

LA TRAGEDIA ÁTICA A LA LUZ DE LA FILOSOFÍA DE NIETZSCHE

THE ATTIC TRAGEDY IN THE LIGHT OF NIETZSCHE'S PHILOSOPHY

IVÁN SANDOVAL CASTRO¹

Universidad Católica de la Santísima Concepción, Concepción, Chile

<https://orcid.org/0000-0002-0505-7132>

isandoval@filosofia.ucsc.cl

Recibido: 18/10/2022

Aceptado: 25/11/2022

Resumen

Nietzsche da origen a la duplicidad de los términos que denominó como lo *apolíneo* y lo *dionisiaco*, realizando a su vez, un viaje de profundo contenido filosófico y filológico en su obra de juventud que lleva como título: *El nacimiento de la tragedia*. El presente trabajo tiene por finalidad reflexionar a través de la distinción y contraposición entre estos dos conceptos llevada a cabo por el joven Nietzsche en dicha obra, así como también, en indagar en el desarrollo de la tragedia griega como el suceso histórico en el que tanto lo apolíneo como lo dionisiaco coexisten armónicamente gracias a un acto milagroso de la voluntad helénica, intentando a su vez, responder a la pregunta sobre el origen de la tragedia ática. Luego se hará énfasis en la posterior decadencia de la tragedia a través de autores de la talla de Eurípides, y en cómo repercute en este suceso la figura de Sócrates, respondiendo así finalmente a la pregunta por la decadencia de la tragedia ática.

Palabras clave: *Apolo, Dioniso, Sócrates, Eurípides, tragedia.*

Abstract

Nietzsche gives rise to the duplicity of the terms that he called the Apollonian and the Dionysian, making, in turn, a journey of deep philosophical and philological content in his youth work entitled: *The birth of tragedy*. The present work aims to reflect through the distinction and opposition between these two concepts carried out by the young Nietzsche in said work, as well as to investigate the Greek tragedy as the historical event in which both the Apollonian and the Dionysian they coexist harmoniously thanks to a miraculous act of the Hellenic will (Nietzsche, 2014), trying in turn to answer the

¹ Estudiante tesista de la carrera de Licenciatura en Filosofía de la Universidad Católica de la Santísima Concepción, cursando actualmente su octavo semestre, interesado principalmente en líneas investigativas tales como la historia de la filosofía moderna, el idealismo alemán y la filosofía de Nietzsche. El alumno ha desempeñado la labor de tutor académico en el I semestre del 2021 en el ramo de Filosofía de las Ciencias, impartido por la docente Carolina Lagos Oróstica. Publicaciones: Muñoz, F. y Sandoval, I. (2022) *El pianista: Cuando el arte se enfrenta a la opresión. Filopóiesis Colectivo de Artes & Humanidades*. [Ensayo aceptado, revista en proceso de su primera publicación].

question about the birth of the Attic tragedy. Then, emphasis will be placed on the subsequent decadence of the tragedy through authors of the stature of Euripides, and on how the figure of Socrates affects this event, finally trying to answer the question about the decadence of the Attic tragedy.

Key words: *Apollo, Dionysus, Socrates, Euripides, tragedy*

1. Introducción

Resulta curioso como en 1872 esta obra se publica bajo el nombre de *El nacimiento de la tragedia a partir del espíritu de la música*, y como en julio del 1874 Nietzsche cambia el título por el de *El nacimiento de la tragedia. O helenismo y pesimismo*. A través de este cambio se puede inferir cierto intento de independencia de las influencias ejercidas por la filosofía de Schopenhauer en la obra de Nietzsche.

