponerse en guardia contra ella como contra un peligro público y un escándalo.”⁷ Ya que algo que por lo regular provoca terror o compasión, desorganiza, debilita, en un proceso de disolución, provocando que el instinto por y para de la vida se destruya y, por consiguiente, matando el instinto que mínimamente debe prevalecer para el aprecio de la cultura y para la creación del arte genuino. Pero si el pensamiento se guía por estas figuras del terror y la compasión son tan peligrosos que nos haría renunciar a la felicidad, al querer, el crear; en suma, al placer de vivir y de estar movidos por la esperanza.

A Nietzsche le preocupa sobremedida dejar muy en claro el problema de la existencia, pero, desde una perspectiva diferente a la de las religiones que someten a la existencia a la acción de lo negativo, sobre todo a la vida y por ello la explicación la da desde otro ángulo, que ya hemos mencionado en líneas arriba y que es como *sacrilegio*, como *desmesura*, como *crimen o destrucción*, donde Nietzsche sigue siendo, incluso, en este problema sumamente fiel a los filósofos de la época trágica, como le gustaba denominar a los filósofos anteriores a Sócrates. Y, siguiendo Nietzsche muy de cerca el pensamiento de Anaximandro de Mileto quien parece ser el primero en hacer referencia entre los filósofos de la antigüedad griega de que: “«El principio» y elemento de todas las cosas es «lo infinito»... Ahora bien, a partir de donde hay generación para las cosas, hacia allí también se produce la destrucción, según la necesidad; en efecto pagan la culpa unas a otras y la reparación de la injusticia, según el ordenamiento del tiempo.”⁸ Y que complementa con el pensamiento de Heráclito que dedujo que la transformación del “cosmos se dio en un tiempo determinado, según una necesidad fatal” donde la guerra como fundamento y la justicia y, toda la pluralidad se genera por la antítesis entre discordia y necesidad, pero

⁷ Nietzsche, F. Op. Cit. *Voluntad de poderío*, afor. 850, pag. 327. La referencia a la que hace mención Nietzsche es del *Arte poética* de Aristóteles, cap. III. Aunque Aristóteles cree que presentando así a la tragedia dispone a la moderación de estas pasiones.

⁸ Anaximandro de Mileto, en *Los filósofos presocráticos*, Vol. I, ed. Gredos, Madrid, Esp. 1981, pag. 129, frag: (12 A 9 Y 12 B 1) Símpl., Fis. 24, 13-20

restableciéndose en cada caso y momento la justicia.⁹ Tanto en Anaximandro como en Heráclito vemos que el “*principio*” se da por el devenir, pero ese devenir es en muchas ocasiones injusto, incluso fatal; sobre todo cuando se ve reflejado en la existencia como diversidad y pluralidad, pero ahora esa pluralidad hace a los seres fuertes y comienza la lucha constante por conquistar esa injusticia destruyéndola, cometiendo sacrilegios y crímenes; sin embargo, en ese proceso acarrea toda una serie de sufrimientos y dolores pero la finalidad es una aspiración titánica como la que conquistaron un Atlas, un Prometeo, un Perseo y hasta el mismo Dionysos. Es por ello que Nietzsche contempla en el pensamiento filosófico de Heráclito de Éfeso y Anaximandro de Mileto como aquellos que trazan el camino y dan la pauta de una visión real de cómo se dio la generación de los seres, derivando de éstos, la existencia, por ello lo considera Nietzsche, incluso, como el primer problema filosófico:

“Y de este modo el primer problema filosófico que establece inmediatamente una contradicción penosa e insoluble entre hombre y dios, y coloca esa contradicción como un peñasco a la puerta de toda cultura. Mediante el crimen o sacrilegio conquista la humanidad las cosas óptimas y supremas de que ella puede participar y tiene que aceptar por su parte las consecuencias, a saber, todo el diluvio de sufrimientos y de dolores con que los Celestes ofendidos se ven obligados a afligir al género humano que noblemente aspira hacia lo alto”.¹⁰

Pero aunque esta figura a primera vista se podría confundir con el concepto de la existencia de muchas de las religiones, sobre todo la hebrea y Judea-cristiana, de donde después se desprenden toda la serie de derivaciones religiosas de éstas mismas, precisamente, Nietzsche hace la gran distinción oponiendo entre *el crimen titánico y prometeico al pecado original*. El crimen y el sacrilegio son dignos por cuanto tratan de acceder a

⁹ Cf. Heráclito, en *Los filósofos presocráticos*, Vol. I, ed. Gredos, Madrid, Esp. 1981, pag. 346-347, frag. (22 A 5) Simpl., Fis. 24, 4 y (22 B 80) Orig., C. Celso VI 42.

¹⁰ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia* ed. cit. cap. 9, pag. 93. (el subrayado es nuestro.)

lo universal, de rebasar o superar el principio de individuación por pretender alcanzar lo justo, por descubrir la verdad, para finalmente ser un bien para la existencia y, por tanto, para la vida, pero estrictamente, solo en este sentido es que pueden ser justificados el crimen y el sacrilegio, por ello:

“En el afán heroico del individuo por acceder a lo universal, en el intento de rebasar el sortilegio de la individuación y de querer ser él mismo la esencia única del mundo el individuo padece en sí la contradicción primordial oculta de las cosas, es decir, comete crímenes, sacrilegios y sufre.”¹¹

El mismo Dionysos —narra el mito— es víctima por cuanto experimenta todos aquellos sufrimientos de la individualidad ya que siendo niño se comete en él, el sacrilegio de ser despedazado por los Titanes, pero de ese despedazamiento deviene la pluralidad sinónima de fuerza y actúa a favor de la existencia rompiendo el sortilegio de la individuación, ya que la individuación crea el sentimiento de culpa y se sufre. Nietzsche nos lo confirma cuando en *El nacimiento de la tragedia* cita al dios Zagreo de los Órficos, que es el nombre y figura del primer Dionysos, de donde después de ser despedazado por los titanes, este dios experimenta los sufrimientos de la individuación pero de esos fragmentos se fueron transformando en agua, aire, tierra y fuego, generando con ello la pluralidad que rechaza toda individualidad, transfigurándola en sonrisa y lágrimas, trastocándolas en amor, significación del placer y del dolor. De la sonrisa de ese Dionysos surgieron los dioses olímpicos y de sus lágrimas nacieron los hombres.¹² De

¹¹ *Ibidem*.

¹² Cf. *El nacimiento de la tragedia*, edición citada, 10, pag. 97. En los *himnos Órficos*, ed. El Ateneo, Bs. As. Arg. 1978, se hace referencia a este mito en algunos de sus cantos que son los más antiguos hasta hoy conocidos y en efecto hablan del despedazamiento de Dionysos por los titanes y de los restos de éste nace el segundo Dionysos que es el que normalmente se conocía en la cultura helena. Nietzsche por su parte, alberga la esperanza del renacimiento de un tercer Dionysos que pudiera romper el principio de individuación y de ese rayo de esperanza y de alegría le dé otro rostro a este mundo desgarrado alejado de la cultura e indiferente ante el arte. En *Así habló Zaratustra*, p. 3 *Del gran anhelo*; Nietzsche mantiene esta gran esperanza y gran anhelo, expresándolo con vehemencia: “tu gran liberador, oh alma mía, el sin-nombre — — ¡al que solo cantos futuros encontrará un nombre! Y en verdad, tu aliento tiene ya el perfume de cantos futuros”. Ese sin nombre es el tercer Dionysos del que Nietzsche tiene esperanza y espera su llegada.

esta bella doctrina mística de la unidad desde donde deviene la pluralidad y diversidad del mundo, da origen al drama musical. Precisamente la doctrina mística de la tragedia en su doble raíz y, como arte musical y poético, esencialmente dionisiaco rompe ese sortilegio de la individuación para crear, piensa Nietzsche, una unidad restablecida.¹³

Si recapitulamos y analizamos desde este ángulo el problema de la existencia y la concepción de la vida, como nos la plantea Nietzsche es en definitiva, totalmente opuesto a aquella visión que trata de espiar las culpas infligidas a la existencia por el pecado original, para justificar el mal y las desdichas humanas: que por la culpa pecaminosa, se justifican el dolor y sufrimientos en la vida y que tendrán las "*criaturas*" que pagar, presentándose la deuda en cada caso individual, creando con ello todo el caudal de *resentimientos*, desarrollando así, el bacilo de la venganza que va a dar como resultado *la mala conciencia*.

