

1-1-2018

## **La justificación estética del mundo en El nacimiento de la tragedia**

Cristian Andrés Jiménez Arango  
*Universidad de La Salle, Bogotá*

Follow this and additional works at: [https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia\\_letras](https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras)

---

### **Citación recomendada**

Jiménez Arango, C. A. (2018). La justificación estética del mundo en El nacimiento de la tragedia. Retrieved from [https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia\\_letras/107](https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/107)

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Departamento de Filosofía, Arte y Letras at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact [ciencia@lasalle.edu.co](mailto:ciencia@lasalle.edu.co).



Universidad de La Salle

La justificación estética del mundo en *El nacimiento de la tragedia*

Cristian Andrés Jiménez Arango  
Revisada por: Hernando Arturo Esteves Cuervo  
Tesis de pregrado  
Grado de Filosofía y Humanidades

## INDICE

Introducción..... Pag 5-7

### Capítulo I: Estadios de lo apolíneo y lo dionisiaco a nivel de la existencia

- 1.1. Lo apolíneo y el estadio de los individuos.....Pag 8-13
- 1.2. Lo dionisiaco y el Uno primordial.....Pag 13-17
- 1.3. La existencia como juego de lo Uno primordial.....Pag 18-20
- 1.4. Conclusiones del capítulo.....Pag 20

### Capítulo II: Arte apolíneo, dionisiaco y su relación con sus estadios correspondientes

- 2.1. Lo apolíneo y el arte figurativo.....Pag 21-25
- 2.2. Lo dionisiaco y la música.....Pag 26-29
- 2.3. Contradicción entre la esfera artística apolínea y dionisiaca.....Pag 29-31
- 2.4 Conclusiones del capítulo.....Pag 31-32

### Capítulo III: tragedia griega y la justificación estética del mundo

- 3.1. Nacimiento de la tragedia.....Pag 33-34
- 3.2. La tragedia griega y la justificación estética de el Uno primordial.....Pag 35
- 3.3. La tragedia griega y la justificación estética de la existencia individual.....Pag 36-37
- 3.4. La tragedia griega y la justificación estética del mundo.....Pag 37-38

### Conclusiones finales

- 4.1. Conclusiones finales.....Pag 39- 40

Bibliografía.....Pag 41- 42

*No tengo que pensar demasiado para ser consciente de quién merece sin lugar a dudas la dedicatoria de este trabajo: mi madre. A Nora Lucia Arango Aguilar le doy las gracias por el apoyo a lo largo de todos estos años. Su experiencia de vida, sus dificultades y su capacidad para sortearlas, han sido inspiración para escribir este documento. Si hay alguien que represente para mí la visión trágica del mundo, la visión de que la vida vale la pena de afirmarse incluso cuando no hay esperanza, incluso cuando todo está perdido, en algo tan frágil como un ser humano, es ella. Ella ha rozado la muerte varias veces y, con el miedo en su corazón y el cansancio que produce combatir durante muchos años, su carácter ha salido a flote para recuperar aquello que la naturaleza quiere usurpar. Sin embargo, lejos de luchar por mantener obstinadamente la vida cuando hay que soltarla, en su semblante puedo ver que es consciente de que en algún momento la batalla se perderá. Pero aún no ha llegado ese momento. Y mientras llega, ella me ha dejado como enseñanza: “Lucha hasta el final. Lucha por lo que amas”. Hoy quiero decirle que, incluso en la derrota, debe estarse tranquilo: la vida no puede ser vencida, ni siquiera por la muerte.*

*Gracias, madre.*

*I pledge no allegiance and I bet  
They're gonna drive me crazy yet  
Nobody here is understanding me  
I pledge no allegiance and I bet  
They're gonna drive me crazy yet  
I'm dying here and trying to get free*

- W.A.S.P. (1984). *School Daze*. En  
W.A.S.P. (LP). Hollywood, EU: Capitol  
Records.

## Introducción

A lo largo de *El nacimiento de la tragedia*, el filósofo alemán Friedrich Nietzsche aborda una cuestión a partir de las nociones de lo apolíneo y lo dionisiaco: la justificación estética de la existencia. Esta cuestión ocupa la reflexión de Nietzsche a partir de la relación establecida entre su visión de la existencia y de la tragedia griega, visiones apoyadas en las nociones de lo apolíneo y lo dionisiaco. Dicha relación entre su visión de la vida y de la tragedia griega, dado el estilo de escritura y estructuración de exposición de ideas del filósofo, resulta compleja de entender en lo que respecta a su articulación. Esto se debe a que tal relación es expuesta simultáneamente junto con otros temas de su interés, haciendo difícil la comprensión de la misma. Esto a su vez trae consigo una difícil comprensión de la cuestión de la justificación estética del mundo.

En ese orden de ideas, la presente monografía tiene como objetivo la comprensión de la relación entre la visión de la existencia y de la tragedia griega de Nietzsche, consignadas en *El Nacimiento de la tragedia*, en vista al esclarecimiento de la justificación estética de la existencia. Nietzsche, a partir de la consideración de la visión de la existencia de Schopenhauer, establece su visión de la misma a partir de las nociones de lo apolíneo y lo dionisiaco. Su consideración de la existencia lo lleva a considerar, en el mundo griego, una esfera artística que justifique estéticamente su visión del mundo. En esa búsqueda, llega a la tragedia griega. Esta obra de arte, a su juicio, establece una relación con los estadios en los que divide la existencia de tal forma que, al representarlos, los justifica estéticamente de manera simultánea. La existencia, para el filósofo alemán, es afirmada en totalidad tanto como preservación de la instancia individual y como instancia eterna e indestructible.

Con vistas al objetivo establecido, la presente monografía comenzará con el capítulo titulado *Estadios de lo apolíneo y lo dionisiaco a nivel de la existencia*. Éste tiene la finalidad de mostrar que, para Nietzsche, la existencia está dividida en dos estadios y en dos procesos contrarios que se explican como juego de lo verdaderamente existente. Con vistas a este fin, el capítulo se ha dividido en tres apartados. El primero de ellos, titulado *Lo apolíneo y la existencia individual como apariencia*, se enfocará, a partir de la visión filosófica de Schopenhauer, en la aclaración de cuál es el

estadio apolíneo de la existencia para Nietzsche. El segundo apartado, titulado *Lo dionisiaco y el Uno primordial*, se enfocará en la aclaración de cuál es el estadio de la existencia, apoyado aún en Schopenhauer, de lo dionisiaco para Nietzsche. Finalmente, comprendiendo cuáles son los dos estadios que constituyen la existencia para el filósofo alemán, el tercer apartado, titulado *La existencia como juego de lo Uno primordial*, se enfocará en explicar cómo esos dos estadios de la existencia constituyen un juego de lo eternamente existente en su afirmación como lo eternamente indestructible.

Habiendo dado fin al primer capítulo, comprendiendo que Nietzsche divide la realidad en dos estadios y procesos fundamentales que se explican como la afirmación de lo verdaderamente existente como instancia indestructible, se pasará al segundo capítulo titulado *Lo apolíneo y lo dionisiaco: arte figurativo y música*. Este capítulo tiene como objetivo mostrar cuáles son las artes griegas, para Nietzsche, que corresponden a la justificación de ambos estadios de la existencia. Con vista a este fin, el primer apartado, titulado *Lo apolíneo y el arte figurativo*, se enfocará en comprender cuál es la esfera del arte griego que pertenece a lo apolíneo, y su relación y justificación estética del estadio apolíneo de la existencia. El segundo apartado, titulado *Lo dionisiaco y la música*, se enfocará en entender cuál es para Nietzsche la esfera de arte dionisiaca, y su relación y justificación del estadio de la existencia dionisiaco. El tercer apartado, titulado *Contradicción entre la esfera artística apolínea y dionisiaca*, pretende señalar la pugna entre las dos esferas artísticas anteriores en sus fines como causa de sus productos artísticos.

Habiendo dado fin al segundo capítulo, comprendiendo que Nietzsche ha encontrado dos esferas artísticas en los griegos que, por separado y en disputa una con la otra, llevan a la justificación separada de los estadios de la existencia que él plantea, se señalará que su interés está en ahondar en una obra de arte que lleve a cabo dicha justificación totalmente. El tercer capítulo, titulado *Tragedia griega*, tiene como objetivo mostrar cómo ambas esferas artísticas quedan anudadas en la obra de arte trágica, desde el punto de vista de Nietzsche, llevando a la representación y justificación estética de ambos estadios de la existencia y, con ello, de la misma. En vistas a ese fin, el primer apartado, titulado *Nacimiento de la tragedia*, se enfocará en explicar cómo para Nietzsche nace esta obra de arte y cómo ese nacimiento constituye la alianza de las esferas artísticas de lo apolíneo y lo dionisiaco. El segundo apartado, titulado *La tragedia y la justificación estética de lo*

*Uno primordial*, se enfocará en explicar cómo la tragedia, por medio del uso de la esfera artística apolínea, lleva a cabo la justificación de lo Uno primordial. El tercer apartado, titulado *La tragedia y la justificación estética de la existencia individual*, tendrá como fin dilucidar cómo, utilizando la música, los elementos de la esfera artística apolínea llevan a la justificación estética del estadio apolíneo de la existencia. El último apartado, titulado *La tragedia griega y la justificación estética del mundo*, tendrá como objetivo explicar cómo, por medio de una relación del cultivo del contrario, las dos esferas artísticas llevan a la justificación de ambos estadios de la existencia y, con ello, de la misma de forma completa.

Por último, el trabajo se finalizará con un capítulo titulado *Conclusiones*. En este capítulo se mostrará, en una breve síntesis, cómo Nietzsche reflejaba una posición de la existencia, apoyándose en las consideraciones que tenía de la misma Schopenhauer, y relacionándola con lo que simbolizaban los dioses griegos Apolo y Dionisos, en la que ésta se caracterizaba por estar dividida en dos estadios que la explicaban como juego de lo Uno primordial. Como se observará, Nietzsche, en consonancia con esta visión de la vida, se afaná por encontrar un arte en el mundo griego que justificara estéticamente esa visión del mundo. Afanado en esta tarea, encontrará a la tragedia griega. Ella, al representar conjuntamente ambos estadios de la existencia, anudando las esferas artísticas que las representaban a ambas, en una relación de mutuo fortalecimiento de sus fines, llevará para él a la justificación estética del mundo. La existencia aparecerá justificada desde la obra de arte trágico como afirmación de la existencia como individuo y como vida indestructible que, ni siquiera el paso de los individuos, puede frenar.



## Capítulo I

### 1. Estadios de lo apolíneo y lo dionisiaco a nivel de la existencia

#### Introducción

El presente capítulo tiene como objetivo la comprensión de la visión filosófica de Nietzsche, consignada en *El nacimiento de la tragedia*, de la existencia. Con vistas a este fin, el primer apartado estará enfocado en entender, a partir de las consideraciones de su maestro Schopenhauer, que el mundo de los individuos es considerado por parte de Nietzsche como el estadio apolíneo de la existencia. El segundo apartado estará enfocado en entender, apoyado aún en la visión filosófica de su maestro, que el estadio de la voluntad es el estadio de lo dionisiaco para Nietzsche. El tercer apartado se enfocará en señalar que, a partir de los dos anteriores, la existencia se constituye por dos estadios (mundo de los individuos y lo Uno primordial) y procesos antagónicos (creación y destrucción de individuos), los cuáles se explicarán por la contradicción de lo Uno primordial. En ese orden de ideas, se apuntará a señalar que, para Nietzsche, lejos de constituir la existencia un absurdo contradictorio, ella es la afirmación de lo verdaderamente existente como núcleo vital indestructible.