En primera instancia, podríamos identificar fácilmente la interpretación nietzscheana del arte y de la tragedia a la luz de la filosofía de Schopenhauer, identificando a lo apolíneo con la representación, y a lo dionisiaco con la voluntad. Si bien, hasta cierto punto esto es cierto, y se hace palpable la influencia que ejerció la filosofía de Schopenhauer en el joven Nietzsche, es preciso y resulta adecuado recalcar la originalidad y atrevimiento de la lectura nietzscheana, que poco a poco busca una autonomía y valor propios. Aun así, cabe resaltar que el estilo con el cual Nietzsche aborda el problema es y siempre fue original. De tal manera, se pretende realizar un esbozo general que profundice en el fenómeno de la tragedia griega según la interpretación nietzscheana, esto a través de las figuras de Sócrates y de Eurípides, y así ver con ojos propios la originalidad existente en el pensamiento del alemán, mediante el análisis del origen, ascenso y caída de la tragedia griega.

2. La tragedia ática a la luz de lo apolíneo y lo dionisiaco

Nietzsche posee una de las interpretaciones más innovadoras y a la vez polémicas sobre la tragedia griega. A menudo la figura de los griegos se ve exaltada por la tradición filológica y filosófica, destacando de estos su sobriedad, su templanza y su cultura con altos matices de nivel intelectual. Según Nietzsche (2014), se han aplaudido históricamente los puros rasgos apolíneos de la cultura griega, pero el filósofo alemán supo ver los rasgos dionisiacos que aquella sociedad albergaba en su cultura. Antes de dilucidar el tema principal, cabe clarificar el significado de los neologismos acuñados por el joven Nietzsche, a saber, el de lo *apolíneo*, por un lado; y de lo *dionisiaco*, por el otro.

Para aquello será necesario revisar las figuras de Apolo y Dioniso como el origen de estos términos, pero antes analicemos propiamente tal a las figuras que quizás son más representativas dentro del mito griego, a saber, las de los dioses del olimpo. Para Nietzsche, estos surgen desde la necesidad metafísica de la voluntad helénica, pues los griegos, al encontrarse con aquellos rasgos de la vida que les resultaban insoportables crearon figuras de seres trascendentes y dignos de ser glorificados. Lo realmente interesante es el hecho de revisar el cómo estas figuras, lejos de ser perfectas, poseían los mismos rasgos humanos con los cuales los griegos se identificaban a sí mismos. Aquel acto metafísico se convierte a su vez en un anhelo de trascendencia, situándose permanentemente en el mito, y con un vigor que no posee formas ascéticas de puro nihilismo, sino que reafirma permanentemente los aspectos más desagradables de la

existencia dentro de figuras y representaciones que les permiten, a su vez, superar dicho hastío por la vida. En palabras de Nietzsche:

El griego conocía y sentía los estremecimientos y horrores de la existencia; para poder vivir tuvo que colocar delante el brillante nacimiento onírico de los Olímpicos (...) y es que, para poder vivir, en virtud de una profunda necesidad, los griegos no tuvieron más remedio que crear a estos dioses. (2014, p.35).

Dentro de estas tantas figuras olímpicas se encuentran Apolo y Dioniso. Apolo, por su parte, encarna una figura intelectualista que representa la belleza del principio de individuación, aquel velo de Maya que separa de la unidad originaria de la realidad a través de las representaciones. Apolo es el dios de la representación, y se verá luego manifiesto a través de las artes plásticas, de la epopeya o la poesía; el hombre griego puede identificar rasgos suyos tales como la finitud, el saber y la belleza a través de Apolo, constituyendo así las principales formas apolíneas de la realidad, aquellas que hacen que la vida sea placentera y satisfactoria, superando el temor a la muerte con formas bellas e ilusorias. Apolo, como dios de la representación y la belleza, y “en cuanto divinidad ética, exige de los suyos medida, y a fin de poder conservarla, el conocimiento de uno mismo.” (Nietzsche, 2014, p.40). Respecto a lo anterior, Deleuze (1998) señala que tanto Apolo como Dioniso se proponen como una solución a la contradicción primigenia entre los impulsos metafísicos, que son la unidad primitiva y la individuación, identificando así a Apolo como la deidad que representa la individualidad y la racionalidad griegas.