Los griegos de esa época triunfante y vigorosa, de la época trágica, mostraron estéticamente la doble raíz por medio de la música y el canto poético el sentido de la existencia y la vida, alejada de todo resentimiento y la mala conciencia: donde los dioses no son los jueces implacables que sancionan las acciones de los hombres, al contrario, ellos eran los que representaban la esencia de la naturaleza, prefigurada desde la perspectiva del devenir; señalándolos, en muchos casos como reflejo de las acciones atípicas de algunos hombres. Por ello la vida, desde este ángulo adquiere más valor, sin hacer menoscabo a otras formas donde la vida se manifiesta, por lo que: "en los que el *animal* se sentía divinizado en el hombre y no se devoraba así mismo, no se enfurecía contra sí mismo. Durante un tiempo larguísimo esos griegos se sirvieron de sus dioses cabalmente para mantener alejada de sí la «mala conciencia»."¹⁴ Además, los griegos imputaban a sus

¹³ Cf. op. cit. 9, pag. 98. En *El libro del filósofo*, ed. cit. pag. 35ss. Nietzsche incluso plantea esta posición de fuerza y pluralidad, y que junto con los cuatro elementos mencionados son un trasfondo claro de la filosofía de Empédocles, cuando nos dice que "El Amor está vinculado a un deseo de unidad" y más adelante lo reconfirma "el otro sentimiento de verdad procede del amor, prueba de fuerza"

¹⁴ Nietzsche, F. *La genealogía de la moral*, editorial, Alianza. Madrid, Esp. 1975. cap. II, 23, pag. 107.

dioses las acciones del crimen y del horror, que a todas luces han sido acciones incomprensibles a lo largo de la existencia del hombre, pero que los griegos atribuyéndole la locura de algún dios que éste a su vez transmitía esa locura a algún mortal, daban una explicación, si bien inocente, pero que caía fuera de la esfera de la culpa. Así los dioses servían para justificar, hasta cierto punto, al hombre en el mal, "los dioses no asumían la pena, sino lo que sería lo *más noble*, la culpa."¹⁵ Nietzsche ve que por esta línea será el derrotero y el sentido inverso al uso corriente de creencias del dios que arrebatara desde que se nace la libertad del alma al hombre y lo deja en la total indefensión: pero no se puede admitir en lo absoluto esa injusticia, que, además, hace ver que es heredada por la generación del *Ser único* en la existencia y la vida, invitando a la resignación, asumiendo individualmente la culpa, creando con ello en el hombre la mala conciencia, sinónimo, además, de decadencia. Por ello Nietzsche se inclina por la concepción griega, donde muchas acciones negativas que como habíamos dicho en líneas arriba eran adjudicadas a la locura de los dioses que transmitiéndosela a los hombres, éstos actúan como si estuvieran fuera de sí, como nos lo confirma Nietzsche en el siguiente pasaje: "«! Qué locos son! », piensa al ver las fechorías de los mortales. —y «locura», «insensatez», un poco «de perturbación en la cabeza» todo eso lo *admitieron* de sí mismos incluso los griegos de la época más fuerte, más valerosa, como fundamento de muchas cosas malas y funestas: —locura. ¡no pecado! ¿Lo comprendéis? ..."¹⁶ Los símbolos de esta figura que nos presenta Nietzsche son los límites de la justicia representada por la individualidad de Apolo, sin embargo, el triunfo de Dionysos es mayor porque conquista la locura trastocada en inocencia; ahí donde ahora la existencia ya no es culpable, porque ha encontrado su verdad en la pluralidad, en la inocencia del devenir. Pero es precisamente

¹⁵ Ibid., pag. 108. Aun en *Ecce Homo*, cap. I. 5. Nietzsche confirma esta postura al afirmar: "A un dios que bajase a la tierra no le sería lícito *hacer* otra cosa que injusticias, — tomar sobre sí no la pena, sino la *culpa*, es lo que sería divino."

¹⁶ Ibidem.

aquí donde cobra real significado la existencia y la vida; ahí donde se alza para clamar justicia. que si bien es cierto, a la justicia no se le puede dar un significado concreto o una respuesta clara, Nietzsche se empeña por darle una explicación más apegada a la realidad y esto lo notamos a lo largo de toda su obra, donde constantemente procura por clarificarla de la mejor manera. Por lo que Nietzsche piensa que la justicia viene siendo el punto central de la existencia y ésta última como tema real y fundamental de la filosofía, que adquiere dimensiones más elevadas en el arte y éste "como alegre esperanza de que pueda romperse el sortilegio de la individuación, como presentimiento de una unidad restablecida."¹⁷ Y de esta unidad se generará lo diverso, lo múltiple, siendo éstos objetos de afirmación, como identidad creadora del poder y del querer. Por ello Gilles Deleuze está convencido de que el verdadero sentido de la filosofía de Nietzsche lo constituyen el pensar sobre lo múltiple, el devenir, el azar, que son objetos de afirmación pura.¹⁸

Así, todo arte que se precie de serlo tendrá que llevar el sello de aquello que es positivo en tanto, afirmación y fuerza, rompiendo el fardo de la individuación y elevándose al rango de lo dionisiaco.

El concepto más elevado del arte se da ahí donde se fusiona el filósofo-artista, porque ve al mundo en su esencia, en el devenir, en lo múltiple, principio fundamental de la existencia y de la vida, como lo vieron y le concibieron los griegos en el drama musical en su doble raíz, donde *la música representa la existencia y el canto poético la vida*, y si bien éstas se presentan con diversas mascarar, —representación de bella apariencia de Apolo— tras ellas se oculta, casi siempre, Dionysos (como lo hemos planteado en el capítulo anterior. Por ello Nietzsche afirma categóricamente

¹⁷ Op. cit, pag. 98.

¹⁸ Cf. Deleuze, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*, ed. Anagrama. Barcelona, Esp. 1971, pag. 274.

que: "la música verdaderamente dionisiaca se nos presenta como tal espejo universal de la voluntad del mundo."¹⁹

Dejemos bien sentado que Dionysos no es el dios simbólico del Ser en general, por cuanto se habla de unidad, nada más superfluo que pensarlo así, de lo contrario perdería todo su sentido y valor el devenir. El devenir, piensa Nietzsche, no tiende hacia ninguna meta y no se aglutina en ningún ser,²⁰ el devenir no es un estado aparente y siempre se manifiesta con el mismo valor, la suma de su valor queda siempre igual. En última instancia, lo que tiene valor es aquello que no se valora, porque aquello que se valora sobre el valor mismo genera prejuicios, ingenuidades y errores, por ejemplo, los valores morales son aparentes con respecto de la existencia, así el verdadero sentido del valor "es el que se ve desde el punto de vista de condiciones de conservación y de crecimiento en relación con seres complejos, que tienen una vida de duración relativa dentro del devenir."²¹ Nietzsche se esfuerza porque comprendamos bien este sentido del devenir, que por lo demás es lo que le da real significación al placer de la existencia y la alegría de la vida que son la representación viva de toda potencia de la voluntad.

Por todo lo anterior, la luminosa metafísica de lo trágico nos señala todo este ese caudal de sabiduría, a la vez filosófica y artística de la existencia, de la vida que, a través del mito encontró una sorprendente revelación en la música y la poesía, ahí donde, siempre se trata de superar la mentira, de lo que en muchas ocasiones se nos presenta como bella apariencia, por una realidad, que aunque, desgarradora y dolorosa muestra el trasfondo verdadero de la naturaleza y desde ahí el mundo. Por esta razón, piensa Nietzsche, que todo arte no debe dejar pasar por alto —si realmente quiere elevarse a ese rango— todos estos aspectos filosóficos de la existencia y la vida pero desde la perspectiva planteada en este capítulo o

¹⁹ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit. 17, pag. 141 y 142.