#### 1.1. Lo apolíneo y el estadio de los individuos

Para Nietzsche, en su consideración de la existencia, lo apolíneo hace referencia al mundo de los individuos como apariencia en contraposición con lo que él, más adelante, considerará lo verdaderamente existente<sup>1</sup>. En vistas a comprender, desde Nietzsche, lo apolíneo a nivel de la existencia, es pertinente remontarse a la visión filosófica de la existencia que tiene el filósofo Arthur Schopenhauer. Nietzsche, siguiendo los pasos de su maestro<sup>2</sup>, afirma que podría aplicarse a Apolo, en

---

<sup>1</sup> El tema concerniente a lo verdaderamente existente será abordado en el segundo apartado.

<sup>2</sup> Zafranski, en su texto *Nietzsche Biografía de su pensamiento*, menciona la clara importancia e influencia que tuvo para Nietzsche y su pensamiento el descubrimiento de la obra de Schopenhauer. “El año de 1865 descubrí en un anticuario de Leipzig los dos tomos de *El mundo como voluntad y representación*; los compré, los leí inmediatamente y, tal como cuenta en su autobiografía, durante cierto tiempo anduvo a tientas envuelto en una especie de embriaguez” (Zafranski, 2001: 46). Por otra parte, si hay un interés en

un sentido excéntrico, lo que dice Schopenhauer del hombre cogido sobre el velo de maya (Cfr. Nietzsche, 2009: 44). La filósofa Olga Gómez, en su trabajo *Ilusión, represión y liberación en Schopenhauer*, explica de forma concisa lo que significaba este velo de maya para Schopenhauer.

Gómez explica que, en el primer libro de su obra principal<sup>3</sup>, Schopenhauer inicia un examen de la existencia comenzando desde la parte externa de la misma, para luego pasar al análisis de su interioridad. Schopenhauer considera ese aspecto externo, explica la autora, como un espejismo (Cfr. Gómez, 2015: 16). Esta característica ilusoria del aspecto externo de la existencia, es lo que Schopenhauer entiende bajo la metáfora del Velo de Maya (Cfr. Gómez, 2015: 16)<sup>4</sup>. Schopenhauer considera ese aspecto externo como tal pues, simplemente, es como un velo que da una imagen ilusoria de que es lo real, escondiendo tras de sí aquello que sí lo es. Para Schopenhauer no era lo real porque, a diferencia de lo que lo es, era perecedero y transitorio:

Pero precisamente queremos considerar la vida filosóficamente, a saber, en función de sus ideas; y entonces veremos que ni la voluntad, la cosa en sí en todas sus manifestaciones, ni el sujeto del conocimiento, el observador de todos los fenómenos, se ven afectados de manera alguna por el nacimiento y la muerte. Nacimiento y muerte son algo característico del fenómeno de la voluntad, es decir, de la vida, y es esencial para ella el hecho de poder manifestarse mediante individuos que nazcan y mueran en cuanto figuras efímeras, surgidas como formas temporales, representantes de aquello que en sí no conoce temporalidad alguna, aunque precisamente haya de representarse así para lograr objetivar su propia esencia (Schopenhauer, 2013: 24).

---

entender por qué Nietzsche formula su visión de la existencia en relación con el pensamiento de su maestro y las nociones de lo apolíneo y lo dionisiaco, puede acudir a la obra de Zafranski. Lo anterior tiene que ver con la experiencia que tuvo Nietzsche cuando era joven del ser, como algo amenazador y seductor a la vez (Cfr. Zafranski, 2001: 82). Este tema no se aborda en el presente trabajo, pues para los propósitos del texto no es necesario. El objetivo es tender cuál es la relación entre la visión de la existencia y la tragedia en *El nacimiento de la tragedia*, que lleva a la justificación estética del mundo, y no entender por qué esa visión es formulada por Nietzsche.

<sup>3</sup> *El mundo como voluntad y representación*.

<sup>4</sup> Una exposición más extensa sobre lo que significa Maya etimológicamente en relación con el pensamiento de Schopenhauer puede encontrarse en la tesis *ilusión, represión y liberación en Schopenhauer*. Para los propósitos que se persiguen en este apartado, a saber, la comprensión del estadio de lo apolíneo para Nietzsche, se ha tomado la información pertinente a este tema.

Para Schopenhauer, el estadio externo de la existencia es el mundo concreto, el mundo constituido por los individuos<sup>5</sup>. Para él, a su vez, ese estadio es apariencia porque, a diferencia de lo verdaderamente existente, la voluntad, los individuos que lo componen son solo representaciones temporales de la actividad creadora de la misma. En suma: es apariencia porque es perecedero; lo real es eterno. El error del ser humano para Schopenhauer, como lo apunta Gómez, es dejar que el velo de maya atrape su consciencia en la ilusión óptica de que es lo verdadero. (Cfr. Gómez, 2015: 16). Además de esto, para Schopenhauer este mundo individual está dominado por lo que él llama principio de individuación. Dicho principio es, según su pensamiento, el espacio y el tiempo que permiten a la voluntad manifestarse en diferentes individuos:

Tomando una expresión de la antigua Escolástica, denominaré el tiempo y el espacio el *Principio de individuationis* (...). Pues el tiempo y el espacio son lo único por lo que aquello que es igual y una misma cosa según la esencia y el concepto aparece como diferente, como pluralidad en yuxtaposición y sucesión: ellos son, por tanto, el *principio de individuationis*, el objeto de tantas cavilaciones de los escolásticos, que encontramos en Suárez (Disp. 5. Sect. 3) (Schopenhauer, 2004: 166).

Para Schopenhauer, el mundo de los individuos, representación temporal de la voluntad, es posible gracias al espacio y el tiempo. Gracias a ellos o, en síntesis, al principio de individuación en el que se resumen, es que la voluntad puede dar existencia a individuos concretos que reflejen sus diferentes deseos de manifestación. La razón por la cual la voluntad se manifiesta en individuos concretos es debido a que, como lo afirma Schopenhauer, ésta es puro y eterno querer. Nietzsche, siguiendo toda esta visión de la existencia por parte de su maestro, adjudica este mundo individual, que se define como apariencia y dominado por el principio de individuación, a los dominios del dios griego Apolo. La siguiente cita es pertinente para dar cuenta de que estos son los dominios, para Nietzsche, de este dios de la antigüedad griega:

“Como sobre el mar embravecido, que, ilimitado por todos lados, levanta y abate rugiendo montaña de olas, un navegante está en una barca, confiando en la débil embarcación; así está tranquilo, en medio de un mundo de tormentos, el hombre individual, apoyado y confiando en el *principium individuationis* [principio de individuación]” Más aún, de Apolo habría que decir que en él han

alcanzado su expresión más sublime la confianza inconclusa en ese *principium* y el tranquilo estar allí de quien se halla cogido en él, e incluso 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 apariencia” (Nietzsche, 2009: 44-45).

Para Nietzsche, la razón de su identificación de la visión schopenhaueriana del mundo individual con Apolo, se debe a lo que los griegos representaban con este dios y que él a su vez comparte. Para ellos Apolo simbolizaba aquello que apunta Robin Hard en su texto *El gran libro de la mitología griega*: la figura divina que representaba su espíritu helénico (Cfr. Hard, 2008: 200). Es el dios que simbolizaba, entre muchos otros elementos característicos del pueblo griego<sup>6</sup>, el ideal griego de la moderación en las acciones como medio para llevar una buena vida. Sin la intención de entrar en profundidad en este aspecto, pues no hace parte del objetivo de este trabajo, lo que hay que resaltar en este tema de la moderación de las acciones es la consecuencia que entraña para el filósofo alemán<sup>7</sup>. Con esta moderación de las acciones, como bien lo afirma Nietzsche, Apolo representaba para los griegos la defensa y preservación del mundo individual (Cfr. Nietzsche, 2009: 60). La moderación en el actuar, el saber cuál es la justa medida, impide que el individuo caiga en el exceso y su consecuencia: la destrucción de sí mismo. Es en ese sentido es que el dios hace referencia a ese mundo y su defensa.

---

<sup>6</sup> Para más información sobre las diferentes historias que tienen como personaje a Apolo y en las que, de una u otra forma, se representan lo que simbolizaba este dios para los griegos, puede acudir a los textos *El gran libro de la mitología* de Robin Hard y *Los mitos griegos, I* de Robert Graves. Para uno de los propósitos del presente apartado, a saber, cómo Nietzsche relaciona lo que significa el mundo de los individuos para Schopenhauer con lo que significa Apolo, baste la interpretación dada de Apolo.

<sup>7</sup> El tema de la moderación de las acciones es ético. Los marcos de esta monografía no tienen en absoluto ninguna relación con lo ético o lo moral. En ese sentido, la mención de este tema solo se lleva a cabo, debido a que lo implica, para introducir la cuestión de la defensa de la existencia individual cifrada en Apolo. La cuestión de esta defensa no se aborda, en ningún momento de la presente monografía, en relación con la ética.

Este significado que tiene el dios griego Apolo, como también lo apunta Zafranski<sup>8</sup>, es lo que le permite a Nietzsche adjudicarle los dominios de ese mundo de los individuos junto con las características dadas por Schopenhauer. El estadio apolíneo de la existencia<sup>9</sup>, en ese caso, hace referencia al mundo de los individuos, caducó, perecedero, una apariencia en contraposición de lo verdaderamente existente. Pero, además de eso, ese estadio de la existencia apolínea está dominado por el principio de individuación. Ese principio, siguiendo las líneas de su maestro, Nietzsche lo comprende de una forma más sencilla. Alejado ya de la comprensión de este principio a partir de las nociones espacio y tiempo, Nietzsche solo hace referencia por medio de él a aquello que permite a los individuos tener sus límites, distinguiéndose unos sobre otros, y así mismo preservar su individualidad. Germán Meléndez, en su texto *La justificación estética del mal*, da claridad a esta idea nietzscheana:

La experiencia ordinaria percibe el mundo como una pluralidad de cosas que se presentan como individuales, como llevando su propia e inalienable existencia particular. El mundo así es un mundo regido por lo que Schopenhauer en MVR y Nietzsche en NT denominan *principium individuationis*, el principio de individuación. En este mundo regido por el principio de individuación todo aparece como un contorno bien definido, con límites bien establecidos. Es, en otras palabras, el mundo de las formas, entendiendo aquí por forma justamente aquello que delimita cabalmente la identidad e individualidad de cada cosa y hace posible distinguirla y separarla nítidamente de las demás. Bajo el imperio del principio de individuación, por así decirlo, una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa. Yo soy yo y tú eres tú. (Mi dolor es mi dolor y el tuyo es el tuyo). Dicho sea de paso, el aire de trivialidad que rodea a estos juicios da testimonio de la arraigada normalidad de la experiencia que en ellos se resume. (Meléndez, 2001: 105).

---

<sup>8</sup> “Lo que comienza con el análisis de principios estéticos se extiende luego a un primer esbozo audaz de las condiciones metafísicas fundamentales del ser humano. Aquí se refleja en Nietzsche la filosofía de Schopenhauer, pues lo dionisiaco es entendido como la voluntad instintiva, y Apolo, en cambio, extiende su competencia a la representación, a lo consciente” (Zafranski, 2001: 68). La relación entre la voluntad y lo dionisiaco se abordará en el siguiente apartado.