Por el lado de Dioniso, en cambio, nos encontramos con el dios que representa la unidad primitiva, encarnando la fertilidad y la embriaguez. Es mediante esta figura que se desgarran el velo de Maya y se logra ver el fundamento de la realidad misma, así por medio de lo dionisiaco aflora la voluntad y nos encontramos con la eternidad del Uno originario, una naturaleza titánica y sublime. Lo dionisiaco se hace patente, a su vez, por medio de la música o de la lírica. Nietzsche afirma que “bajo el encanto de lo dionisiaco, no solamente se renueva la alianza del hombre con el hombre; también aquí la naturaleza enajenada, enemiga o sojuzgada vuelve a festejar su reconciliación con su hijo pródigo, el hombre” (2014, p.25). Por lo que en lo dionisiaco nos encontramos con una figura en la que se funden las individualidades y las representaciones.

Siguiendo la idea anterior, nos encontramos con que en este fundirse en la unidad originaria nos hacemos más ligeros, pues Dioniso nos enseña a danzar en medio de una realidad que se nos puede presentar de manera hostil y ajena a nuestra propia identidad, por lo que es a través de lo dionisiaco que aprendemos a vivir en el instinto del juego (Deleuze, 1998), superando de tal forma la seriedad y el hastío al que nos conducen las puras representaciones apolíneas.

Asimismo, mediante el instinto del juego nietzscheano que señala Deleuze, podemos establecer puntos de diálogo con propuestas filosóficas que se asemejan al planteamiento de Nietzsche. Tal es el caso del pensamiento del dramaturgo y filósofo alemán, Friedrich Schiller, quien señalaba que el ser humano posee dos impulsos que conforman su naturaleza: el *impulso natural* y el *impulso formal*. Por el lado del impulso natural nos encontramos a las pasiones y necesidades físicas y biológicas; mientras que en el impulso formal podemos reconocer una tendencia hacia la racionalidad y el *logos*. De modo que identificamos un parentesco notable entre ambos impulsos y los conceptos nietzscheanos de lo dionisiaco y lo apolíneo. Y al igual que Nietzsche, Schiller propone que la mediación entre ambos extremos tiene origen en el juego, o lo que denominó como *impulso estético* o *lúdico*. En palabras del dramaturgo alemán: “si el estado de determinación sensible recibe el nombre de físico, y el de la determinación racional el de lógico y moral, entonces este otro estado, el de la disposición real y activa para ser determinado, ha de llamarse estético” (Schiller, 2016, p.127). Lo cual posiciona a la condición estética del ser humano como una que no tiene objeto particular, sino que se establece como un juego en donde confluyen las condiciones físicas con las condiciones formales y morales. La consecuencia directa de esto es que la belleza como tal carece de

toda realidad y de límites, pues reúne toda realidad misma. El estado estético es, ante todo, ausencia de determinación.

Si bien Schiller nos propone, influenciado por Kant, al impulso estético como una facultad trascendental que educa al espíritu al poner en equilibrio tanto la racionalidad como los instintos, para Nietzsche no será cualquier manifestación artística la que logre una reconciliación entre las facultades racionales y animales, sino que dicho logro será atribuido de manera específica a la tragedia griega, por lo que será necesario profundizar en el origen de esta.

Bajo esta tesis, nos encontramos con que antes del surgimiento de la tragedia ya se encontraba establecida la duplicidad de lo apolíneo y lo dionisiaco como conceptos metafísicos², que además ya se hacían patentes a través de ciertos artistas, siendo Homero el artista apolíneo por excelencia; y Arquíloco, representando por su lado a las formas dionisiacas del arte griego. Homero encuentra satisfacción en la representación y en la belleza de sus héroes. Mientras que Arquíloco es representado como *el genio del mundo*, aquel artista subjetivo que es capaz de mirar a la realidad a los ojos y fundirse con ella (Nietzsche, 2014, pp. 49-52). Así es como, para el joven Nietzsche, el arte se convierte en la actividad metafísica por excelencia y en la más elevada, pues sólo a través de ésta el hombre tiene la posibilidad de redimirse consigo mismo, superando al mundo de las puras apariencias apolíneas por medio de las expresiones dionisiacas, que se manifestarán luego con mayor solidez a través del coro ditirámico.