²⁰ Cf. *Voluntad de poderío*, ed. cit. lib. IV, afor. 702, pag. 380.

como le gustaría decirlo Nietzsche; desde la visión dionisiaca del mundo y que nos lo confirma en el siguiente pasaje:

“El arte dionisiaco quiere convencernos del eterno placer de la existencia; solo que ese placer no debe encontrarlo en las apariencias, sino detrás de ellas. Debemos darnos cuenta de que todo lo que nace tiene que estar dispuesto a un a un ocaso doloroso, nos vemos forzados a penetrar con la mirada en los horrores de la existencia individual— y, sin embargo, no debemos de quedar helados de espanto: un consuelo metafísico nos arranca momentáneamente del engranaje de las figuras mudables. Nosotros mismos somos realmente, por breves instantes el ser primordial, y sentimos su indómita ansia y su indómito placer de existir. La lucha, el tormento, la aniquilación de las apariencias parecen ahora necesarios, dada la sobreabundancia de las formas innumerables de la existencia que se apremian y se empujan a vivir, dada la desbordante fecundidad de la voluntad del mundo: somos traspasados por la rabiosa espina de esos tormentos en el mismo instante en que, por decirlo así, nos hemos unificado con el inmenso placer primordial por la existencia y en que presentimos, en éxtasis dionisiaco, la indestructibilidad y eternidad de ese placer.”²²

Ahora bien, si la tragedia ofrece todo cuanto hemos sostenido en este capítulo, no es posible derivarlo de la esencia misma del arte, — especula Nietzsche— mucho menos debemos admitir una sola categoría, como comúnmente se le concibe, en la apariencia y en la belleza; solo partiendo del espíritu de la música comprenderemos a la tragedia como ese gran mensaje de la alegría de existir, solo partiendo de su canto poético el sentido de vivir.²³ Este es el valioso descubrimiento que Nietzsche, constantemente nos lo está insinuando desde *el Nacimiento de la tragedia* hasta *Voluntad de poderío*, pasando por *Ecce homo* y que muchos autores le han dado diversas interpretaciones y que ahora nosotros le hemos percibido y es que solo viendo la estética de Nietzsche bajo esta perspectiva que

²¹ Ibid. pag. 381ss.

²² Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, ed, citada, n. 17, pag. 138.

²³ Cf. Op. cit. cap. 9, pag. 91 y cap. 16, pag. 137

estamos estableciendo desde su doble raíz a la vez apolínea y a la vez dionisiaca, es que podremos comprender no solo su concepción estética, sino muchos problemas planteados en su filosofía que en muchas ocasiones nos la presenta como una doctrina misteriosa,²⁴ o como el mismo Nietzsche auto califica su modo de discurrir filosófico, oculto bajo máscaras, pero que siempre es una constante superación hacia lo dionisiaco que es vida y movimiento como el representado en *el Zarathustra*. Tratando en todo momento, aniquilar todo aquello que es superfluo, vulgar, ilusorio y no solo del mundo fenoménico, sino lo más grave, lo falso de la sociedad, sus mezquinas formas de plantear la felicidad, a través de lujos, falsas necesidades que solo el dios único, el dinero puede resolver o bien, como lo dice el maestro Francisco García Olvera: "Nos han inventado el mundo *Light* para entramparnos en otra ilusión más, condicionando nuestro gusto, que aleja aun más al hombre de la realidad, de la cultura. Desapareciendo con ello el verdadero juicio de gusto estético, pero viviendo el hombre—masa dichosamente su infelicidad de su individualidad *Light*." Acarreando con esto indiferencia, ambición, resentimiento, todo aquello que Nietzsche llama *mala conciencia*.

Sin embargo, Nietzsche no renuncia a que la música, la poesía, el mito trágico renazca con el refulgir de un tercer Dionysos, más allá de lo apolíneo, más allá del bien y del mal.

²⁴ Doctrina Misteriosa(a) lo tomamos en el sentido como lo concibieron los griegos de la antigüedad al conjunto de rituales donde recreaban el mito cosmogónico de donde se esperaban determinados efectos trascendentales, como en los rituales Eleusinos donde en una comunión con la tierra cultivada, del campo dorado del trigo —que representaba la diosa Deméter—, se le ofrecían cantos por su inmortalidad que implicaban la continuidad de la vida.

2.2.- DIONYSOS, ANTI-DIONYSOS Y EL ÚLTIMO FILÓSOFO

La existencia nos parece soportable como fenómeno estético y el arte nos da ojos y manos, y sobre todo tranquilidad de conciencia para poder engendrar nosotros mismos ese fenómeno. De vez en cuando necesitamos descansar de nosotros mismos, mirarnos desde lo alto, en la lejanía del arte, para reír y llorar por nosotros: necesitamos descubrir al héroe y al loco que oculta nuestra pasión por el conocimiento.

F. Nietzsche

Con la palabra dionisíaco se expresa un impulso hacia la unidad, un tratar de aprender lo que se encuentra más allá de la persona, de lo que es cotidiano, de la sociedad, de la realidad, sobre el abismo del crimen.

F. Nietzsche.

Nietzsche presenta las fiestas de primavera de los hombres de la antigüedad en las que, la embriaguez y todo lo que ella implica, es donde lo subjetivo desaparece en olvido de sí mismo, en las que se renueva el vínculo entre el ser humano y otro, como si se tratase de recuperar la unidad primitiva. Esta es la noción del encanto de lo dionisíaco, cuya unidad desde donde se genera la pluralidad es la razón más íntima del mundo que se revela como alegoría en la quimera. De ahí que el mundo no deba justificarse moralmente, sino dar acceso a un nuevo comienzo del estado primitivo, para así dar paso a este símbolo de la naturaleza que es Dionysos y que volviera a resurgir, para así lanzar la mirada a un protomundo de lo grande, lo natural y lo humano. Pero, para ello se necesita la reconstrucción del mito en términos estéticos y estos a su vez trastocarlos en formas artísticas, para dar marcha a la verdadera necesidad y con ello destruir desde lo más íntimo la miseria del hombre moderno, que como dice Jürgen Habermas, al referirse a Nietzsche y su discurso filosófico de la modernidad. «Una mitología renovada sería la encargada de poner en movimiento las fuerzas de la integración social congeladas en la sociedad de la competencia. Esa mitología descentraría la conciencia moderna a experiencias arcaicas. Ese arte del futuro se desmiente así mismo como creación de un artista individual e instaura "al pueblo mismo como artista del futuro."»¹

¹ Habermas, Jürgen. *El discurso filosófico de la modernidad*, ed. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S. A. de ediciones. Bs. As. Arg. 1989, Pág. 114. La cita que nos refiere Habermas de Nietzsche, versa sobre la *segunda Consideración Intempestiva*, intitulada *Ventaja y desventaja de la historia para la vida*, donde Nietzsche, nos hace ver que la historia tiene más desventajas que ventajas ya que los modelos de pasada grandeza que nos ofrece la historia monumental se pueden presentar para obstaculizar el surgimiento de una nueva grandeza. La reverencia al pasado, que la historia de anticuario fomenta, puede actuar para embrutecer al presente. Nietzsche muestra aquí una crítica severa al historicismo que ha visto el

Por lo anterior, es que Nietzsche tenía depositadas todas sus esperanzas en Richard Wagner, sobre todo por la intensidad de su música, pero también por su concepción del mundo, colocándolo como el revolucionario de la sociedad, ya que sus dramas musicales vislumbran, no solo, el renacimiento del mito, sino su fuerza y demostración del querer, que devolverían el sentimiento de unidad, colocándonos en el corazón mismo de la naturaleza, fusionándonos en la armonía infinita de lo dionisiaco, que ello implicaría "un estado supremo de afirmación de la existencia, del cual no se puede distraer ni siquiera el supremo dolor: el estado trágico dionisiaco."²