<sup>9</sup> En varios momentos del texto, para no caer en la expresión “mundo de los individuos” cada vez que se deba hablar del mismo, también se utilizará la expresión “estadio apolíneo de la existencia” para referirse a este mundo en relación con el pensamiento de Nietzsche.

Para Nietzsche, el estadio apolíneo de la existencia abarca todo el mundo de los individuos, el cual es apariencia, y ese mundo es posible gracias a que en él gobierna el principio de individuación. El principio de individuación tiene la tarea de garantizar los límites de cada individuo, logrando que se distingan unos de otros y, a su vez, logrando que se mantengan existiendo por un breve periodo. Pese a la caducidad que caracteriza a ese mundo de los individuos, caracterizado por el nacimiento y la muerte, el principio de individuación garantiza su preservación lo que más se pueda<sup>10</sup>. Por otra parte, hay que tener en cuenta que, siguiendo la línea de Schopenhauer, Nietzsche también considera que el estadio de la existencia apolínea emana de la voluntad, que es lo que considera su maestro como lo eterno y, por ello, real. Por ahora, para entender el nacimiento del estadio apolíneo de la existencia, solo basta enfocarse en la razón que lleva a su creación<sup>11</sup>. La razón está en que Nietzsche interpreta la voluntad como lo eternamente sufriente, a causa de contener toda la posibilidad de querer que se batan dentro ella sin poder satisfacerse.

Para Nietzsche, la voluntad contiene todos los querer posibles. Como es una unidad, lo cual se verá más adelante, no puede llevarlos a cabo a todos<sup>12</sup>. En ese sentido, Nietzsche entiende a la voluntad como lo “eternamente sufriente y contradictorio” (Nietzsche, 2009: 59). Es contradictoria porque su infinidad de querer son opuestos y es sufriente porque carga con la insatisfacción de no poder llevarlos a cabo. Es por esa razón que, cansada de esto, decide despedazarse en individuos que representan en la materia cada uno de sus querer eternos e imperecederos. Los individuos son, utilizando lo que dice Zafranski, con respecto de este tema, encarnaciones particulares de la voluntad (Cfr. Zafranski, 2001: 71). El origen del estadio apolíneo es, en ese caso, una liberación del sufrimiento causado por la imposibilidad de la voluntad de cumplir todo lo que es por ser una unidad.

## **1.2. Lo dionisiaco y el Uno primordial**

Al igual que Nietzsche identifica a Apolo como el representante del mundo de los individuos e identifica ese mundo con la apariencia y el gobierno del principio de individuación, así mismo tiene un estadio de la existencia que abarca bajo el dios griego Dionisos. Esta identificación, al

---

<sup>10</sup> Tema que se desarrollará en el segundo apartado.

<sup>11</sup> Tema que se desarrollará en el segundo apartado.

<sup>12</sup> Tema que se desarrollará en el segundo apartado.

igual que en el apartado anterior, la lleva a cabo apoyado en la consideración filosófica de la existencia de Schopenhauer. Como se dijo anteriormente, para Schopenhauer el estadio de la existencia concreta es la apariencia, y aquello que no lo es no hace parte de dicho estadio. En ese caso, ¿qué es aquello que se sustrae para Schopenhauer de ser un individuo efímero y es real? Anteriormente se mencionó: la voluntad, aquel estadio que Schopenhauer describe como el origen del que emana el mundo de los individuos. Y recuérdese que para Schopenhauer la voluntad tiene un carácter imperecedero, eterno, y es a debido a ese carácter que es lo real en sentido estricto:

Que el nacimiento y la muerte han de entenderse como pertenecientes a la vida y sustanciales para la manifestación de la voluntad se deduce también por el hecho de que ambos se nos presentan como exposiciones más potentes y elevadas de cuanto constituyen, por lo demás, el resto de la vida. Pues a carta cabal esto no es otra cosa que un constante cambio de la materia bajo la firme permanencia de la forma, y precisamente ello conforma el carácter perecedero de los individuos enmarcado dentro de lo imperecedero de la especie (Schopenhauer, 2013: 24).

Como sucedió en el apartado anterior, la razón de Nietzsche para identificar a Dionisos con lo verdaderamente existente y eterno tiene que ver con una de las concepciones que representaba el dios para los griegos. Dionisos representaba, en esas historias griegas que se narran del dios<sup>13</sup>, la potencia de la vida. Para los griegos, según Gilbert Murray en su texto *Esquilo, Creador de la tragedia*, Dionisos representaba los procesos de nacimiento y muerte de la naturaleza. (Cfr. Murray, 2013 20-21). Estos procesos la naturaleza los lleva a cabo por medio de las estaciones (Cfr. Murray, 2013: 21). La primavera produce la nueva vida, rica y óptima. Esa vida se desarrolla plenamente y, ese desarrollo pleno, lo representa el verano. Cuando esa vida ha dado todo lo que tiene que dar, el otoño representa su decadencia. Finalmente, en el invierno se da su ocaso. Nuevamente vuelve a comenzar el proceso, produciendo la naturaleza nueva vida. En ese orden de ideas, Dioniso simbolizaba, por medio de los procesos de nacimiento y muerte, ese carácter eterno

---

<sup>13</sup> Para más información sobre las diferentes historias que tienen como personaje a Dionisos y en las que, de una u otra forma, se representan lo que simbolizaba este dios para los griegos, puede acudir a los textos *El gran libro de la mitología* de Robin Hard y *Los mitos griegos, I* de Robert Graves. Para uno de los propósitos del presente apartado, a saber, cómo Nietzsche relaciona lo que significa la voluntad para Schopenhauer con lo que significa Dionisos, baste el significado señalado por Murray.

y fecundo de la vida. Este simbolismo del dios está muy en consonancia con la voluntad de Schopenhauer, pues él la entiende como lo eternamente fecundo. Esta consonancia es la que permite a Nietzsche abarcar bajo Dioniso el estadio de lo verdaderamente existente y eterno.

Para Nietzsche, como también lo menciona Zafranski, a Dionisos le corresponde el estadio de la voluntad schopenhaueriana, eterna y, por ello, considerada como lo verdaderamente existente<sup>14</sup>. Le corresponde porque Dionisos, al igual que la voluntad desde el punto de vista de Schopenhauer, representa el impulso vital, aquel núcleo indestructible, eterno, del que surge el mundo de los individuos. Sin embargo, Nietzsche no comprende exactamente igual que Schopenhauer lo verdaderamente existente. El filósofo alemán, a diferencia de su maestro, no utiliza el término voluntad para designar al núcleo indestructible del que surgen las representaciones. Nietzsche, como bien lo explica Zafranski, considera que nombrar la esencia eterna con el nombre de voluntad es establecerle límites a lo que no es un individuo (Cfr. Zafranski, 2001: 49). Es por esa razón que, para tratar de abarcar toda la infinitud de lo que es lo verdaderamente existente y su carácter de núcleo fundamental, utiliza para designarla el término Uno primordial. Incluso, a diferencia de lo que pensaba Schopenhauer, para Nietzsche la existencia a la que da lugar lo Uno primordial la precede el sufrimiento de su despedazamiento, y no su deseo a secas de concretar su voluntad en individuos.

De este Uno primordial, es decir, del estadio de la existencia dionisiaco<sup>15</sup>, eterno y fecundo, emana el estadio de la existencia apolínea. Como se mencionó en el apartado anterior, la razón por la cual emana, para Nietzsche, tiene que ver con la liberación del sufrimiento por parte de lo Uno. Para Nietzsche, el estadio apolíneo de la existencia emana como liberación de lo Uno primordial de toda la infinitud de querer que quiere manifestar y no puede. Al ser una unidad, no puede llevar a cabo un millar de voluntad. Es por eso que, para hacerlo, se despedaza y cada uno de sus pedazos representan sus querer eternos. Sin embargo, para Nietzsche, esta manifestación no representa una redención total de lo Uno. Antes bien, para el pensador alemán, apoyándose en uno de los

---

<sup>14</sup> “Para un schopenhaueriano, de esta constelación se deduce sin género de dudas en primer lugar que lo dionisiaco representa el poder primario, elemental de la vida...” (Zafranski, 2001: 68).

<sup>15</sup> Para no caer en la redundancia de repetir “Uno primordial” cada vez que se vaya a explicar algo con respecto a este tema, se utilizará también la expresión “estadio dionisiaco de la existencia” para referirse al mismo.



mitos del nacimiento de Dioniso, dios con el que identifica ese estadio fecundo eterno, encuentra que la esencia del mundo no se libera de su sufrimiento con el mundo de la individuación. En realidad, la creación de ese mundo termina constituyendo una razón más del mismo:

En verdad, sin embargo, aquel héroe es el Dioniso sufriente de los Misterios, aquel dios que experimenta en sí los sufrimientos de la individuación, del que mitos maravillosos cuentan que, siendo niño, fue despedazado por los titanes, y que en ese estado es venerado como Zagreo: con lo cual se sugiere que ese despedazamiento, el *sufrimiento* dionisiaco propiamente dicho, equivale a una transformación en aire, agua, tierra y fuego, y que nosotros hemos de considerar, por tanto, el estado de individuación como la fuente y razón primordial de todo sufrimiento, como algo rechazable de suyo. De la sonrisa de ese Dioniso surgieron los dioses olímpicos, de sus lágrimas, los seres humanos. (Nietzsche, 2009: 100).

Si Dioniso representa la esencia eterna, para lo Uno primordial, entonces, al igual que sucede con el dios, lo que resultaba ser un mundo creado para superar su sufrimiento, termina siendo paradójicamente una razón nueva de sufrimiento. ¿Por qué? Porque es con el nacimiento de ese mundo, al igual que como se hizo con el cuerpo del dios, que se lleva a cabo su despedazamiento. En ese orden de ideas, para Nietzsche, el estadio apolíneo representa un acto cruel y despiadado que lo precede. Y refleja ese acto cruel pues, realmente, el mundo de los individuos es simple y llanamente los restos y pedazos o, si se quiere, el cadáver desmembrado, de lo Uno primordial. El mundo de los individuos se presenta, bajo este punto de vista, de una forma repugnante. Con respecto a esto, Andrés Sánchez Pascual en su introducción a *El nacimiento de la tragedia*, explica este pensamiento de forma breve y concisa en Nietzsche:

Todo es uno, nos dice. La vida es como una fuente eterna que constantemente produce individuaciones y que, produciéndolas, se desgarr a sí misma. Por ello es la vida dolor y sufrimiento: el dolor y el sufrimiento de quedar despedazado lo Uno primordial (Andrés Sánchez Pascual, en *El nacimiento de la tragedia*: 19).