Sin embargo, vemos que la contradicción entre Apolo y Dioniso, lejos de superarse, se mantiene, y es sólo a través del surgimiento de la tragedia ática que el pueblo griego supera dichas contradicciones, convirtiéndose ésta a su vez, en un suceso histórico y cultural sin precedentes, en la reconciliación entre Apolo y Dioniso en la que los griegos se hacen cargo de la contradicción entre estas dos figuras (Deleuze, 1998), veamos pues en qué consiste dicha superación.

3. ¿Cómo surge la tragedia ática?

Surge entonces, naturalmente, la pregunta por el cómo nace la tragedia, y qué es lo que sucede propiamente tal en dicho acontecimiento artístico y cultural. De forma que, lo que ocurre en el fenómeno de la tragedia ática es una reconciliación entre las formas apolíneas y dionisiacas, o lo que el alemán llamó como *el tratado de paz entre Apolo y Dioniso* (Nietzsche, 2014). En la tragedia no sólo se da una reconciliación entre ambas formas, sino también una fusión armónica que se nos presenta a su vez como la más elevada manifestación metafísica del arte, y aquella creación artística se nos presenta como la más sincera visión del mundo. En palabras de Nietzsche:

Es ahora, sin embargo, en el momento en el que el máximo peligro se cierne sobre la voluntad, cuando se aproxima, cual hechicero salvador que anuncia la curación, *el arte*. Reuniendo tan sólo sus fuerzas, el arte es capaz de dar la vuelta a esas repulsivas ideas en torno al carácter espantoso y absurdo de la existencia y transformarlas en representaciones que le permitan al hombre vivir (2014, p.60).

² En un artículo que lleva por título *Lo trágico en la tragedia* (2020), García afirma que antes de la tragedia como tal existe *lo trágico*, entendido como un modo de ser de la existencia. Los poetas daban vida a personajes que dieran cuenta desde sus vivencias y desgarros del aspecto trágico de la vida, y buscaban plasmarlo en sus tragedias. Para García, lo trágico es ante todo “un pathos, un existencial que reclama para ser definición una metafísica y hasta una teología: ser y tiempo, y vida mortal frente a la eternidad de los dioses (2020, p.83). Si bien en la presente investigación no se buscará ahondar en la distinción entre la tragedia y lo trágico propiamente tal, nos parece adecuado tener en cuenta que dicha distinción ya ha sido abordada en otras investigaciones. Por lo que cabe tener en cuenta el carácter metafísico del *pathos trágico* a la hora de analizar la interpretación nietzscheana de la tragedia.

El suceso mismo de la tragedia emerge desde dicho tratado de paz entre Apolo y Dioniso, no obstante, cabe explicar la relación entre estas dos figuras simbólicas dentro de la manifestación artística de la tragedia. Para Nietzsche, es a través del espíritu de la música que emerge la tragedia propiamente tal, la cual encuentra su origen en el ditirambo, una forma de verso libre empleada en ritos de carácter religioso en honor a Dioniso por un conjunto de sátiros. En tales ritos se desgarran el velo de Maya que es constituido por las formas apolíneas, esto se debe a que los individuos que componen los ritos se funden con el colectivo a través de la embriaguez y desenfreno sexual representado por la figura del macho cabrío. Se podría decir que la naturaleza de estos ritos abraza el carácter instintivo del hombre, pues ven la realidad a los ojos y se funden con la unidad originaria que la compone, y es por estas formas simbólicas que se rompe el principio de individuación y se superan a su vez las formas apolíneas, siendo expuestas como meras ilusiones.