El arte dionisiaco que en su doble raíz se puede manifestar en otras artes; por su fuerza trata de romper las cadenas, de salir del círculo vicioso, ya que la melodía infinita de la música exorciza la pulsión de muerte a través de lo trágico, en lugar de ceder a ella. Logra vencer los peligros de la apariencia, renovándose constantemente mediante el ritmo del devenir. La práctica del arte dionisiaco pone de relieve la vida, la vitalidad en una danza infinita por la existencia. La infinitud es el hecho inicial y original, la música afirma esa infinitud, la del cuerpo, la del deseo, la del silencio, que la melodía poética no alcanza a expresar, pero la música le da su sentido y la trasciende. Cada lugar y cada instante en la sabiduría dionisiaca, remiten a la unidad primordial que genera el espacio y el tiempo que dentro del devenir remite a un linaje genealógico, la especie, la totalidad de la vida, el mundo que en muchas ocasiones se pierde en la ilusión del mediodía, para resurgir en la noche, lo que excita a la nostalgia por la profundidad de lo grande, más allá de la mirada, de la piel, de la superficie. Esta es la enorme tarea del genio artístico, como nos lo hace patente Nietzsche en el siguiente párrafo:

desarrollo de la razón poniendo en conflicto la vida con el saber, pero hay que dar preponderancia a la vida, aunque al final deben haber una armonía entre ambas y esto se conseguiría por medio del mito que pretende más a la verdad que la historia de anticuario. Aunque Habermas le interesan los aspectos históricos y como se enfrenta el discurso filosófico a la entrada de la modernidad y con qué tipo de argumentos son atacados los vicios que se han fomentado en la sociedad.

² Nietzsche. *F. voluntad de poderío*, ed. EDAF, editores, Madrid, Esp. 1980. Lib. III, afor. 848, p. III, pag. 455.

La infinitud es el hecho primigenio: lo único que habría que explicar sería el origen de lo infinito. Ahora bien, el punto de vista de lo finito es puramente sensible, es decir, una ilusión.

¡Cómo se puede osar a hablar de una *definición* de la tierra!

En el tiempo infinito y el espacio infinito no hay fines: *lo que está ahí está eternamente ahí*, bajo cualquier forma. Toda forma pertenece al sujeto. Es la aprehensión de las superficies, a través del espejo. Debemos abstraer las cualidades. Es imposible prever el tipo del mundo metafísico que exista.

La humanidad debe poder *mantenerse de pie* sin ningún apoyo: enorme tarea del artista.³

En efecto, el genio artístico es el que lleva toda esa responsabilidad de guiar a la humanidad en un afán heroico para preparar al artista del futuro, esa será el renacer del tercer Dionysos que Nietzsche anuncia en el nacimiento de la tragedia; se presentará con toda su *verdad e inocencia* en el ámbito entero del mito y el artista transmutará en símbolos de sus conocimientos; de la misma forma como se manifestó en la tragedia, que supo perfectamente interpretar el mito en un nuevo y profundo significado en los símbolos titánicos de la música y de la poesía.⁴

Dionysos es para Nietzsche la divinidad de la epifanía, en un constante movimiento, forma constante del cambio, con máscaras extrañas que no se parecen a ningunas otras, un dios meridional con una figura que formula un enigma, una efigie a descifrar, una potencia desconocida a identificar, que como lo establece Marcel Detienne: "Una Máscara surge de las profundidades del mar, un rostro desconocido aparece en medio del espacio marino que es como un más allá, pero no es un rostro de espanto como el ídolo troyano de Dionysos que vuelve loco al que lo descubre. Es una forma que propone un conocimiento a desentrañar."⁵ Dionysos en su

³ Nietzsche, F. *El libro del filósofo*, ed. Savelli, Roma, Italia, 1978, pag. 49. Cabe aclarar que para Nietzsche el tiempo y el espacio solo existen en relación con un ser sensitivo, por ello junto con la causalidad no son más que metáforas del conocimiento con las que le damos sentido a las cosas y más aún las interpretamos.

⁴ Cf. *El nacimiento de la tragedia*, ed. Cit. pag. 98.

⁵ Detienne, Marcel. *Dioniso a cielo abierto*, ed. Gedisa, S. A. Barcelona, Esp. 1986, pag. 29. Este estudio de Detienne, presenta las diversas figuras y máscaras del dios que tanto influyó en la cultura griega. Presenta a un Dionysos, en la mayoría de los casos, como la máscara que lo oculta pero que a la vez lo

doble raíz es el medio y vía del conocimiento; no suprime el saber en el abismo del no saber, sino que expresa la sabiduría más profunda; pero su sentido que le da Nietzsche va más allá de lo que aquí hemos expresado como lo notamos en los ditirambos dionisiacos que con vehemencia nos dice:

Callad, callad. Yo veo cosas grandes.
Mas de las cosas grandes, con grandeza
Hay que hablar, o rendirlas al tributo
del silencio. Yo mando a mi sapiencia
que con grandeza hable, y a lo alto
miro por donde luminoso
mar se extiende, ¡oh noche silenciosa!,
un gemido de muerte. Veo un signo
desde la más extrema lontananza,
una constelación parpadeante
desciende hasta inundarme en resplandores...⁶

Todo lo contrario a la grandeza, a la creatividad, al saber, a lo resplandeciente, es el anti-Dionysos, prototipo de la medianía, allí donde se manifiesta el espíritu decadente hace su presencia, dice no, incluso a la más feliz suerte que haya sobre la tierra. Se es débil, quedándose en cada caso en la individualidad de sus penas y sufrimientos. Cayendo en un abismo desde el cual espera su ascenso a la dicha ilusoria, felicidad reflejada en el espejo de la apariencia donde después ya nada tiene sentido, creando y adquiriendo con ello desconfianza, arrastrando al individuo a una desfiguración tal creándole, mala conciencia y culpa, convirtiéndose lenta y pesadamente la vida en una comedia. La incapacidad de hacer algo perfecto es solo consecuencia de que al hombre en nuestra sociedad moderna le ha adiestrado dentro de un código moral creándole "un instinto profundísimo de darse cuenta que solo el automatismo hace la perfección de la vida y en el trabajo."⁷ Con lo cual nos alejamos más cada día de la perfección en "el

revela, El dios que encarna en lo imaginario griego descubriendo lo más íntimo de su potencia. Ese extranjero del interior, que supo liberar su energía a corazón abierto para mostrar su sabiduría.

⁶ Nietzsche. F. *Ditirambos dionisiacos (Gloria y Eternidad, 3)*. En obras completas, vol. IV, ed. Aguilar. Bs. As. Arg. 1967. pag. 517.

⁷ Nietzsche. F. *Voluntad de poderío*, ed. EDAF. Madrid. Esp. 1980, L.I. Afor. 68, pag. 59.

ser, el hacer y el querer,⁸ síntoma de la plena decadencia que se quiere evadir con el trabajo excesivo que junto al quietismo, el abandono, la pesadez y la compasión, forman los vicios del mundo "moderno," debilitando cada vez la cultura, dando la espalda al arte, por ello insiste Jürgen Habermas que Nietzsche emprende una crítica a la modernidad; porque él ve que la modernidad ha perdido su posición de privilegio, porque nuestra modernidad no es otra cosa que la última etapa desde la disolución del mito desde épocas arcaicas. De ahí que el hombre de la modernidad, desprovisto de mitos, solo pueda esperar la nueva mitología que suprima todas las mediaciones.⁹ Lo estético como puerta de salida a lo dionisíaco abre el horizonte, no solo de quedarse en la crítica convertida en lo otro de la razón, sino que desenmascara la perversión de una sociedad bajo el disfraz de la moral. Es así que Nietzsche caracteriza a la "modernidad" por haber desarrollado excesivamente los modelos intermedios o mediaciones, romper con las tradiciones, con las escuelas, debilitando con ello la fuerza de voluntad, perdiendo la identidad entre los hombres y la naturaleza, convirtiéndose como regla la de los espíritus sometidos, manteniendo, por lo regular una postura por hábito y a creencias; de hecho afirma Nietzsche, «asi es como actúa el Estado y los padres educan de igual manera a sus hijos. "Limitate a considerar que esto es verdad –les dicen–, y verás que te irá bien."»¹⁰ Mas ello crea inteligencias carentes de libertad, donde solo tiene dos posibilidades, al no tener que elegir entre varias más, en el medio en que se educa al individuo tiende a robarle su libertad proponiéndole siempre el menor número de posibilidades, lo fácil. Los educadores tratan al individuo como si fuera ciertamente algo nuevo pero al que quieren convertir en algo idéntico al otro, en una copia de espíritus sometidos, despertando su sentido gregario que le permitirá ser útil a su estado y a su clase, perdiendo, así su espíritu libre y creador, porque para Nietzsche el

⁸ Cf. op. cit. pag. 60.