Como señala Pascual, para Nietzsche el despedazamiento del estadio dionisiaco de la existencia no solo es causa del nacimiento del estadio apolíneo, sino que ese estadio apolíneo refleja el sufrimiento del despedazamiento de lo Uno primordial. Lo refleja manifestándose como el cadáver

desmembrado de un todo. Al igual que Pascual, Meléndez apunta a esta idea nietzscheana afirmando que “el reconocimiento de la pertenencia de lo diverso y múltiple a una unidad primordial hace que la serena visión de su existencia aislada se transmute en la visión repulsiva de una totalidad desgarrada en pedazos”. (Meléndez, 2001: 105). Y es aquí donde está la razón para Nietzsche del carácter de caducidad y decadencia de los individuos. Lo Uno primordial, en aras de superar su sufrimiento a causa de su despedazamiento para llevar a cabo su millar de querer, destruye los individuos que ha creado y que constituyen el mundo de la individuación. Esa destrucción le permite restablecerse como unidad, superando ese estadio de despedazamiento. Niega “las barreras y límites habituales de la existencia” (Nietzsche, 2009: 80). En ese sentido Nietzsche afirma:

“Bajo la magia de lo dionisiaco no solo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre. Ahora el esclavo es hombre libre, ahora quedan rotas todas las rígidas, hostiles delimitaciones que la necesidad, la arbitrariedad o la moda insolente han establecido entre los hombres. Ahora, en el evangelio de la armonía universal, cada uno se siente no solo reunido, reconciliado, fundido con su prójimo, sino uno con él, cual si el velo de Maya estuviese desgarrado y ahora solo ondease de un lado para otro, en jirones, ante lo misterioso Uno primordial” (Nietzsche, 2009: 46).

Para el filósofo alemán, la restauración de lo Uno primordial pasa por la anulación de las hostiles delimitaciones, seguido de la reconciliación de todo en el estadio dionisiaco de la existencia. En ese sentido, tal restauración tiene que ver con la negación y aniquilación del mundo de los individuos. La razón de que el mundo de los individuos no pueda mantenerse, pese a que el principio de individuación garantice lo que más pueda su preservación, es por el hecho de que lo Uno primordial los aniquila para superar su sufrimiento por haberse despedazado para darles existencia. Sin embargo, dado que lo Uno primordial es lo eternamente fecundo, el principio vital, no cesará de crear individuos. Lo Uno primordial, deseoso de nuevo por concretar su querer, se volverá a despedazar en otros. En relación con esto, el proceso fecundo del estadio dionisiaco de la existencia es imparable, llevándose a cabo destruyendo algo ya creado para poder expandirse en algo nuevo. Lo Uno primordial, el estadio dionisiaco de la existencia es lo indestructible y eterno, a diferencia de sus representaciones.

### 1.3. La existencia como juego de lo Uno primordial

Como se puede observar a partir de lo expuesto hasta el momento, para Nietzsche lo verdaderamente existe es pura contradicción. Lo uno primordial, por una parte, quiere concretarse en multiplicidad y, para ello, se despedaza y crea el mundo de los individuos que se afirma por mantenerse; por otra parte, quiere ser unidad y, en vistas a ello, aniquila a los individuos para restablecerse. En ese orden de ideas, la existencia nietzscheanamente se presenta como contradictoria, pues la constituyen dos tendencias distintas que emanan de lo verdaderamente existente. Es, como lo dice Eugene Fink, citándolo Mauricio Beuchot en su artículo *el origen de la tragedia y la "metafísica del artista" según Nietzsche*, la "fórmula empleada por Nietzsche para expresar su experiencia del ser. La realidad es para él un antagonismo de contrarios primordiales" (Como cita en Beuchot, 2006). A continuación, se reflexionará de forma más profunda en torno esta visión Nietzscheana de la existencia.

Lo Uno primordial, como el estadio de la existencia abarcado por lo dionisiaco, es lo eternamente contradictorio y tensando. Esa contradicción se observa en la realización simultánea de dos procesos distintos que afirman y niegan lo Uno y sus creaciones individuales simultáneamente. Por una parte, el estadio dionisiaco de la existencia quiere liberarse del sufrimiento a causa de los querer que posee dentro de sí, debido a que no puede llevarlos a cabo por ser una unidad. Se libera de ese sufrimiento despedazándose en múltiples individuos, dando lugar al estadio de la existencia apolínea que lucha por afirmarse. Por otra parte, el estadio dionisiaco de la existencia, en aras de su deseo de restablecimiento de su despedazamiento, niega el estadio apolíneo de la existencia. Es por eso que la existencia se presenta como contradictoria para Nietzsche. Al parecer, ella está constituida por dos procesos que afirman dos voluntades diferentes de lo Uno: ser pluralidad y unidad; creación y destrucción. Nietzsche se pregunta si estos diferentes procesos que persiguen diferentes querer tienen un punto en común que los una, o por el contrario la realidad es una tensión absurda sin ninguna explicación. La respuesta de Nietzsche se inclina a que hay una respuesta para esa contradicción, como lo muestra la siguiente cita:

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 parécenos ahora necesarios, dada la sobreabundancia de las formas innumerables de 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 así decirlo, nos hemos unificado con el inmenso placer primordial por la existencia y en que presentimos, en un éxtasis dionisiaco, la indestructibilidad y eternidad de ese placer. A pesar del miedo y de la compasión, somos los hombres que viven felices, no como individuos, sino como lo único viviente, con cuyo placer procreador estamos fundidos. (Nietzsche, 2009: 146-147).

Prescindiendo del tema del arte dionisiaco<sup>16</sup>, lo que se debe resaltar en esta cita con respecto a lo tratado, es que en ella Nietzsche menciona los procesos de creación y destrucción de lo Uno primordial en una relación de mutua necesidad para un fin. Por un lado, menciona el proceso de aniquilación de las apariencias haciendo referencia al proceso de destrucción de los individuos para restablecerse lo Uno; por otro, se refiere a la sobreabundancia de las formas innumerables de existencia que se apremian a vivir, haciendo referencia al proceso de creación de individuos por la desbordante fecundidad de lo Uno primordial. Aquí ambos procesos que constituyen al mundo de los individuos en su creación y destrucción por parte de lo Uno primordial han quedado anudados en el fin que persigue éste: su placer de ser el núcleo vital indestructible y eterno, que se manifiesta en la creación y destrucción eterna de los individuos. Nietzsche parece decir lo siguiente: los individuos pueden perecer, pero, en su fundamento, la existencia es indestructible porque siempre, por medio de la aniquilación de los mismos, desbordará nueva vida. German Meléndez explica este pensamiento nietzscheano de la siguiente manera:

Todo lo que nace debe perecer a fin de que se abra nuevo espacio para nuevas creaciones, es decir, a fin de que se reproduzcan las mismas condiciones que tuvieron que cumplirse para que lo que ahora está condenado a desaparecer hubiera podido, en su momento, surgir a la vida. Para que algo nuevo aflore a la existencia es necesario que algo se despida de ella y le abra campo. (Meléndez, 2001: 110).

Siguiendo lo afirmado por Meléndez, para Nietzsche todo lo que nace debe perecer a fin de que brinde espacio para lo nuevo que se apremia a existir. Sin embargo, con esto el pensador alemán no solo quiere dar cuenta de que la aniquilación es necesaria para que otros individuos afloren de lo Uno primordial. Además de esto, Nietzsche quiere dar a entender que, pese a la caducidad de la

---

<sup>16</sup> Tema que será abordado en el segundo capítulo.

existencia de los individuos, la existencia en su núcleo es indestructible. Los individuos perecen, sí, pero perecen para el regocijo de lo Uno primordial en restaurarse y producir eternamente otros nuevos. La existencia en su núcleo, es decir, Lo Uno primordial, es como “un niño que, jugando, coloca piedras acá allá y construye montones de arena y luego los derriba” (Nietzsche, 2009: 199). Esta es la visión de la existencia que Nietzsche establece en *El nacimiento de la tragedia*, en relación con la interpretación que hace de ella a partir de los estadios de lo apolíneo y lo dionisiaco que la constituyen: la afirmación de lo Uno primordial como lo eternamente vivo e imperecedero.

#### **1.4 Conclusión del primer capítulo**

En este capítulo se comprendió que, para Nietzsche, siguiendo las ideas de su maestro Schopenhauer, la existencia se divide en dos estadios. El primero es el mundo de los individuos, considerado como apariencia, dada su caducidad y temporalidad; el segundo, el de lo Uno primordial, considerado como lo verdaderamente existente, dado su carácter de eternidad y causa de todo el mundo de los individuos. Al primero, en relación con el significado de ambos dioses, Nietzsche lo adjudicó como dominio de Apolo y al segundo como dominio Dionisos. Se comprendió que la creación y la aniquilación del estadio apolíneo de la existencia tiene como origen al estadio dionisiaco de la existencia para Nietzsche. Lo Uno, para redimirse de su insatisfacción de no poder llevar a cabo sus querer por ser una unidad, se despedaza para concretarlos en individuos; no obstante, su despedazamiento constituye un nuevo sufrimiento y, para restaurarse, aniquila de nuevo los individuos creados. Desde este punto de vista, se apuntó que para Nietzsche la existencia se caracterizaba por la contradicción de sus procesos y estadios. No obstante, lejos de constituir un absurdo, se pudo observar que para el filósofo alemán esa contradicción de querer se explicaba como dos procesos necesarios en la afirmación de lo Uno primordial como fundamento vital indestructible. Los individuos pueden perecer, pero la vida en su fundamento es indestructible.

## Capítulo II

### Introducción

El presente capítulo tiene como objetivo señalar cuáles son las artes griegas que, para Nietzsche, corresponden a la esfera artística apolínea y dionisiaca respectivamente. El primer apartado estará enfocado en entender la primera de esas esferas, la esfera artística apolínea en los griegos, en cuanto a su causa de creación en el mundo griego y la concerniente justificación estética del mundo de los individuos como digno de ser afirmado. El segundo apartado estará enfocado en la comprensión de la esfera artística dionisiaca, la música, en cuanto a su causa de creación en el mundo griego y su concerniente finalidad de justificar estéticamente lo Uno primordial como instancia vital indestructible. En ese orden de ideas, el tercer apartado se enfocará en señalar que, para Nietzsche, las dos esferas mencionadas representan una pugna en el mundo griego por justificar y hacer primar los estadios de la existencia referentes a sus esferas artísticas. Pugna que lleva a la afirmación y producción de obras en ambas esferas. Sin embargo, pese a esa producción, no llegan a una justificación estética total de la existencia.

#### 2.1. Lo apolíneo y el arte figurativo

Teniendo claro cada uno de los puntos abordados en el capítulo anterior, ahora puede darse inicio al tema de lo apolíneo en relación con el arte griego. Para comenzar el abordaje, conviene recordar como punto de partida lo explicado acerca del Uno primordial y la manifestación del mundo de individuos. Para Nietzsche, como bien se ha dejado claro, el estadio de la existencia dionisiaco desea manifestar sus múltiples querer contradictorios. Como no puede hacerlo siendo una unidad, razón que constituye su sufrimiento, lo Uno se despedaza en una multiplicidad de individuos. Este nacimiento, lejos de constituir una redención total del sufrimiento, representa otro para lo Uno primordial. Con la existencia del mundo de individuación, se da el despedazamiento de lo Uno. Desde este punto de vista, el mundo de los individuos es el cadáver desmembrado del estadio dionisiaco de la existencia. Ese cadáver se mantiene gracias a que el principio de individuación es aquello que se esmera en su preservación.