Mediante el coro ditirámico el hombre anuncia su reconciliación con la naturaleza y se reencuentra con la eternidad. En la manifestación del espíritu musical, del cual los griegos eran partícipes, se hacía patente la figura de Dioniso, encarnándola mediante una experiencia de éxtasis en la que el proceso del coro jugaba un papel fundamental para generar un *sentimiento de comunidad* (Gentili y Garelli, 2015). En palabras de Nietzsche: “la excitación dionisiaca posee la capacidad de transmitir a toda una masa de gente el don artístico de verse envuelto en esta procesión de espíritus y de saberse en comunión íntima con ella” (2014, p.63). El coro de los ditirambos se nos presenta pues como una superación de las meras representaciones vacías, y a la vez como una actividad metafísica de la voluntad helénica que se redime ante la aparente mentira de lo cotidiano.

De esta manera, tenemos en primer lugar que la tragedia encuentra su origen en el espíritu de la música, específicamente en el coro ditirámico y en las formas dionisiacas expresadas por el mismo, en el que además las formas apolíneas también juegan un papel fundamental. En segundo lugar, Nietzsche encuentra en la tragedia ática un precedente de la obra musical de Richard Wagner (Gentili y Garelli, 2015), mediante la cual se reivindicaba el espíritu de la música en una nueva alianza entre Apolo y Dioniso. En la misma línea, para García, la interpretación nietzscheana de lo trágico es “un mundo capaz de regenerar la cultura alemana de su tiempo” (2020, p.92), es decir, como una forma activa y creadora de superar la presencia del nihilismo presente en la música y cultura occidentales que denunció el filósofo alemán.

Como se dijo anteriormente, a través de lo dionisiaco aflora la verdadera naturaleza de la realidad, con el desgarramiento del velo de Maya aflora la voluntad misma, pero la revelación de esta verdad resulta a su vez insoportable, pues nos sabemos impotentes ante lo sublime que resulta la verdadera cara del mundo, y una vez esta verdad ha sido revelada “el hombre únicamente ve por doquier cuán espantoso o absurdo es el ser... comprende ahora el simbolismo inherente al destino de Ofelia, reconoce la sabiduría del rey de los bosques, Sileno: siente asco” (Nietzsche, 2014, p.59). Es aquí cuando las formas apolíneas se fusionan con el coro dionisiaco, funcionando a modo de manifestación mítica, presentada a través de imágenes que son descargadas permanentemente en medio del coro. Estas imágenes gozan de la belleza apolínea, pues son representaciones que se nos presentan dentro del desgarramiento mismo del individuo en esta unidad con lo originario, y a su vez hacen soportable la existencia misma.

Podemos ver, de tal modo, que la tragedia es el resultado de la reconciliación de una duplicidad de formas contradictorias que nos encontramos en la realidad. Sin embargo, también se hace palpable la tendencia del joven Nietzsche hacia las formas dionisiacas, en cuanto que las representaciones y formas apolíneas funcionan como un mero acompañamiento para la música, que es la manifestación artística dionisiaca por excelencia. En la noción de reconciliación nietzscheana entre lo apolíneo y lo dionisiaco nos encontramos con que en dicha relación predomina la figura de Dioniso, lo cual tiene como consecuencia que la figura de Apolo sea relegada a un plano secundario, y en ello

estriba una de las debilidades del argumento nietzscheano, pues si la decadencia de la tradición clásica se debe, según Nietzsche, a una inclinación del *logos* por sobre las pasiones, el alemán cae también en una clara preferencia por uno de los dos extremos, hacia la animalidad y los instintos por sobre la razón y el entendimiento. Y nos encontramos precisamente en Schiller, mencionado anteriormente, con un autor que desarrolla una filosofía estética similar a lo planteado por Nietzsche, pero con un planteamiento más viable en su ejecución, logrando mediar correctamente las esferas tanto del sentimiento como del entendimiento a través del arte.