⁹ Cf. Habermas, Jürgen. *El discurso filosófico de la modernidad*, ed. citada, part. 4, pag. 123 y ss.

¹⁰ Nietzsche, F. *Humano demasiado humano*, ed. Dist. Mateos editores, S.A. Madrid, Esp. 1993, pag. 163

espíritu libre es aquel que se piensa diferente frente al caso de su medio, su situación o las opiniones decadentes de su época de lo que se deriva que “el espíritu libre es la excepción, mientras que los espíritus sometidos constituyen la regla.”¹¹ Precisamente todos estos elementos que acabamos de plantear constituyen el anti-Dionysos. Pero, además, pensaría Nietzsche que este fenómeno aparta al individuo de la cultura, creándole a éste tal aversión hasta el punto que cuando se le presenta la oportunidad de una experiencia realmente estética le parece aburrido e ininteligible; porque su mundo se ha reducido a lo cómodo, a lo fácilmente digerible, donde la capacidad sensitiva e instintiva se ha perdido, por tanto, el gusto estético. La dimensión de lo real es abolida por el efecto de lo micro y su representación instantánea donde todo y nada se crea produciendo otro nihilismo. Así, lo nuevo en el arte, como lo nuevo en la filosofía se erige en el campo donde murió la antigua y adopta otro sentido. Ya no es en lo lúdico, sino en lo fantasmal de la figura individual que tolera, buscando la embriaguez robada, en una síntesis artificial que se convierte en espectáculo y no la fiesta, ahí donde la “música” se degrada y ya nada queda de poesía, porque ahora lo nuevo es lo obsceno, como obsceno es la irrealidad moderna con su supuesto hiperrealismo virtual que es una visión que acosa mortalmente al arte. En la música se produce el delirio técnico, ya no es la melodía, sino la cuadrafonía del ruido estridente lo que interesa, además, no «se oye», es lo otro que no es; el espacio y el tiempo que hace que se oiga la música en un concierto o en otro lado, queda abolida. Ya no hay espacio musical, todo es una simulación, el ambiente total mata toda percepción, percepción que constituye el encanto de la música; lo fantasmal como residual musical castra cualquier goce musical y es ahí donde el gusto va otro que no es música, sino cuerpo creado como imagen o imágenes de solo apariencia, producto-mercancía, donde se pierde el gusto, pues nadie sabe donde empieza y donde acaba, si algo hay de real, pero obstinadamente se plantea

¹¹ Op. cit. pag. 163.

la perfección de reproducirlo, en este sentido la técnica acaba con la creatividad, pues al mismo tiempo que busca la perfección, todo se sintetiza para ser mercancía, abriendo paso a un terrorismo contra la cultura, poniendo a cualquier "cosa" el calificativo de "cultura" a algo que no lo es, pero se venden y consume como "cultura." Nietzsche nos refuerza esta postura cuando nos dice "la música no tiene ningún eco para los arrobamientos del espíritu cuando quiere reproducir estados de ánimo que son profundamente desagradables sin espíritu y carecen de visualidad; agranda y pinta el descontento y el sufrimiento, quizá con espíritu musical; pero cuán ¡horroroso es este arte cuando pinta lo feo sin criterio, qué martirio son entonces los sonidos, los impertinentes sonidos!"¹² En efecto, estos sonidos con demasiada excitabilidad y estridencia, no solo, desvirtúan a la música, sino que, sume más al hombre en su individualidad ignorante. Por ello ya desde el *Nacimiento de la tragedia*, Nietzsche hace la diferencia, cuando nos alude las diversas manifestaciones dionisiacas que emergen desde la profundidad de la vida cuya intensificación es de tal abundancia que ésta se presenta en el orden de toda la naturaleza con música, cantos y bailes, incluso vino. Esto viene siendo la representación viva de la embriaguez dionisiaca,* desplegándose en un devenir constante y en formas diversas en todas las épocas, surgiendo la fiesta combinada de algarabía y efecto orgiástico donde se renueva la alianza entre los hombres, rompiendo con ello, el principio de individuación hacia una unidad con la naturaleza¹³. Pero no confundamos, esas manifestaciones dionisiacas, que se siguen practicando con el advenimiento de la fertilidad de la tierra o de las cosechas de las que implícitamente habla Nietzsche, a los actuales conciertos "musicales" que se podrían defender como manifestaciones

¹² Nietzsche, F. *Tratados Filosóficos*, en obras completas vol. II, ed. Aguilar, Bs. As. Arg. 1967, pag. 251.

* En estos mismos *Tratados Filosóficos* de la época de *Aurora*, pag. 262. Nietzsche aclara su sentido de lo orgiástico del vino y nos dice: «...el vino obraba de otro modo en los griegos que en nuestros cerebros alcoholizados "el vino sin mezcla vuelve loco", decían. *DIONISIACO*. Para nosotros, el vino es algo muy sombrío y por eso buscamos la causa de lo dionisiaco "junto" al vino y tomamos su efecto a lo sumo como símbolo.»

dionisíacas y que son todo lo contrario; cuyos contenidos engendran violencia que sumadas a las bebidas narcóticas y a las drogas conduce al suicidio o al asesinato: sinónimo de individualidad individualizada, empequeñeciendo cada vez la voluntad, matando el instinto de vivir. lo banal es lo que lo sustrae de su afirmación de ser en la existencia y lo aparta de su verdad, figura fiel del anti-Dionysos.

El querer y el crear hacen a los hombres libres, es la premisa que Nietzsche pone en voz de Zaratustra,¹³ ya que en éstos se sustenta la verdadera doctrina acerca de la voluntad y la libertad, en el conocer que es el placer de engendrar y devenir. El arte como manifestación del querer y el crear, actúa contra la decadencia, lucha contra en anti-Dionysos, ya que el arte es el gran tónico, aumenta el sentimiento de fuerza, haciendo que se reintegre al lejano y fugitivo mundo de las sensaciones, ahí donde se retorna a la vida, la filosofía debe asegurar la eterna fecundidad de lo grande. Esta es la gran tarea del filósofo, del último filósofo.

El último filósofo es aquel que debe luchar contra el anti-Dionysos. debe examinar y reconocer de lo que realmente se carece. de lo que se necesita, el artista debe crearlo; además debe compenetrarse profundamente con el sufrimiento universal, como los viejos filósofos griegos. pero no para crear una nueva fe, ni ninguna fe, nada más decadente que eso; su interés es devolverle sus derechos al arte y trabajar para una nueva vida, más plena.