En este orden de ideas, la esencia del mundo es el fundamento del estadio apolíneo de la existencia. Para el filósofo alemán, al igual que el mundo de los individuos tiene una causa, el estadio artístico

de lo apolíneo también emana de una fuente. Para Nietzsche, el fundamento de esta esfera artística es el ser humano. Éste crea la esfera artística apolínea, partiendo de la imitación de los “instintos artísticos de la naturaleza” (Nietzsche, 2009: 49)<sup>17</sup>. Lo que imita de la existencia es, en este caso, la capacidad de creación de individuos. Para Nietzsche, la causa de la imitación de este proceso, el cual da origen a la esfera artística apolínea, se debe a lo siguiente: el ser humano puede imitar este proceso porque, al igual que lo Uno primordial, comparte un sentimiento de sufrimiento del cual quiere redimirse por medio de la obra de arte apolínea. En relación con lo anterior, Nietzsche quiere saber cuál es el arte griego que concierte al arte apolíneo y cuál es el sufrimiento del que se redime el hombre griego con el mismo. Encuentra que es el arte figurativo.

Para Nietzsche, la esfera del arte apolíneo en los griegos es la concerniente a “todo arte figurativo” (Nietzsche, 2009: 42). Para Nietzsche, como bien lo señala Zafranski, este espacio comprende artes de la antigüedad como “la escultura, la arquitectura, el mundo de los dioses homéricos y el espíritu de la épica” (Zafranski, 2001: 67). Cada una de estas artes griegas las une una característica que es la construcción (arquitectura), o imitación (escultura o épica) de individuos. Por eso son consideradas figurativas, porque representan figuras, individuos. Y son apolíneas porque, en consonancia con lo que los griegos cifraban en su Apolo, hacen referencia a su dominio de lo individual. Además de esto, otra característica de ese grupo de artes consiste en producir obras espléndidas y fascinantes en las que se place la visión con alegre deleite (Cfr. Nietzsche, 2009: 66). A continuación, se ahondará más en estas consideraciones.

Las artes figurativas griegas, o la esfera artística de lo apolíneo<sup>18</sup>, tienen una característica en común: todas imitan individuos o, lo que es mucho más abarcador, toman su material del estadio apolíneo de la existencia. Lo anterior expresa una relación que hay entre la esfera artística apolínea griega y la esfera apolínea del estadio de los individuos. La relación básicamente se basa en una imitación y representación de estos individuos de forma fascinante, espléndida y que provea alegre deleite al espectador de la obra. Si se piensa, a lo que hace referencia con tales adjetivos es a la belleza con la que representan tales obras al mundo de los individuos. Por ejemplo, siguiendo las

---

<sup>17</sup> La imitación del segundo instinto, a saber, el proceso de destrucción de los individuos, es tema del segundo apartado del presente capítulo.

<sup>18</sup> Se utilizará en varios momentos del texto la expresión “esfera del arte apolíneo” para referirse a la esfera del arte figurativo griego.

artes mencionadas, la escultura y la épica reflejan esto. En el caso de la escultura griega, el objeto de imitación es el cuerpo humano de tal forma que su representación haga patente la belleza. Es así que podemos encontrar esculturas ya derruidas por el tiempo, en las cuales los griegos intentaron manifestar una alta imagen de belleza corporal. En lo que respecta a la épica griega, en la *Iliada*, por ejemplo, los héroes son seres humanos, pero retratados con belleza corporal, fuerza y brío, de tal forma que despierten admiración.

Lo que refleja lo anterior es que, para Nietzsche, estas artes figurativas griegas no representaban de forma objetiva los individuos representados del estadio individual. Retómense los ejemplos anteriores. La escultura griega, como puede observarse, no representaba el cuerpo humano de una forma cotidiana, sino de tal forma que en él rebose la belleza de su constitución física; la épica no representaba a los hombres de forma simple, sino de modo valeroso, fuertes y bellos. No hay representación fiel, objetiva, del mundo de los individuos, sino una transfigurada de forma tal que resulte agradable para quien la capta. De ahí que Nietzsche llame a esa transfiguración apariencia de la apariencia del mundo de los individuos (Cfr. Nietzsche, 2009: 59). Es así porque estas artes toman lo que representan del mundo de los individuos, que es apariencia, y crean una obra artística que los representa, de una forma no objetiva, siendo una nueva apariencia de la apariencia inicial.

Con respecto a lo anterior, es pertinente preguntarse: para Nietzsche, ¿cuál es la finalidad que persigue el hombre griego con el arte apolíneo al representar individuos de tal manera que aparezcan bellos a la visión? Para contestar a esta pregunta, es necesario retomar la explicación señalada del nacimiento general del arte apolíneo para Nietzsche. El ser humano crea el espacio estético del arte apolíneo porque, al igual que lo uno primordial, quiere superar una insatisfacción interna por medio de él. En ese orden de ideas, para Nietzsche, los productos apolíneos del hombre griego también tienen como causa esta superación. Con lo que está insatisfecho el hombre griego es con su existencia como individuo, con su vida concreta, pues se le presenta como algo objetable. La superación de esa insatisfacción lo que busca, por medio de los productos de las artes figurativas, es hacer que el estadio individual esté justificado. La justificación es, como ya se puede intuir, por medio de la transfiguración estética. Para entender mejor esta idea, conviene citar la referencia que Nietzsche hace a los dioses olímpicos como producto artístico apolíneo de la cultura griega:

¿Qué relación mantiene el mundo de los dioses olímpicos con esta sabiduría popular? ¿Qué relación mantiene la visión extasiada del mártir torturado con sus suplicios? Ahora la montaña mágica



del Olimpo se abre a nosotros, por así decirlo, y nos muestra sus raíces. El griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia: para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura onírica de los olímpicos. Aquella enorme desconfianza frente a los poderes titánicos de la naturaleza, aquella *Moirá* (destino) que reinaba despiadada sobre todos los conocimientos, aquel buitre del gran amigo de los hombres, Prometeo, aquel destino horroroso del sabio Edipo, aquella maldición de la estirpe de los Átridas, que compele a Orestes a asesinar a su madre, en suma, toda aquella filosofía del dios de los bosques, junto con sus ejemplificaciones míticas, por la que perecieron los melancólicos etruscos, fue superada constantemente, una y otra vez, por los griegos, o, en todo caso, encubierta y sustraída a la mirada, mediante aquel *mundo intermedio* artístico de los olímpicos. Para poder vivir tuvieron los griegos que crear, por una necesidad hondísima, estos dioses: esto hemos de imaginarlo sin duda como un proceso en el que aquel instinto apolíneo de belleza fue desarrollando en lentas transiciones, a partir de aquel originario orden divino titánico del horror, el orden divino de la alegría: a la manera como las rosas brotan de un arbusto espinoso. Aquel pueblo tan excitable en sus sentimientos, tan impetuoso en sus deseos, tan excepcionalmente capacitado para el *sufrimiento*, ¿de qué otro modo habría podido soportar la existencia, si en sus dioses ésta no se le hubiera mostrado circundada de una aureola superior? El mismo instinto que da vida al arte, como un complemento y una consumación de la existencia destinados a inducir a seguir viviendo, fue el que hizo surgir también el mundo olímpico, en el cual la «voluntad» helénica se puso delante un espejo transfigurador. Viviéndola ellos mismos es como los dioses justifican la vida humana - ¡única teodicea satisfactoria!. La existencia bajo el luminoso resplandor solar de tales dioses es sentida como lo apetecible de suyo, y el auténtico *dolor* de los hombres homéricos se refiere a la separación de esta existencia, sobre todo a la separación pronta: de modo que ahora podría decirse de ellos, invirtiendo la sabiduría silénica, «lo peor de todo es para ellos el morir pronto, y lo peor en segundo lugar el llegar a morir alguna vez». Siempre que resuena el lamento, éste habla del Aquiles «de corta vida», del cambio y paso del género humano cual hojas de árboles, del ocaso de la época heroica. No es indigno del más grande de los héroes el anhelar seguir viviendo, aunque sea como jornalero. En el estadio apolíneo la «voluntad» desea con tanto ímpetu esta existencia, el hombre homérico se siente tan identificado con ella, que incluso el lamento se convierte en un canto de alabanza de la misma (Nietzsche, 2009: 54-56).

Nietzsche afirma que el griego conoció los espantos de la existencia y que, para poder vivir, tuvo que inventar el mundo artístico de los dioses olímpicos. Esta experiencia que tuvieron del estadio

apolíneo de la existencia como algo objetable, tiene una relación con lo ya explicado anteriormente: el despedazamiento de lo Uno primordial. El estadio de la existencia concreta despertó tal objeción en el griego porque ese mundo, dado que proviene del despedazamiento de lo Uno primordial, es su cadáver desmembrado. Es, en suma, un mundo constituido por el dolor. Y así fue experimentado para estos hombres. No obstante, como bien lo afirma Nietzsche, por el mismo instinto del principio de individuación de luchar contra la disolución pronta del mundo individual, el griego extendió el manto de la belleza apolínea en esa vida. Ese velo fue el de los dioses olímpicos (obras figurativas de arte) que, representado la existencia como individuo de los griegos de forma agradable, justificaban tal existencia de forma que se mostrará como digna de afirmarse. Con respecto a este tema, la autora Remedios Ávila Crespo amplía lo ya explicado:

Esas fue la “única teodicea satisfactoria” y así es como los griegos respondieron al problema del dolor: no interpretándolo como una objeción contra la vida, como un motivo de repulsa y de rechazo, sino como un ingrediente que habría que elaborar, reconvertir y sublimar mediante el arte. Incluso podría decirse que los griegos no necesitaron una teodicea, porque amaron suficientemente la vida, porque consideraron que sus dioses también estaban sometidos a la necesidad, y, en definitiva, porque sus dioses no fueron inventados por la angustia, sino por el ánimo elevado (Crespo, 2000: 102).

Como bien lo afirma la autora, el sufrimiento inherente a la existencia como individuo no fue para los griegos una razón suficiente, tajante, para rechazar la existencia concreta. Antes bien, para los griegos, el sufrimiento, todo lo titánico de la vida concreta, fue un elemento susceptible de elaboración artística para afirmar la existencia concreta. En toda esta reflexión del arte griego, como se ha podido vislumbrar, Nietzsche ha hecho patente una relación entre la esfera apolínea de la existencia y la esfera apolínea del arte griego. La relación consiste en que las artes figurativas griegas, como en el caso anterior la épica, representaban el estadio de la existencia como individuo para los griegos. Y la representación, como se ha hecho patente, buscaba la justificación estética de su existencia como individuo, al igual que el principio de individuación se encargaba de mantener la forma de los individuos en contra de su pronta disolución. La esfera artística apolínea griega tenía la finalidad de justificar la existencia, de mostrarle al griego que valía la pena existir como individuo, incluso con todo lo difícil y duro que implicaba.

## 2.2. Lo dionisiaco y la música

Para Nietzsche, el arte apolíneo en los griegos buscaba, a partir de la representación de la misma, la justificación estética de su existencia como individuo. Esta esfera artística nace de la experiencia del hombre griego de esa existencia como algo marcado por el sufrimiento. Sin embargo, esta no es la única esfera artística que nace de su experiencia de la individualidad. Para Nietzsche había otra esfera de arte que tenía como causa esta misma experiencia, pero que llevaba a una justificación de la negación del estadio individual de existencia. Esa esfera de arte era la concerniente a lo dionisiaco. Para abordar esta esfera artística es pertinente partir de la misma consideración de lo Uno primordial y su despedazamiento en múltiples individuos como en el caso anterior. Sin embargo, esta vez es necesario reparar en la destrucción de esas creaciones por parte de lo Uno primordial.