Siguiendo con el desarrollo nietzscheano de la tragedia, el verdadero genio artístico nace entonces en la antigua Grecia, y es encarnado a través de aquellas figuras dionisiaco-apolíneas tales como Sófocles o Esquilo, artistas que supieron ver lo absurdo y terrible que se escondía en la realidad detrás de la mera apariencia, y su genialidad radica principalmente en que supieron comprender que “de la destrucción del individuo puede surgir la alegría” (Nietzsche, 2014, p.108). Dado que comprendieron que la música es capaz de dar nacimiento al mito trágico y al simbolismo de la sabiduría dionisiaca. De forma que el arte no se comprende como una mera apreciación estética de la belleza, sino que da cuenta de que estas formas no son más que una mera representación de lo real. Una vez superada esa banal forma de arte, damos cuenta de la verdadera profundidad metafísica que éste puede albergar, y aquel es el preciso momento en el que, según Nietzsche:

[...] nos hemos identificado, por así decirlo, con el inconmensurable y originario placer de existir y cuando barruntamos, merced al embelesamiento dionisiaco, el carácter indestructible y eterno de este placer. A pesar del terror y la compasión, conocemos la dicha de sentirnos vivos, más no como individuos, sino como lo único vivo, con cuyo placer fecundador nos fusionamos (2014, pp. 109-110).

Es precisamente aquella armonía entre las figuras simbólicas representadas por Apolo y Dioniso el milagro llevado a cabo por la voluntad helénica, y para Nietzsche aquello sucedió solamente en la tragedia ática.

4. ¿Cómo muere la tragedia ática?

Como se mencionó anteriormente, la tragedia nace del espíritu de la música, que se hace manifiesto como forma artística a través del coro ditirámico, resulta natural entonces, que la muerte de la tragedia provenga de la decadencia o degradación de aquello que le hacía más característica y única. La muerte de la tragedia, según Nietzsche, va de la mano con la degradación de la música, analicemos las implicancias de esta propuesta.

La denuncia de Nietzsche aparece junto a la figura de un reconocido poeta trágico griego, a saber, Eurípides³. Con Eurípides se pierde el carácter dionisiaco de la tragedia ática, pues con este poeta emergen varios cambios de estilo y de fondo en la ejecución de

³ Eurípides es señalado por Nietzsche como una de las figuras causantes de la decadencia y muerte de la tragedia, yendo directamente de la mano con la aparición de Sócrates. En la edición de Alianza de *El nacimiento de la tragedia* (2004) nos encontramos con una serie de textos preparatorios muy útiles para la comprensión de la obra. En dichos textos hay una transcripción de una conferencia que Nietzsche pronunció en Basilea el 18 de febrero de 1870 que lleva por título *Sócrates y la tragedia*, en la que el alemán señala a Eurípides como *el poeta de la masa*. Si en la tragedia nos encontrábamos con que estaban en juego tanto la vida como la muerte, a través de Eurípides, en la comedia ática nueva, nos encontramos con que lo que predomina es la representación de la vida cotidiana en su forma más vulgar y burguesa. En palabras que Nietzsche erigió en dicha conferencia: “el espejo que antes había reproducido sólo los rasgos grandes y audaces se volvió más fiel, y con ello más vulgar” (2004, p. 227). Eurípides es pues, ante todo, el poeta socrático y racionalista de lo cotidiano.

las tragedias. Eurípides adopta un estilo racionalista de hacer arte, pues a través de la tragedia eurípidea se abandona el carácter mítico que habían adoptado autores de la talla de Esquilo o Sófocles, así el mito es reemplazado por nuevas formas de mediocridad burguesa y cotidiana de hacer arte, a aquello Nietzsche le llamó *serenidad griega* (2014).

A través de este cambio de estilo no solo se dejan de lado las formas dionisiacas, siendo éstas reemplazadas por el carácter cotidiano de la realidad, sino que Eurípides también adopta un método racionalista que consiste en la inclusión de un prólogo previo a la tragedia, perdiendo así todo atisbo de tensión que le permitiera al espectador compadecerse de los héroes, pues estos ahora son simplificados y presentados con todo lujo de detalles al público, que sabrá de antemano las motivaciones de los héroes presentes en la obra. Además, el coro ditirámico de los sátiros es reemplazado por un nuevo coro dirigido al público y comandado por el mismo, todos estos cambios de estilo dan paso a que, posterior a Eurípides, nazca una nueva forma de arte, a saber, la llamada comedia ática nueva. Nietzsche denuncia que Eurípides al abandonar a Dioniso, es abandonado también por Apolo:

Al abandonar a Dioniso te abandonó también Apolo. Ahuyenta a todas las pasiones guarnecidas en sus guaridas y enciérralas dentro de tus dominios, cuida de acerar y pulir una dialéctica sofisticada a la altura de los discursos de tus héroes... Pues también tus héroes no disponen más que de pasiones simuladas y como de mascarada, y no profieren más que discursos simulados y enmascarados. (2014, p.77)

Es con la pérdida de lo dionisiaco que la tragedia abandona su sinceridad y postura ante el hastío de la existencia, y abraza luego formas intelectualistas que terminan matando incluso a las formas apolíneas, esto debido a la permanente pretensión de corregir al ser, siendo abandonado el mito y reemplazado por la erudición. En contraste con estas nuevas formas artísticas, Deleuze (1998) nos señala el verdadero carácter de lo trágico, que es abandonado con la aparición de la comedia ática:

Trágico es la afirmación; porque afirma el azar, y por el azar, la necesidad; porque afirma el devenir y, por el devenir, el ser; porque afirma lo múltiple y, por lo múltiple, lo uno. Trágico es el lanzamiento de dados. Todo lo demás es nihilismo, *pathos* dialéctico y cristiano, caricatura de lo trágico, comedia de la mala conciencia. (p.55)

A través del racionalismo nihilista que acaba con la tragedia, se acaba también con la alianza entre Apolo y Dioniso, se abandonan pues no sólo la unidad primigenia dionisiaca, sino también la multiplicidad apolínea, pues la contradicción originaria desde la que surgen ambas figuras es ahora negada, haciendo descender al arte hacia el nihilismo.

Sin embargo, esta burguesa y degenerada nueva cara de la tragedia es solamente una consecuencia directa de una figura en particular, la de Sócrates, quién introduce una nueva tendencia ético-intelectualista dentro de la voluntad helénica, matando a su vez cualquier atisbo de interpretación realmente estética de la realidad. Nietzsche expone a Sócrates como el verdadero culpable de la muerte de la tragedia griega:

En cierto sentido Eurípides no era más que una máscara a través de la cual hablaba una divinidad que no era Dioniso o Apolo, sino un tipo de *daimon* recién nacido llamado Sócrates. He aquí la nueva oposición -lo dionisiaco contra lo socrático- que hizo perecer a la obra artística de la tragedia griega (2014, p.85).

La concepción ética que nos ofrece ahora Sócrates provoca la muerte de la tragedia ática, y se establece a raíz de esta nueva postura, el concepto del socratismo estético, a través de lo cual muere la belleza de las representaciones apolíneas, pues ahora “todo lo bello tiene que ser consciente” (Nietzsche, 2014, p.89). Surge pues, una antiestética, regida por el intelectualismo ético socrático en donde todo lo bello y lo bueno ha de ser inteligible. Y debido a la aparición de las figuras de Eurípides y de Sócrates surge una

nueva música antidionisiaca, con ello también el mito desaparece y el milagro metafísico de la voluntad helénica se convierte en un mero drama en el cual no trascienden sus representaciones. En palabras de Deleuze: “no es Apolo el que se opone a lo trágico o por quién lo trágico muere, es Sócrates. Y Sócrates no es ni apolíneo ni dionisiaco” (1998, p. 24). El consuelo metafísico de la tragedia se convierte en meras formas de serenidad helénica como un nuevo tipo de conformismo y placer estériles ante una existencia estancada en lo cotidiano.

5. Conclusiones

A modo de conclusión, podemos afirmar que para el joven Nietzsche la tragedia ática surge del espíritu de la música presente en la voluntad metafísica de los griegos, pues a través de sus dioses éstos dieron cuenta simbólicamente de los aspectos apolíneos y dionisiacos de la realidad, conceptos que fueron manifestados artísticamente por medio del verso libre del coro ditirámico. El filósofo alemán identifica a la música dionisiaca como un espejo de la voluntad del mundo, como lo real que se encuentra oculto por el velo de Maya de las meras representaciones apolíneas. Es a raíz de esto como podemos comprender que la interpretación nietzscheana se encuentra profundamente influenciada por la metafísica de Schopenhauer, y que podría encontrar también cierto origen en la filosofía kantiana.