Para el último filósofo se cumple la imagen de la existencia según la cual lo metafísico aparece como imagen simbólica de lo real y el conocimiento al servicio de la vida más perfecta. Inmensa tarea y dignidad. también para el artista en dicha tarea, ya que tendrá que crearlo todo y tiene que alumbrar la vida en soledad absoluta con la capacidad genial para comprender la conexión interna y la necesidad de toda cultura verdadera. El último filósofo requiere de todas sus fuerzas para volver a crear la unidad y

¹³ Cf. Nietzsche, *F. nacimiento de la tragedia* ed. cit. 1. pag. 44

¹⁴ Cf. Nietzsche, *Così parlò Zaratustra*, ed. Longanesi & C. Milano, Italia. 1989. part. II, (de las islas dichosas) pag. 133.

la eterna fecundidad de todo lo grande y titánico. Pero ¿cómo conseguir todo esto que parece casi un imposible en un tiempo en que la humanidad vive el peor drama de su existencia? Nietzsche nos lo dice con una fórmula muy simple y sencilla «el último filósofo pueden ser generaciones enteras. Simplemente tiene que ayudar a vivir. “El último”, naturalmente en términos relativos. Para nuestro mundo. Demuestra la necesidad y la ilusión por el arte y del arte que domina la vida.»¹⁵ El filósofo es el único capaz de cumplir con esta dura, pero a la vez noble misión; pero no es la individualidad de un solo filósofo, sino una generación o generaciones enteras las que cumplirían con esta ardua tarea, que marcaran todo un periodo de la filosofía, para así, incidir en el terreno del arte. Por eso exclama Nietzsche: “¡Terrible soledad la del último filósofo!”¹⁶ No solo por la misión descrita en líneas arriba, sino por la lucha titánica que tiene que lidiar y los sinsabores que tiene que sufrir, los ataques de todo un mundo conformado en el anti-Dionysos, en la resistencia de abandonar, las viejas y caducas formas del vivir, como, el miedo, el temor; del siempre recelar a lo que no conoce, a la noche y todo lo que se ha considerado lado oscuro. Es por eso que Nietzsche se contrapone y trueca, la concepción de que la oscuridad y la noche son sinónimas del mal, por un valor elevado y positivo, como el que nos hace saber en *el Zaratustra*; imagen que simboliza el último filósofo y anuncia al hombre superior o dionisiaco. La noche es donde se expresa el sentimiento más hondo por la vida expresada en la música, en el canto de donde emerge el placer y la alegría, música dionisiaca sacada del alma y el anhelo que Nietzsche dice poéticamente: “Es de noche: solo ahora se despiertan todas las canciones de los amantes. Y también mi alma es la canción de un amante.” y más adelante exclama en voz de Zaratustra: “¡Ay si yo fuera oscuro y nocturno! ¡Cómo iba a sorber los pechos de la luz!”¹⁷ La terrible noche la ha convertido Nietzsche en ese

¹⁵ Nietzsche. F. *El libro del filósofo*, ed. cit. Pag. 21.

¹⁶ Op. cit. pag. 40.

¹⁷ Nietzsche. F. *La canción de la noche en Así habló Zaratustra*, ed. Alianza editorial, Madrid, Esp. 1978. pag. 159. Albert Camus en *El reino y el exilio* no resistió la tentación del concepto de la noche de

espacio sombrío donde brota la belleza de donde surge con plenitud la alegría, el placer cósmico que es la experiencia estremecedora de la eternidad, donde la voluntad halla su sitio y se dirige hacia lo necesario a un futuro lejano pero abierto para dar paso a los nuevos hombres o como dice Eugen Fink, "En la forma suprema de la voluntad en la que se funda una nueva humanidad, vive y tiembla el eterno placer cósmico."¹⁸

El futuro descansa sobre los hombros del último filósofo, como médico de la cultura, enseñando que dentro de la profunda noche surge todo lo positivo en el hombre, hacerle ver que el gran seductor de la vida es el arte y la vida también tiene que ser un arte y surge también el canto alegre, lúdico, -noción básica de lo dionisíaco-, de la *voluntad creadora* de ese futuro que avive el fuego inmortal y el deseo del eterno retorno. En la canción del noctámbulo o canción de la embriaguez Nietzsche, lanza su grito más fuerte para despertar al hombre para conducirlo al camino de libertad, en la luminosidad cósmica de la noche:

¡Oh hombre! ¡presta atención!
¿Qué dice la profunda medianoche?
«Yo dormía, yo dormía, —
De un profundo sueño me he despertado.
El mundo es profundo.
Y más profundo de lo que pensaba el día.
Profundo es su dolor.
El placer —es más profundo aún que el sufrimiento:
El dolor dice: ¡Pasa!
Mas todo placer quiere eternidad, —
— ¡Quiere profunda, profunda eternidad!»¹⁹

Nietzsche y escribió una narración haciendo partícipe a la noche como amante de una mujer que decide un buen día engañar a su marido.

¹⁸ Fink, Eugen. *La filosofía de Nietzsche*, ed, cit. pag. 132.

¹⁹ Nietzsche, F. *Cosí habló Zaratustra*, ed, cit. 433.

CONSIDERACIONES FINALES Y CONCLUSIONES

Cuando Nietzsche afirma que el arte es la actividad propia y fundamental de la vida coloca a la estética como centro de su filosofía. Este sitio de privilegio de la estética se mantiene a lo largo de una buena parte de las meditaciones de nuestro filósofo. Lo anterior se hace comprensible ya que en el momento en que abordamos el pensamiento estético de Nietzsche, inmediatamente nos pone en contacto con el mundo o «realidad» dado que la estética no solo es un planteamiento sobre la producción artística, sino que en primer momento es un discurrir y a la vez una apología de la realidad, dado que “el mundo mismo no es otra cosa que arte.”¹ Como hemos visto en el capítulo primero y segundo, Nietzsche insiste en poner en claro lo que es «realidad» y «apariencia». Para él ambos son antagónicos, como lo son los sonidos en la música, unos a otros se oponen, en un ritmo constante que conduce a la unidad, siendo ésta la armonía que es como reflejo fiel de la voluntad. Asimismo, la apariencia es reflejo de la realidad, como en el caso de los símbolos artísticos de Apolo y Dionysos, que aunque antagónicos también, Dionysos necesita de Apolo, ya que éste refleja en la apariencia, apenas una pequeña parte de la realidad, por ello, en el drama musical, el canto poético de Apolo el que realmente habla desde el trasfondo es Dionysos, aunque Apolo lo trastoca como bella apariencia, hasta el momento en que emerge Dionysos con toda su verdad para mostrar la realidad. No obstante, la idea fundamental es llegar a la esencia de la realidad del mundo y el arte que devele tal realidad, así, «no contrapongo, por tanto, “apariencia” a “realidad” sino al contrario tomo la apariencia como realidad que se opone a la metamorfosis de un “mundo de

¹ Nietzsche. *F. Arte y artistas*, en obras completas, ed, cit. pag. 586.

la verdad" imaginario.»² Es evidente que la imaginación creadora del genio artístico es la que metamorfosea lo aparente a lo que es el mundo de verdad; sin embargo en el fondo, Nietzsche piensa que las actividades del hombre como producto creativo, también vienen siendo, en cierta medida, realizaciones artísticas, aunque, mantengan cierta distancia entre éstas y la genuina creación. Lo que realmente nos trata de decir Nietzsche es que todas las cosas de la naturaleza son estéticas, por ello la insistencia de lo uno primordial en toda su estética, que como los filósofos griegos de la antigüedad, también, trataron de encontrar la unidad ya fuera ésta un elemento, una forma o la identidad del todo con un principio, etc. En el caso de Nietzsche lo esencial de la realidad es su forma del devenir en un constante ímpetu de hacer y este es el carácter estético o artístico que adquiere la misma; por tanto, el mundo viene siendo esa sostenida mudanza, caos, absurdo, sin fines, es un constante crearse artísticamente y ello produce constantemente apariencias, pero que son destruidas o aniquiladas una y otra vez por el mundo de verdad pero, como el devenir no cesa se crean otras apariencias y así eternamente, por eso Nietzsche en *Voluntad de poder* nos dice "el mundo dionisiaco es la eterna autocreación de la eterna destrucción." Por ello el suceso del mundo es fenoménico donde la voluntad lo trasciende ya que ésta crea una realidad de símbolo e imagen donde se muestra la existencia y que el genio artístico capta, resultando de ello la obra maestra del gran estilo, denominada así porque en ella se hallan implicados los aspectos más fundamentales de la existencia, como el dolor, la alegría y la verdad.