Para Nietzsche el mundo de los individuos emana de la esencia del mundo como modo de liberación de su sufrimiento. Ese sufrimiento tiene como causa la imposibilidad de lo Uno de llevar a cabo todos sus quererres siendo una unidad. Es por eso que, para poder llevarlos a cabo, superando ese estadio de desasosiego, se despedaza dando existencia al mundo de los individuos que representan sus diferentes quererres. Aquí puede pensarse que lo Uno primordial se ha liberado plenamente de su sufrimiento. Sin embargo, como se explicó en el apartado que corresponde al estadio dionisiaco de la existencia, ese mundo de los individuos constituye una nueva razón de sufrimiento para lo verdaderamente existente. Su creación constituye su despedazamiento. Ese mundo es el cadáver desmembrado de lo verdaderamente existente. Ese mundo está marcado por el dolor.

Ese sufrimiento por haber sido despedazado es lo que mueve al estadio de la existencia dionisiaco ahora a restablecerse. El camino que lo Uno primordial sigue para su objetivo es la aniquilación de lo que creó en un momento inicial para su liberación: el estadio de la existencia individual. Aquellos individuos que emanaron de su deseo de manifestar todo su querer, ahora son destruidos para afirmar esa unidad. Esta es la explicación que, como se dijo en el primer capítulo, Nietzsche da a la destrucción de los individuos en el plano de la vida concreta. Por más que el principio de individuación garantice que los individuos no se disuelvan lo más pronto posible, en algún momento son destruidos en aras de este fin de lo Uno primordial. Es en esta explicación en la que Nietzsche fundamenta la comprensión de lo dionisiaco en relación con el arte.

Así como lo Uno primordial es la causa del estadio apolíneo de la existencia, así mismo es la fuente de la destrucción misma de ese estadio. De la imitación de este proceso de destrucción, surge la esfera artística dionisiaca (Cfr. Nietzsche, 2009: 49). El imitador de este proceso es el ser humano. Éste imita este proceso porque, en relación con lo Uno primordial, tiene la experiencia de que el mundo de los individuos constituye un mal. Lo que desea es, por medio de su negación, lograr la redención del mismo. La esfera artística dionisiaca, nacida de la imitación de este proceso, quiere expresar lo anterior. Pero, dado que para el hombre no es fácil renunciar a la existencia como individuo, así se le presente como un mal, dado su instinto por preservación, la esfera artística dionisiaca también le ofrece una alegría por medio de la cual hacer frente a este terror. En relación con este significado del arte dionisiaco, Nietzsche quiere saber cuál es la esfera artística en los griegos que concierne al mismo. El filósofo con total claridad considera que es la música.

Para Nietzsche, la esfera dionisiaca del arte griego se refiere a la música<sup>19</sup>. Es dionisiaca porque, al igual que el dios Dionisos, no hace referencia a nada del mundo de los individuos. Es puro sonido emocional, carente de alguna referencia a algún individuo. Esta falta de referencialidad deja claro que ella, para los griegos, tenía un vínculo con lo Uno primordial. Ese vínculo consistía en que básicamente la música evocaba que todo es Uno y que, ese núcleo común, debía ser afirmado. Para ser afirmado, la música evocaba a su vez la necesidad de la negación del mundo de la individuación pues, como ya se sabe, ese mundo es el cadáver desmembrado de lo Uno. Ese mundo está marcado por el dolor. La negación constituye, desde el mensaje de la música griega, una alegría en la redención de lo Uno. Pero, ¿qué experiencia tuvo el hombre griego como individuo para crear la música como esfera artística que evoca su negación? ¿en qué consistía el placer de tal negación? Al respecto de estas preguntas, Nietzsche tiene en cuenta la siguiente historia de la antigüedad:

“Una vieja leyenda cuenta que durante mucho tiempo el rey Midas había intentado cazar en el bosque al sabio *Sileno*, acompañante de Dioniso, sin poder cogerlo. Cuando por fin cayó en sus manos, el rey pregunta qué es lo mejor y más preferible para el hombre. Rígido e inmóvil calla el demon; hasta que, forzado por el rey, acaba prorrumpiendo en estas palabras, en medio de una risa estridente: “Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿por qué me fuerzas a decirte

---

<sup>19</sup> Se utilizará varias veces la expresión “esfera artística dionisiaca” para hacer referencia al arte griego de la música.

lo que para ti sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no *ser*, ser *nada*. Y lo mejor en segundo lugar es para ti morir pronto”” (Nietzsche, 2009: 54).

Para el filósofo alemán, el relato del rey Midas con Sileno refleja lo mismo que se había señalado en el apartado concerniente a la esfera artística apolínea: el estadio apolíneo de la existencia, para los griegos, fue sentido como algo objetable, algo marcado por el absurdo y el dolor. Es así porque, como se explicó en el primer capítulo del presente trabajo, refleja el dolor del despedazamiento de lo Uno primordial. Sin embargo, al igual que afirmaron que ese mundo valía la pena de vivirse, creando la esfera artística apolínea, los griegos también afirmaron que el mundo de los individuos no valía la pena de afirmarse. Este sentimiento dio lugar a una esfera artística, la música, en la cual los griegos evocaron la negación de ese mundo como superación placentera de su sufrimiento en lo Uno primordial, restaurándose de su despedazamiento.

Sin embargo, la negación de la existencia como individuo nunca es fácil. Puede que la existencia individual se presente como un mal y, por ende, no merezca ser afirmada, pero eso no implica que no exista el terror de abandonar este estadio de la existencia. Por instinto, por más de que la existencia se vea como algo negativo, el individuo tiende a la conservación y la muerte se le presenta como algo terrorífico. Es por eso que la música de los griegos, además de expresar este sentimiento sobre su existencia como individuo, y su negación como superación del mismo en lo Uno primordial, también les ofrecía un consuelo que les permitiera hacer frente al miedo de perder la existencia como individuo. Ese consuelo, en relación con lo Uno primordial, tenía que ver con que, pese a la negación del mundo individual por ser un mal, la existencia en su estadio fundamental es indestructible (Cfr. Nietzsche, 2009: 79). La pérdida de la existencia individual no puede vencer el fundamento vital, lo Uno primordial, que eternamente se regocija en la producción de existencia concreta. A este respecto, Nietzsche afirma:

Sólo partiendo del espíritu de la música comprendemos la alegría por la aniquilación del individuo. Pues es en los ejemplos individuales de tal aniquilación donde se nos hace comprensible el fenómeno del arte dionisiaco, el cual expresa la voluntad en su omnipotencia, por así decirlo, detrás del *principium individuationis* (principio de individuación), la vida eterna más allá de toda apariencia y a pesar de toda aniquilación (Nietzsche, 2009: 144).

Desde el punto de vista nietzscheano, para el griego ya no había razón para quedarse helado de espanto en la pérdida de su existencia individual (Cfr. Nietzsche, 2009: 146). El placer que le transmitía la música, por medio de la negación del mundo de los individuos, le mostraba que la superación de ese mundo estaba constituida por el placer de la eternidad en lo Uno primordial. Para los griegos la relación entre lo Uno primordial y la música consistía en una afirmación de lo verdaderamente existente y en su alegría. La música griega evocaba la alegría de la indestructibilidad de la vida. En ese sentido, y al igual que lo Uno primordial se regocijaba en su recreación, la esfera del arte dionisiaco quiere convencer al hombre griego de que, pese a la negación de los individuos, estaba el placer y el sentimiento de que la vida no puede ser vencida. Morir no es, utilizando las palabras de Pascual en relación con este tema en Nietzsche, desaparecer, sino sumergirse en el origen que incansablemente produce vida (Cfr. Pascual, 2009: 20). La existencia es, en lo Uno primordial, indestructible. Los griegos cifraron este mensaje en su música y, a su vez, crearon una imagen artística coral que representaba toda esta esfera de arte: los sátiros.

### **2.3. Contradicción entre la esfera artística apolínea y dionisiaca**

A partir de lo explicado hasta ahora en el capítulo dos, se puede afirmar lo siguiente: existen, desde el punto de vista nietzscheano, dos tipos de esferas artísticas griegas que emanan de una experiencia común, pero que llevan a la justificación estética de los estadios de la existencia por separado. La experiencia compartida es que, el mundo de los individuos, es considerado como un mundo de sufrimiento. En el primer caso, la experiencia de lo anterior lleva al hombre griego a una resistencia de la misma. Resistiéndose a aceptar el mundo de los individuos como un mal, el hombre griego crea la esfera artística apolínea que, por medio de las representaciones figurativas de su existencia como individuo, justifica la misma como digna de ser afirmada.

En el segundo caso, la experiencia del mundo de los individuos como un mal no llevará al griego a una justificación estética del mismo por medio del arte. Antes bien, esta experiencia será afirmada como tal, con la consecuente negación de ese mundo, llevando a la creación artística de la esfera dionisiaca: la música. La música del hombre griego niega la existencia como individuo no haciendo referencia a nada de ese estadio, estableciendo una conexión con lo Uno primordial. En ese orden de ideas, la música griega quiere transmitir el deseo de superación de ese mundo de individuos por medio de su negación, estableciendo el restablecimiento de la unidad despedazada.

No obstante, tal negación desde el punto de vista de la existencia como individuo, no es fácil de llevar a cabo por las razones que ya se han explicado. Es por eso que, por medio de esa negación, la música le hace sentir al hombre griego que la negación del estadio apolíneo de la existencia lleva al sentimiento y comprensión de que la vida es indestructible. Pese a que los individuos perezcan, la vida en su fundamento vital es indestructible.

Con base en lo dicho, da la impresión de que estas dos esferas artísticas fueran dos ámbitos completamente alejados entre sí. Y en un primer momento es una verdad patente. Para Nietzsche, ambas esferas reflejan en un momento inicial dos propósitos diferentes y contradictorios en el mundo griego. Por un lado, la esfera artística apolínea griega representa y justifica estéticamente la existencia como individuo en su preservación; por otro lado, la esfera artística dionisiaca griega representa la negación de ese mundo, en contra de todo afán de preservación y defensa, y afirma lo Uno primordial como fundamento vital de la existencia indestructible. Tal contradicción de propósitos está marcada, también, con el conflicto en la afirmación de sus fines. Un conflicto que, como bien lo indica el filósofo alemán, está marcado con la excitación y crecimiento propio de cada estadio artístico por medio de la resistencia hacia su contrario:

Con sus dos divinidades artísticas, Apolo y Dioniso, se enlaza 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 Dioniso: esos dos instintos tan diferentes marchan uno al lado de otro, casi siempre en abierta discordia entre sí y excitándose mutuamente a dar a luz frutos nuevos y cada vez más vigorosos, para perpetuar en ellos la lucha de aquella antítesis, sobre la cual sólo en apariencia tiende un puente la común palabra arte (Nietzsche, 2009: 41).