Se nos presenta, además, a la música como un acto de la voluntad desde el cual poder reconocer y participar de aquel noúmeno kantiano, ahora en forma de voluntad. Es justamente por aquello que podemos reconocer incluso desde la juventud de Nietzsche, una cierta intencionalidad implícita de desmarcarse de aquel pesimismo presente en Schopenhauer, pues ya no percibe a la música como una simple vía de escape de la representación, sino como una superación, la cual consiste en comprender que de lo que hay de insoportable en la vida, hay también alegría. Por lo que la genialidad de la interpretación nietzscheana de la tragedia griega significa el primer paso para el desarrollo de la filosofía de madurez del alemán, y la originalidad que hay en aquel vitalismo que denuncia una decadencia en la cultura occidental, y que busca a su vez superar el nihilismo.

Así la denuncia hacia la figura de Sócrates y de Eurípides se nos presenta también como una exposición de la cultura occidental, y de varios de los males que encuentran su culminación en la modernidad, ya podemos encontrar en la lectura nietzscheana una crítica hacia la tendencia que hay en privilegiar ciertos conceptos metafísicos por sobre otros, pues siempre nos hemos inclinado hacia la belleza por sobre la fealdad o a la razón por sobre los instintos, y creemos que tal denuncia sigue más que vigente a día de hoy a la luz de ciertas actualizaciones filosóficas, como por ejemplo, la del pensamiento del filósofo francés, Gilles Deleuze.

Es en base al privilegio que han obtenido ciertos conceptos dentro del pensamiento metafísico lo que marca la pauta para la decadencia y posterior muerte de la tragedia ática, específicamente en el racionalismo socrático presente en la preferencia o privilegio que ha prevalecido de la razón o *logos* por sobre los instintos y las emociones. Sostenemos que, tal y como lo señalaba Schiller, a cada acto racional le antecede de una u otra manera lo que tenemos de irracional, a saber, los sentimientos, preferencias, predisposiciones e instintos, y que aquello no necesariamente significa algo vil, sino que forma parte de la naturaleza humana, compuesta por los impulsos natural y formal, y que sería precisamente el impulso estético o *lúdico* el mediador entre ambos extremos (Schiller, 2016). En suma, tanto en los planteamientos de Nietzsche, así como los de autores de la talla de Schiller, nos encontramos con que la razón, así como la moral,

encuentra un fundamento estético, cuya realización sería imposible a través de una represión de nuestras pasiones.

Sin embargo, creemos que hay algo contraproducente en aquella denuncia que realiza Nietzsche, dentro de la relación entre lo apolíneo y lo dionisiaco, pues más que ejercer una reconciliación entre Apolo y Dioniso, el alemán ofrece más bien una clara preponderancia de lo dionisiaco por sobre lo apolíneo. Pensamos que en la mutua relación entre ambos conceptos podemos reflexionar también acerca de la infinita gama de grises que nos ofrece cada circunstancia presente en la vida, y, sobre todo, dentro del arte.

Referencias

- Deleuze, G. (1998) *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama.
- García, C. (2020) Lo trágico en la tragedia. *Bizantyon nea hellás*, N° 39. pp. 79-99.
Recuperado a partir de
<https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/60333>
- Gentili, C. y Garelli, G. (2015) *Lo trágico*. Antonio Machado Libros.
- Nietzsche, F. (2004) *El nacimiento de la tragedia*. Alianza.
- Nietzsche, F. (2014) El nacimiento de la tragedia. En F. Nietzsche (2014), *Obras Nietzsche. Grandes pensadores* (Vol. 1). Gredos.
- Schiller, F. (2016) Sobre la educación estética del hombre en una serie de cartas. Universidad Nacional de Cuyo. <https://bdigital.uncu.edu.ar/11708>.