El sentido del arte y su misión específica es la de ser el gran estimulante para la vida, es por eso, que Nietzsche recurre con gran admiración a los griegos porque ellos supieron metamorfosear ese mundo terrible de los titanes a la alegría de los dioses olímpicos, descubriendo que lo peor es vivir con el velo de la apariencia que produce espanto, quietismo

² Ibid. pag. 589.

y alejamiento de la vida, que enfrentar el horror de la existencia mostrada por la sabiduría dionisiaca que les permitió descifrar muchos de los enigmas y ver la verdadera esencia de las cosas; la verdad trágica y que genialmente lo plasmaron en arte, ya que solo el arte es capaz de poder transfigurar ese mundo trágico y nauseabundo en alegría, solo la experiencia estética es capaz de afirmar la vida, ya que todo lo que vive en la apariencia, en la ilusión, en la mentira, en el engaño, vive en el temor constante, en resumen, en la decadencia. Es así que, el arte aunque refleja la apariencia es una constante por trascender, en un afán constante por descifrar el enigma, para mostrar la realidad, para revelar su verdad. Para ello se necesita la fuerza en el querer, posibilitando el acto de la creación, que comparado con el amor, éste tiene el influjo que hace que el mundo aparezca perfecto, pleno y bello; ese es el poder del arte que se muestra en su forma mas elevada y perfecta en la música y el canto poético que obliga a reflejar nuestro estado, transfigurado en embriaguez.

Por último, para Nietzsche el placer y el dolor se manifiestan en la música que como esencia del sonido, simboliza la voluntad misma o representación viva de Dionysos; así, el dolor y el placer solo se pueden representar a través de la música, dado que la palabra es incapaz de comunicar estos aspectos originarios. La música es para Nietzsche la única que devela estos estados por medio de símbolos, esto significa que, todo arte que propiamente dicho se crea a partir de lo informe, de lo que carece de imagen, debe tener su basamento en la música. De ahí que concluya Nietzsche que lo que realmente dio origen a la tragedia fue el espíritu de la música, presentada ésta como un gran canto coral donde lo poético se funde en lo infinito de la melodía en ese reflejo de lo uno primordial. Este es el sentido de la doble raíz de lo apolíneo y lo dionisiaco, su trasfondo estético y artístico, ahí donde estos símbolos de la naturaleza se oponen y se necesitan, pero que Dionysos acaba por trascender, como portador de la música ya que solo ésta puede producir y engendrar imágenes, pero una

representación es incapaz de producir a partir de sí la música; cuando se presenta el arte en este sentido, se crea ese sentimiento de lo grande, de potencia, del gran anhelo, en ello reside lo bello. Con la belleza el hombre debe amar la perfección y ésta solo se encuentra en el arte del gran estilo. Lo contrario, lo no bello, está fuera de la esfera de lo dionisiaco y de lo apolíneo, es la degeneración producto del mundo apartado del arte, matando los sentidos estéticos y con ello, el sentimiento por lo elevado, carente de una fuerza creadora capaz de elevarse a la perfección, creando entre los hombres el bacilo de la venganza y la mala conciencia. Por ello, el arte y particularmente la música son el gran estímulo para vivir, es por eso que Nietzsche afirma: "Sin la música la vida sería un error."³

Tenemos la firme convicción de que habrá épocas gloriosas que permitirán solidificar la cultura, el renacer de un arte que una a los hombres en un solo canto, en un solo himno, que sea de la alegría el cual aniquile las absurdas guerras, el afán de expansionismo y acciones de venganza.

CONCLUSIONES

A continuación presentamos algunas conclusiones que consideramos centrales dentro de la presente investigación las que finalmente nos llevaron a establecer la tesis de que la tragedia fue un gran canto poético coral (Drama Musical) del que Nietzsche encuentra su doble origen en Apolo y Dionysos y que nosotros sostenemos que en el fondo es en su doble raíz sobre todo y en gran parte en la música y la otra en la poesía.

■ La estética de Nietzsche parte de tres presupuestos fundamentales que son:

a). El mundo de los sentidos es el producto de nuestra organización. b). nuestro entorno pertenece a un mundo fenoménico en el que nuestros

³ Nietzsche. F. Op. Cit. Pag. 359.

sentidos captan imágenes de los objetos, que para estos son desconocidos.
c). nuestra organización queda tan desconocida a nosotros como las cosas externas reales, nuestras certezas son producto de ambas.

☐ El arte es el que abre paso a la esencia del mundo, convirtiéndose éste en el organon de la filosofía.

☐ Nietzsche visualiza al mundo en una dimensión donde el arte abre las puertas del ser primordial y el juego que simboliza su potencia, en la unidad de la vida en eterno movimiento, penetrando por medio de la música al mundo en su esencia trágica.

☐ Los griegos son el paradigma a seguir, ya que siguen siendo una fuente inagotable de conocimientos y en muchos casos siguen siendo desconocidos e inimaginables, por tal razón, habrá que seguir el camino de que como ellos podamos descifrar muchos de los enigmas del mundo de la existencia y de la vida, presupuestos fundamentales para la estética, el arte e incluso la filosofía.

☐ El arte es la actividad propiamente metafísica del hombre.

☐ Ver la ciencia con la óptica del artista y el arte con la óptica de la vida.

☐ Después de analizar con profunda minuciosidad de donde realmente se origina la culminación del arte del gran estilo en los griegos que se manifiesta en toda su grandeza en el drama musical, Nietzsche descubre que es el *espíritu de la música*. El mismo Platón y Aristóteles le dieron una gran importancia a este arte como formadoras del hombre, aspecto que retomará Nietzsche para fundamentar sus concepciones estéticas.

☐ Lange, Schopenhauer, Wagner y su música. así como, los griegos de la antigüedad son una influencia decisiva para que Nietzsche corone sus concepciones estéticas.

☐ Después de ver como se desarrolló el pensamiento filosófico de Nietzsche, se descubrió el fondo real de su pensamiento estético, y como

desde ahí se desprende la doble raíz de lo apolíneo y lo dionisiaco. Desde esta perspectiva es que analiza Nietzsche el origen de la tragedia que serán la música y la poesía. Pero además no debemos dejar pasar por alto que estos elementos recorren todo el pensamiento filosófico de nuestro pensador.

☐ La música como símbolo del mundo de la voluntad y la poesía como reflejo de ésta, muchas veces fiel al mito, son las artes que develan el sentido de la existencia y la vida. De aquí se desprende que el ser y la vida son una y misma cosa, desde donde se nos revelan las madres del Ser y del conocimiento de éstas se puede desprender una vida más fuerte y gloriosa.

☐ La identidad de la música y la poesía se da en la vida con el querer como identificación de la voluntad, donde la voluntad es la identificación desde el devenir de la existencia que es la que constituye la esencia misma de la vida. En ese sentido, la tragedia como grandiosa creación artística tiene su identificación con la voluntad justificando la vida, pero no en el trasfondo religioso, sino, en la conquista de lo que se presume titánico.

☐ Por último, invitamos junto con Nietzsche a reflexionar sobre una vida dionisiaca y vigorosa, desde donde se transfigure el mundo dentro del juego de la embriaguez, que no es otra cosa que la relación del hombre con la Naturaleza y el arte del gran estilo y la música como juego y esencia de la vida. Lo contrario, es el antidionysos, sinónimo de decadencia y nihilismo, representación viva del acontecer de nuestra –como diría J. Habermas– modernidad y la postmodernidad. Sin embargo, se da una posible solución para poder emerger de este mundo de las apariencias, de las falsas necesidades, de crear una nueva cultura y esa misión es la del último filósofo, como médico de la cultura.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor. *Teoría estética*, ed. Taurus, Madrid, Esp. 1980.
- Anaximandro de Mileto. *Frag.* En los filósofos presocráticos, vol I. ed. Gredos, Madrid, Esp. 1981
- Aristóteles. *Arte poética*, ed. Espasa Calpe, col. Austral, Madrid, Esp. 1970.
- Aristóteles. *El arte retórica*, ed. EUDEBA, Bs. As. 1966.
- Aristóteles. *La política*, ed. Bruguera, Barcelona, Esp. 1974
- Bosanquet. Bernard. *Historia de la estética*, ed. Nueva visión. Bs. As. Arg. 1970.
- Burke, Edmund. *Sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo bello y lo sublime*, ed. Tecnos. Madrid. Esp. 1987.
- Cacciari, Massimo. *KRISIS, ensayo sobre la crisis del pensamiento negativo de Nietzsche a Wittgenstein*, ed. Siglo XXI, México. 1982.
- Camus, Albert. *El hombre rebelde*. en obras completas, vol. II, ed. Aguilar. Madrid. Esp. 1981.
- Camus, Albert. *El reino y el exilio*. ed. Aguilar, Madrid, Esp. 1978.
- Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas*, vol. II. ed. Fondo de cultura económica, México. 1979.
- Colli, Giorgio, *La nascita della filosofia*, ed. Adelphi, Milano, Italia. 1979.
- Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*, ed. Paidós studio. Barcelona. Esp. 1989.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*, ed. Anagrama, Barcelona, Esp. 1986
- Detienne, Marcel. *Dionysos a cielo abierto*, ed. Gedisa, Barcelona, Esp. 1986.
- Esquilo. *Tragedias*, ed. Ateneo, México, 1979.