Como bien lo indica la cita anterior, Nietzsche no solo está apuntando a la contradicción en cuanto a metas, sino también a la pugna y afirmación de cada estadio artístico en cuanto a las mismas. Esta pugna parte de la visión que cada una de las esferas artísticas tienen de su contrario: es peligroso para el fin que persiguen. Por una parte, para los griegos apolíneos lo que representaba la esfera de arte dionisiaco era peligroso por una razón: traía el riesgo de la pérdida del individuo, de una actitud de desdén hacia la existencia individual. Esto trajo como consecuencia la creación de obras que representaran y movieran más al cuidado y la defensa del estadio apolíneo de la existencia en contra de todo el llamado artístico dionisiaco. No obstante, en ese incremento y acentuación de los productos apolíneos, venía también un incremento de la resistencia de los griegos de la

esfera artística dionisiaca. Para ellos, dado que el estadio artístico apolíneo representaba un hincapié a sus propósitos, pues representaba la defensa del mundo de los individuos y la negación de la existencia como indestructible en su fundamento, había que manifestar con más acentuación sus obras musicales que derrocaran la defensa en ese mundo y acentuaran el placer de la indestructibilidad de la existencia en su fundamento. Esta lucha dio lugar a la creación de diferentes obras artísticas en ambos campos hasta que:

Hasta que, finalmente, por un milagroso acto metafísico de la voluntad helénica, se muestran apareados entre sí, y en ese apareamiento acaban engendrando la obra de arte a la vez dionisiaca y apolínea de la tragedia ática (Nietzsche, 2009: 42).

La lucha entre estas dos esferas artísticas es la causa de numerosos productos artísticos en cada una. Estos numerosos productos perseguían la afirmación de cada uno de los estadios de la existencia que representaban, en contra de sus contrarios, por separado. Sin embargo, como se puede observar en la cita, para Nietzsche esta lucha no se perpetuaría en el tiempo. Hay un momento en la historia griega que, como bien lo dice el filósofo alemán, ambas esferas artísticas quedan aunadas. Esa relación común que llegan a establecer dentro de la obra, concretamente en la tragedia griega, permitirá que lleven a cabo sus propósitos de justificación de ambos estadios de la existencia de forma plena. Ambas, por medio del contrario, llevarán a cabo sus fines en una relación de “mutuo fortalecimiento” (Meléndez, 2001: 113). Pero, ¿cómo surge la obra de arte trágica en la que se aúnan estas dos esferas? Y contestando a esta pregunta, ¿en qué consiste esa relación de mutuo fortalecimiento que la caracteriza? Estas dos preguntas son las que conciernen al siguiente capítulo.

#### **2.4. Conclusión del segundo capítulo**

En este capítulo se comprendió que, para Nietzsche, las artes griegas que pertenecían a la esfera apolínea y dionisiaca son el arte figurativo y la música respectivamente. Ambas artes, que comparten una experiencia común de nacimiento en el mundo griego, llevaban a la justificación estética de sus estadios de la existencia correspondientes en una pugna. Por un lado, la esfera artística apolínea perseguía, representando por medio de obras figurativas su existencia como individuos, la justificación estética como individuo del hombre griego; por otro lado, la esfera artística dionisiaca, por medio de la música, evocaba el sentimiento de la necesidad de la negación del mundo



de los individuos y el placer de sentir que, por medio de esa negación, la existencia en su fundamento vital es indestructible. Ambas esferas artísticas griegas afirmaban estos estadios una contra de la otra, pues su contrario ponía en riesgo sus fines. Esta lucha dio lugar a diferentes productos artísticos que defendían sus justificaciones hasta que, en un momento, quedan anudadas ambas esferas en la tragedia griega.

## **Capítulo III**

### **3. tragedia griega**

#### **Introducción**

El presente capítulo tiene como finalidad, a partir de los dos anteriores, dar respuesta a la pregunta que guía a este trabajo: cómo se articulan la visión nietzscheana de la existencia y la tragedia, logrando la justificación estética del mundo. El primer apartado estará enfocado en comprender la visión nietzscheana del nacimiento de la tragedia, lo que llevará a una comprensión de cómo la esfera apolínea y dionisiaca del arte griego quedan aunadas en la obra trágica. El segundo apartado estará enfocado en señalar cómo la tragedia, utilizando los elementos apolíneos, lleva a cabo la justificación estética del estadio dionisiaco de la existencia. El tercer apartado estará enfocado en señalar cómo en la tragedia, utilizando la música, el elemento apolíneo por excelencia, el héroe, lleva a cabo la justificación estética del estadio apolíneo de la existencia. El cuarto apartado, a partir de los dos anteriores, tiene el objetivo de mostrar cómo en la tragedia griega se lleva a cabo, para Nietzsche, la justificación estética tanto del mundo individual y de lo Uno primordial. Y dado que la existencia está constituida por estos dos estadios, con la justificación estética de los mismos simultáneamente la tragedia lleva a cabo la justificación estética de la misma.

#### **3.1 Nacimiento de la tragedia griega**

Para dar respuesta a las preguntas expuestas anteriormente, se debe partir de la consideración nietzscheana del coro de sátiros. Para el filósofo alemán, el coro de sátiros es un símbolo musical surgido en la esfera del arte dionisiaco, que representaba sus propósitos en relación con lo Uno primordial (Cfr. Nietzsche, 2009: 79). Este coro, constituido por hombres músicos que se creían estas deidades, representaban el impulso de fecundidad eterno de lo Uno primordial. Este coro quería manifestar que, pese al paso de los individuos, de su destrucción inevitable, estaba el placer de que la vida es indestructiblemente poderosa y eterna (Cfr. Nietzsche, 2009: 79). Para Nietzsche, de este coro nació el impulso de representar esta indestructibilidad de la existencia en su fundamento por medio de individuos que son movidos a la aniquilación. De este impulso se origina el drama que, junto con la música del coro, dará lugar a la tragedia griega:

De acuerdo con este conocimiento, hemos de concebir la tragedia griega como un coro dionisiaco que una y otra vez se descarga en un mundo apolíneo de imágenes. Aquellas partes corales entretejidas en la tragedia son, pues, en cierto modo, el seno materno de todo lo que se denomina diálogo, es decir, del mundo escénico en su conjunto, del drama propiamente dicho. En numerosas descargas sucesivas ese fondo primordial de la tragedia irradia aquella visión en que consiste el drama: visión que es en su totalidad una apariencia onírica, y por tanto de naturaleza épica, mas, por otro lado, como objetivación de un estado dionisiaco, no representa la redención apolínea en la apariencia, sino, por el contrario, el hacerse pedazos el individuo y el unificarse con el ser primordial. El drama es, por tanto, la manifestación apolínea sensible de conocimientos y efectos dionisiacos (Nietzsche, 2009: 87).

Como bien es señalado por Nietzsche, del coro de sátiros, que mantiene una relación con lo Uno primordial y la justificación de sus procesos, emergen poéticamente los elementos figurativos que representan los propósitos del arte musical de forma concreta<sup>20</sup>. Entre ellos hay que contar lo que es el escenario, el uso de la palabra y, el más importante en relación con los propósitos de este texto, el héroe representado por el actor. Estos elementos, dado que representan individuos del mundo, son parte de la esfera apolínea del arte. Nietzsche resume todos estos elementos apolíneos de la tragedia en la palabra drama<sup>21</sup>. Lo tragedia griega es la unión de la esfera artística dionisiaca (coro) con la esfera apolínea (drama). Aquí se ha superado la escisión entre las dos esferas artísticas, confluyendo en una obra de arte común. Con esta confluencia también se dará una afirmación de cada uno de los propósitos de estas esferas de manera simultánea.

---

<sup>20</sup> A este respecto, Franz Mauricio Castro, en su texto *La interpretación nietzscheana del fenómeno estético*, da una explicación clara de las condiciones festivas, musicales, de las cuales nacen los elementos figurativos que conjuntamente darán origen a la tragedia griega, y de las cuales se desprenden también la noción de la eternidad de la existencia. En sus palabras: “Se dice que la tragedia tuvo un principio mítico en las celebraciones y ceremonias de tipo agrario que representaban la muerte y la vida en la naturaleza. Dionisio, dios del vino, era adorado a través de la danza, el trance y el éxtasis. Dionisio, acompañado de sátiros, quienes son las fuerzas de la naturaleza, pide a sus fieles no hablar de sacrificios y entregarse a la excitación sensual, sexual. Los sátiros son representados por machos cabríos, pues en ellos prepondera un marcado instinto sexual. El caos que esto instaura es ordenado por el contrapunto entre el canto y los diálogos que comienzan los sátiros” (Castro, 2008: 17).

<sup>21</sup> Es una idea que guarda paralelo con la noción de drama que establece Aristóteles en su análisis estructural de la tragedia griega en *La poética*. Aristóteles define el drama como la imitación de acciones (Cfr. *Poética*, 1448b30). Imitar las acciones, de alguna manera, es imitar el comportamiento de los individuos. Para Nietzsche esto es, de una u otra forma, hacer referencia al mundo de los mismos.

### 3.2 La tragedia y la justificación estética de lo Uno primordial

Desde lo expresado por Nietzsche, la tragedia griega emana del coro de sátiros, el cuál produce el drama compuesto por los elementos de la escena. En ese orden de ideas, al emanar de la esfera del arte dionisiaco, los elementos del drama representan sus fines. En ese caso, el héroe en sentido estricto, no representa la defensa de la existencia como individuo. Lejos de ello, representa la negación de esa existencia a razón de que la experimenta como un estadio constituido por el sufrimiento. A la superación de la existencia como individuo por medio de la negación, le sigue la alegría de la restauración de lo Uno primordial. Y esa alegría, que constituye un consuelo para el individuo en la difícil negación de su existencia como tal, también trae consigo el sentimiento de la fecundidad eterna del núcleo vital de la existencia:

Lo trágico no es posible derivarlo honestamente en modo alguno de la esencia del arte, tal como se concibe comúnmente éste, según la categoría única de la apariencia y de la belleza; sólo partiendo del espíritu de la música comprendemos la alegría por la aniquilación del individuo. Pues es en los ejemplos individuales de tal aniquilación donde se nos hace comprensible el fenómeno del arte dionisiaco, el cual expresa la voluntad en su omnipotencia, por así decirlo, detrás del *principium individuationis* [principio de individuación], la vida eterna más allá de toda apariencia y a pesar de toda aniquilación. La alegría metafísica por lo trágico es una transposición de la sabiduría dionisiaca instintivamente inconsciente al lenguaje de la imagen: el héroe, apariencia suprema de la voluntad, es negado, para placer nuestro, porque es sólo apariencia, y la vida eterna de la voluntad no es afectada por su aniquilación. “Nosotros creemos en la vida eterna”, así exclama la tragedia; mientras que la música es la idea inmediata de esa vida (Nietzsche, 2009: 145-144).

Como lo indica la cita, para Nietzsche la destrucción del héroe en la tragedia se lleva a cabo para, en consonancia con los fines de del coro, superar la existencia como individuo, junto con sus males, y llevar al placer de lo verdaderamente existente: lo Uno primordial. Ese placer, como bien lo indica Nietzsche, consiste en que, por medio de la aniquilación, la tragedia hace comprensible que el núcleo vital de la existencia es indestructible. Sí, los individuos producidos por ese fundamento vital son como el pasar de las hojas. Sin embargo, la destrucción de estos no significa el fin. Ellos pueden perecer, pero el fundamento vital, el núcleo de la existencia, es indestructible. La tragedia para Nietzsche evocaba que la muerte no existe y, si existe, solo existe para producir vida eterna e interminable.