- Eurípides. **Tragedias**, ed. Ateneo, México. 1976.
- Fink, Eugen. **La filosofía de Nietzsche**, ed. Alianza Universidad, Madrid, Esp. 1976.
- Grimal, Pierre. **Diccionario de mitología griega y romana**, ed. Paidós, Barcelona, Esp. 1981.
- Habermas, Jürgen. **El discurso filosófico de la modernidad**, ed. Alfaguara – Taurus, Bs. As. Arg. 1989.
- Hegel, G. W. F. **De lo bello y sus formas**, Ed. Espasa Calpe, col. Austral. Madrid, Esp. 1966.
- Hegel, G. W. F. **Estética**, vol. VII. (*la pintura y la música*) ed. siglo XX. Bs. As. Arg. 1985.
- Heráclito. **Fragmentos**, en filósofos presocráticos, Kirk y Raven, ed. Gredos. Madrid, Esp. 1981.
- Heráclito. **Fragmentos**, en Los filósofos presocráticos, vol. I. Eggers Lan. Ed. Gredos, Madrid. Esp. 1982.
- Huisman, Denis. **La estética**, ed. Cuadernos de EUDEBA, Bs. Bs. Arg. 1986.
- Ivon Belaval, Madelaine, Biardeau. **Historia de la filosofía**. Vol. 5. ed. siglo XXI, Méx. 1989.
- Jaeger, Werner. **Paideia: (Los ideales de la cultura griega)** ed. Fondo de cultura económica, Méx. 1974.
- Janz, Curt Paul. **Fredrich Nietzsche**. Vol. 1. (*Infancia y juventud*). Ed. Alianza universidad, Madrid. Esp. 1981.
- Janz, Curt Paul. **Fredrich Nietzsche**. Vol. 2. (*los diez años de Basilea*). Ed. Alianza Universidad. Madrid, Esp. 1981.
- Janz, Curt Paul. **Friedrich Nietzsche**. Vol. 3. (*los diez años de filósofo errante*). Ed. Alianza Universidad, Madrid, Esp. 1985.
- Kant, Immanuel. **Crítica de la razón pura**, ed. Lozada, Bs. As. Arg. 1969.
- Kant, Immanuel. **Crítica del juicio**, ed. editora Nacional, Méx. 1973.

- Lange, Friedrich. **Historia del materialismo**. Vol. I, II. Ed. Juan Pablos editor. Méx. 1981.
- Lefebre, Henri. **Nietzsche**, ed. Fondo de cultura económica, México. 1993.
- Mann, Thomas. **Richard Wagner y la música**, ed. Plaza & Janes, Barcelona, Esp. 1986.
- Nietzsche, Friedrich. **Aurora**, en obras completas vol. 2. ed. Aguilar, 6ta edic. Bs. As. Arg. 1967.
- Nietzsche, Friedrich. **Arte y Artistas**. en obras completas, vol. 4. ed. Aguilar, As. As. Arg. 1967.
- Nietzsche, Friedrich. **Así habló Zaratustra**, ed. Alianza editorial, Madrid, Esp. 1978.
- Nietzsche, Friedrich. **Così parlò Zarathustra**, ed. Longanesi & C. Milano, Italia. 1983.
- Nietzsche, Friedrich. **Ditirambos dionisiacos**. en obras completas. vol. 4. ed. Aguilar, Bs. As. Arg. 1967.
- Nietzsche, Friedrich. **Ecce Homo**. ed. Alianza editorial, Madrid, Esp. 1978.
- Nietzsche, Friedrich. **El crepúsculo de los ídolos** ed. alianza editorial, Madrid. Esp. 1981.
- Nietzsche, Friedrich. **El drama musical griego**, en el nacimiento de la tragedia, ed. Alianza editorial. Madrid. Esp. 1977.
- Nietzsche, Friedrich. **El nacimiento de la tragedia**, ed. Alianza editorial, Madrid, Esp. 1977.
- Nietzsche, Friedrich. **El ocaso de los ídolos** en obras completas vol. 4. ed. Aguilar, Bs.As. Arg. 1967.
- Nietzsche, Friedrich. **El viajero y su sombra**. ed. Hacer, Barcelona, Esp. 1980.
- Nietzsche, Friedrich. **Humano demasiado humano**, ed. Mateos C, editor, Madrid, Esp. 1993.

- Nietzsche, Friedrich. **El libro del filósofo**, ed. Savalli. Roma, Italia. 1978.
- Nietzsche, Friedrich. **La genealogía de la moral**, ed. Alianza editorial, Madrid, Esp. 1975.
- Nietzsche, Friedrich. **La visión dionisiaca del mundo**, en *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza editorial, Madrid. Esp. 1977.
- Nietzsche, Friedrich. **Más allá del bien y del mal**, ed. Alianza editorial, Madrid Esp. 1980.
- Nietzsche, Friedrich. **Nietzsche contra Wagner**. en obras completas. vol. 4. ed. Aguilar. Bs. As. Arg. 1967.
- Nietzsche, Friedrich. **Schopenhauer como educador**, ed. Biblioteca nueva, Madrid. Esp. 1999
- Nietzsche, Friedrich. **Sócrates y la tragedia**, en *El nacimiento de la tragedia*, ed. Alianza editorial. Madrid. Esp. 1977
- Nietzsche, Friedrich. **Tratados filosóficos**, en obras completas, vol. 2 ed. Aguilar. Bs. As. Arg. 1967.
- Nietzsche, Friedrich. **Voluntad de poderío**, ed. EDAF. Madrid. Esp. 1980
- Platón. **Fedro o de la belleza**. ed. Aguilar, Madrid, Esp. 1986.
- Platón, **Protágoras o de los sofistas**, en obras completas, ed. Aguilar. Madrid. Esp. 1986.
- Platón. **El sofista**, ed. Aguilar, Madrid, Esp. 1986.
- Platón. **Fedón o del alma**, ed. Aguilar, Madrid, Esp. 1986.
- Platón. **La Republica. L. II**. en obras completas, ed. Aguilar, Madrid. Esp. 1986.
- Plutarco. **Vida de Lisandro**, ed. Rueda. Bs. As. Arg. 1979.
- Sachs, Curt. **The rise of music in the Ancient World**, ed. Image books. New York. 1943.

- Salazar, Adolfo. **La música en la cultura griega**, ed. del Colegio de México, México, 1954.
- Salomé, Lou Andreas. **Nietzsche**, ed. Juan Pablos. México. 1991.
- Schiller, Friedrich. **Poesías completas**, ed. Troquel, Bs. As. Arg. 1963.
- Schopenhauer, Arthur. **El mundo como voluntad y representación**, ed. Porrúa, col. Sepan cuantos... 419. Méx.
- Sófocles. **Tragedias**, ed. Ateneo, México, 1976.
- **Tragedia griega: Sófocles. Esquilo. Eurípides** Ed. De la Universidad pontificia de Comillas, España, 1953.
- Wagner, Richard. **La poesía y la música en el drama del futuro**, ed. Espasa Calpe, col. Austral. Bs. As. Arg. 1952.
- Wagner, Richard. **Tristán e Isolda**, ed. Javier Vergara editor, Bs. As. Arg. 1992.
- Wagner, Richard. **la Valquiria**. ed. Javier Vergara editor, Bs. As. Arg. 1994.
- W. H. Hadow. **Richard Wagner**, ed. Fondo de cultura económica, col. Breviarios # 54, México, 1987.