### 3.3 La tragedia griega y la justificación estética apolínea

No obstante, pese a que la tragedia griega por medio de la esfera artística apolínea, el drama, hace patente sus fines artísticos dionisiacos, el estadio artístico apolíneo no queda relegado a una relación de subordinación. Para Nietzsche esto no es concebible pues, como se mencionó anteriormente, ambas esferas artísticas establecen un vínculo de mutuo fortalecimiento en la tragedia griega. Así mismo como la tragedia utiliza al individuo para moverlo a la aniquilación, superando por medio de ésta los males de la existencia como individuo y trasladando al placer con lo eterno Uno primordial, así mismo el individuo, el héroe, utiliza a la música para llevar a buen término los fines apolíneos:

Entre los efectos artísticos peculiares de la tragedia musical hubimos de destacar un *engaño* apolíneo, el cual está destinado a salvarnos de una unificación inmediata con la música dionisiaca, mientras nuestra excitación musical puede descargarse en una esfera apolínea y a base de un mundo intermedio visible intercalado. Aquí creímos haber observado que aquel mundo intermedio del suceso escénico, y en general el drama, se hacía, justo por esa descarga, visible y comprensible desde dentro en un grado que en todo otro arte apolíneo resulta inalcanzable: de tal modo que aquí, donde, por así decirlo, ese arte era dotado de alas y llevado hacia lo alto por el espíritu de la música, tuvimos nosotros que reconocer la intensificación máxima de sus fuerzas, y por consiguiente, reconocer en esa alianza fraternal de Apolo y de Dioniso la cúspide tanto de los propósitos artísticos apolíneos como de los dionisiacos (Nietzsche, 2009: 195).

Para Nietzsche, el estadio artístico apolíneo en la tragedia impide afirmar completamente la negación del mundo individual al brindar el héroe cargado de belleza artística. Esta finalidad se ve aumentada en fuerza gracias a la música del coro. Gracias a ella, el individuo, el héroe, gana potencialmente belleza en su representación. Podría valer un ejemplo para aclarar esto. Puede tomarse alguna pintura que se guste y, al mismo tiempo que se observa, escuchar una composición musical acorde a la misma. Al hacer simultáneamente ambas cosas, se podría notar que la belleza de la pintura, obra de arte figurativa, aumenta gracias a la composición musical a tal punto que, incluso, resulta completamente atrayente. Incluso si la pintura está enmarcada por el sufrimiento, gracias a la música, puede mover al sentimiento de que hay mucho de bello en esa experiencia. En concordancia con esto, y en relación el tema del que se trata, el héroe gracias a su representación

apolínea bella y a la música que la aumenta, logra despertar de forma plena que incluso vale la pena la existencia como individuo con sus cruentos sufrimientos.

### **3.4. La tragedia y la justificación estética del mundo**

Desde el punto de vista nietzscheano, la tragedia griega representa el despedazamiento del individuo por medio del héroe. Su aniquilación es meritoria porque, como se señaló, representa con su sufrimiento que la existencia como individuo está caracterizada por la crueldad. Es por esa razón que hay que negar esa existencia para liberarse de la misma. Esa negación constituye un placer liberador de ese mundo y, al mismo tiempo, la alegría en lo Uno primordial de la indestructibilidad de la existencia en su fundamento vital pese al pasar de los individuos. En ese sentido, la tragedia justifica el estadio de la existencia dionisiaca. No obstante, como también se explicó de forma clara, el héroe como elemento de la esfera artística apolínea no se limita a ser un medio de la finalidad dionisiaca de la tragedia. En el proceso de la aniquilación del héroe, elemento artístico apolíneo, dicha aniquilación gana en belleza gracias al elemento musical de la tragedia. Gracias a esta ayuda que le presta la música, en vez de afirmar la negación tajante del estadio apolíneo de la existencia, el héroe quiere llevar a la afirmación de la existencia como individuo. La forma de hacerlo es representando que, incluso en lo más cruento y doloroso, incluso en el momento en que la vida se aboca a la destrucción inminente, vale la pena de ser afirmada.

En ese orden de ideas, para Nietzsche en la tragedia griega cada esfera artística justifica su estadio utilizando a su contrario. La esfera artística dionisiaca utiliza el elemento figurativo, el héroe, para sus propósitos de superar la existencia individual y llevar a la eterna alegría de que la existencia es indestructible en su fundamento; la esfera apolínea en ese camino a la negación, gracias a la música, quiere representar que la existencia como individuo, incluso con sus males y en su destrucción, vale la pena de ser afirmada. Sin embargo, tal justificación de ambos estadios no persigue únicamente su afirmación por medio del uso de cada esfera artística de su contrario, sino una afirmación simultánea de ambos en una relación de sentido. Y este es el punto en donde el filósofo alemán señala que, gracias a la relación de fortalecimiento de las esferas que conforman la tragedia, ésta lleva a la justificación estética plena de la existencia incluyendo la concepción más negativa que se pueda tener de la misma (Cfr. Nietzsche, 2009: 201).

Para Nietzsche, hay un punto común en el que la justificación estética apolínea y dionisiaca en la tragedia se unen para llevar a la justificación estética total de la existencia. La tragedia griega quiere convencer, por medio del héroe magnificado en su belleza gracias a la música, de que la existencia como individuo vale la pena de ser afirmada. Y vale la pena de ser afirmada incluso en su destrucción inminente, porque dicha destrucción no representa ningún mal. Pese a la destrucción de la existencia como individuo, la existencia en su núcleo es indestructible y eterna en cuanto crear de individuos. En ese orden de ideas, la tragedia griega justifica estéticamente tanto la preservación de la existencia como individuo, como la afirmación de su aniquilación, evocando que dicha aniquilación no significa ningún mal, pues simplemente es una condición para que se desplieguen nuevas creaciones del núcleo fundamental de la existencia. Y si la existencia se divide en los estadios del mundo de los individuos y el de lo Uno primordial, en la creación y en la destrucción, y ambos son justificados en una relación simultánea de sentido en la tragedia, tal justificación estética lleva a la justificación plena de la existencia para el filósofo alemán.

#### 4. Conclusiones finales

Nietzsche, en *El nacimiento de la tragedia*, fue capaz de establecer una visión filosófica de la existencia a partir de su maestro Schopenhauer y su comprensión de los dioses griegos Apolo y Dionisos. Partiendo de la visión schopenhaueriana de que la existencia estaba dividida en el mundo de los individuos y el de la voluntad, Nietzsche estableció que la primera de esas divisiones, con su característica de ser un mundo regido por el principio de individuación y apariencia, pertenecía al dios griego Apolo, dada su simbología como dios protector de la vida por medio del establecimiento de límites. Al igual que hizo con esta parte de la existencia, el filósofo alemán fue capaz de relacionar el estadio concerniente a la voluntad, a la que él llama lo Uno primordial, con el dios griego Dionisos debido a su simbología como divinidad que hacía referencia a la eternidad de la existencia. A partir de estas relaciones, fue capaz de formular una visión de la existencia dividiéndola entre los estadios de lo apolíneo y lo dionisíaco.

A partir de esta división, Nietzsche formuló una visión contradictoria de la existencia. Para él, la existencia estaba constituida por dos procesos, que perseguían finalidades distintas. La existencia se batía entre el deseo de la existencia concreta por mantenerse, dado que constituía la redención de lo Uno primordial, y el deseo de aniquilación de esa misma existencia, en relación con el deseo de lo Uno por redimirse de su despedazamiento. Pese a que la existencia se le reveló al filósofo alemán como un estadio reinado por el conflicto de intereses dentro de la misma, no por eso estaba caracterizada por el absurdo y el sin sentido. Antes bien, para él se trataba de la actividad de lo Uno primordial en su afán eterno de creación. La existencia es, en tanto su esfuerzo de crear, desarrollar y destruir individuos, el juego de lo Uno primordial por regocijarse en su eterno crear.

Además de esto, Nietzsche no solo se limitó a establecer esta visión de la existencia a partir de todo lo mencionado, sino que considero en el mundo griego dos esferas artísticas que justificaran ambos estadios en los que dividía la existencia. En esta búsqueda, encontró que había dos esferas de arte, la figurativa (apolínea) y la música (dionisíaca), que llevaban a cabo la justificación estética de ambos estadios de la existencia por separado y en conflicto con su contrario. La esfera figurativa, caracterizada por el arte de la imitación de individuos, perseguía la afirmación de la existencia como individuo en contra de la esfera de arte dionisíaco, que ponía ese fin en riesgo; la esfera de la música, en cambio, afirmaba la negación del individuo, a razón de representar el mal,



y establecía que esa negación cargaba el placer de que, pese a la destrucción de ese estadio de la existencia, la existencia en su núcleo era indestructible. Ambas esferas llevaban a la justificación de ambos estadios de la existencia, pero por separado en disputa la una con la otra, excitándose a dar productos artísticos cada vez mejores.

Sin embargo, ambas esferas y sus justificaciones correspondientes no permanecerían separadas. En un momento de la historia, ambas esferas quedarían anudadas en la tragedia griega. Nietzsche encuentra en la obra de arte trágico la justificación estética simultánea de ambos estadios de la existencia. La tragedia griega, por medio de la obra figurativa apolínea, el héroe, representaba y justificaba estéticamente la existencia como individuo digna de afirmarse, incluso en su destrucción; y esa destrucción, proceso concerniente a la música dionisiaca, no debería aterrar al individuo porque, pese a ella, la vida en su núcleo, en lo Uno primordial, es indestructible y nunca puede ser destruida. Afirmando la preservación y la aniquilación como dignas de afirmarse artísticamente, la tragedia griega justificaba estos dos estadios y con ello aquello que constituían: la existencia plenamente.

## Bibliografía principal

-Nietzsche, F. (2009). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza.

## Bibliografía secundaria

-Aristóteles. (1999). *La poética*. Madrid: Gredos.

-Beuchot, M. (2006). El origen de la tragedia y la «metafísica de artista» según Nietzsche. En: *Contrastes, revista internacional de filosofía*, Vol XI, PP 82-96. Rescatado de: <http://www.revistas.uma.es/index.php/contrastes/article/view/1458/1404>

- Castro, F. Interpretación nietzscheana del fenómeno estético. En: *Folios, No 27*, PP 16-23. Rescatado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/folios/n27/n27a02.pdf>

- Gómez, O. (2015). *Ilusión, represión y liberación en Schopenhauer* (tesis de maestría). Recuperado de: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/17042>

- Hard, R. (2008). *El gran libro de la mitología griega*. Madrid: La esfera de los libros.

- Murray, G. (2013). *Esquilo, el creador de la tragedia*. Madrid: Gredos.

- Meléndez, G. (2001). La justificación estética del mal en el joven Nietzsche. En: *Ideas y Valores*, No 116, PP. 113-118. Rescatado de: <http://bdigital.unal.edu.co/30420/1/29232-105022-1-PB.pdf>

- Pascual, A. (2009). "Introducción". En Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza.

- Remedios A. (2000) ,“... Aquella excéntrica fisonomía de sileno” Agonismo y piedad en la reflexión de Nietzsche en torno a Grecia. En: *Logos, anales del seminario de metafísica*, No 2, PP 91-117. Rescatado de: <https://www.scribd.com/document/23724327/Aquella-excentrica-fisonomia-de-sileno-Agonismo-y-piedad-en-la-reflexion-de-nietzsche-en-torno-a-Grecia>

- Schopenhauer, A. (2013). *El arte de sobrevivir*. Buenos Aires: Epublibre.

- Schopenhauer, A. (2004). *El mundo como voluntad y representación, I*. Madrid: Trotta.

Zafranski, R. (2001). *Nietzsche, biografía de su pensamiento*. Barcelona: Tusquets.

-

