

## La conciencia de lo trágico como recuperación de la vida en Nietzsche.

**Alan Tonatiuh López Niño.** Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca - CSEIIO (México).

zagato00@gmail.com

Recibido 23/10/2019

### Resumen:

La intención teórica de este artículo, reside en la explicación ética-vitalista y la afirmación de la vida a través de una interpretación disímil de la conciencia que da sentido a la existencia, un devenir en la vida del hombre a través de las ideas nietzscheanas expuesta en su obra *“El Nacimiento de la Tragedia”*. Siendo el arte y no la religión, ni la ciencia, ni la moral la actividad que sólo el ser humano posee como búsqueda de una verdad originaria. En síntesis, este escrito desea dar una explicación al hombre del sentido que él mismo le puede dar a la vida; a través de la experiencia trágica como creadora de su devenir y existencia, aceptando sus fuerzas instintivas desde la escisión Apolo-Dionisio y por medio del arte como forma de comprensión de la vida.

**Palabras clave:** Arte, conciencia, tragedia, devenir, vitalismo, existencia.

### Abstract:

#### The awareness of the tragic as a recovery of life in Nietzsche.

The theoretical intention of this article, lies in the ethical-vitalist explanation and the affirmation of life through a dissimilar interpretation of consciousness that gives meaning to existence, a becoming in the life of man through the Nietzschean ideas exposed in his work "The Birth of Tragedy." Being art and not religion, or science, or moral activity that only human beings have as a search for an original truth. In short, this writing wishes to give an explanation to man of the meaning that he himself can give to life; through the tragic experience as creator of his becoming and existence, accepting his instinctive forces from the Apollo-Dionysian split and through art as a way of understanding life.

**Keywords:** Art, consciousness, tragedy, becoming, vitalism, existence.

eikasía

## La conciencia de lo trágico como recuperación de la vida en Nietzsche.

**Alan Tonatiuh López Niño.** Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca - CSEIIO (México).

zagato00@gmail.com

Recibido 23/10/2019

*“A veces para consolarme, le hablo a mi corazón y le digo que no se acobarde; le digo que si le ha sucedido alguna desgracia, lo mejor es disfrutar de ella como si fuese una forma de felicidad” – Nietzsche, Así habló Zaratustra (1883).*

### 1. Introducción.

En el presente artículo se teorizan las implicaciones éticas y vitalistas encontradas en la obra de Nietzsche *El Nacimiento de la Tragedia (1872)*. Mucho se ha hablado de las intenciones que tuvo el autor al hacer un planteamiento en esta obra, ya que la problemática que aborda podría ser entendida desde diferentes perspectivas, desde la perspectiva del arte, desde la perspectiva de la filosofía, desde la perspectiva de la filología, e incluso desde la música. Sin embargo encontramos que presenta más bien una novedosa manera de plantear problemas filosóficos fundamentales en la vida. Tampoco es un libro que trate de Richard Wagner, ni de Grecia o de la tragedia específicamente; se trata de un libro de filosofía literaria que trata una nueva manera de ver el arte y la ciencia, pero lo más importante una nueva manera de comprender la vida (Vitiello, 1999, p. 8). Una de las posturas por las cuales se considera la trascendencia de este texto, es que revela una perspectiva de interpretación de la vida diferente a la tradición cristiana, al cuestionarse sobre la salvación, ya que la vida no requiere premios *post mortem* para cobrar valor; el dolor no encuentra su explicación en un pago que se reciba después de la vida, pues la vida es valiosa y vale la pena vivirla.

Lo que se persigue es situar el panorama actual de la ética a partir del pensamiento moderno, así como sus consecuencias e implicaciones. Así, uno de los autores fundamentales para comprender la modernidad es Nietzsche, este autor plantea una concepción romántica de hombre, ya que se contrapone a las concepciones tradicionales de hombre, como por ejemplo la concepción de hombre de Sócrates como representante de la racionalidad; también se contrapone a la concepción de hombre que plantea el Cristianismo como ya mencionamos, ya que esta forma de vivir plantea un bienestar pero no en este mundo, sino bajo la promesa de un trascender (Fink, 2000, p. 16). Para Nietzsche la racionalidad deja vacía la existencia, el hombre siente un vacío existencial; para él la ciencia ya no responde al sentido de nuestras vidas. Por eso Nietzsche recurre a analizar cuál es el sentido de la tragedia griega antes de Sócrates, ya que intuye que es a partir de la interpretación de Sócrates cuando el mundo toma un camino equivocado.

Además, en lo particular, se desea rastrear en dicha obra, las ideas principales que hacen pensarnos las implicaciones éticas y antropológicas que plantea el autor, llegando a desarrollar la idea de la recuperación del ser a través de la experiencia del individuo como creador de sentido. Haremos mención de la recuperación del devenir como una figura que es inmanente al ser, analizando la figura de Dionisio y Apolo como fuerzas instintivas que representan instintos de la naturaleza y como formas del ser humano, como unidad trágica que la tragedia griega captó de la naturaleza humana y bajo la cual examina la vida. Por último, analizamos la forma cómo en Nietzsche a través del nacimiento de la tragedia griega, el hombre da cuenta del sentido que él mismo le puede dar a la vida a través del arte.

## 2. Los símbolos de la vida.

El nacimiento de la tragedia plantea problemas que hacen reflexionar sobre el papel de la filosofía en la vida, sobre el sentido o el sinsentido de la existencia, sobre la posibilidad o la imposibilidad de la verdad, sobre las diferentes formas de trascendencia posibles para el ser que somos.

Para Nietzsche, el papel del arte será fundamental, pero antes de él eran dos las maneras de concebir el papel del arte con respecto a la verdad, a la filosofía y a la vida humana:

O se le concebía como engaño o ilusión como lo expresa Platón en *la república*, en donde surge la tentación de ver en el arte la posibilidad del peligroso engaño, por contraposición al conocimiento racional; o bien como una forma de sugerir la verdad y, por lo mismo, como una vía de acceso a la verdad. O incluso, como lo dicho por Hegel, que otorga al arte y a la belleza la determinación de la verdad: la belleza del arte es una forma de aparición de la verdad histórica. (Deleuze, 1986, p. 56).

Nietzsche retoma estas dos maneras de entender el arte y las une en un nuevo concepto de verdad, que él expresa como el juego entre verdad e ilusión: el arte sugiere la verdad a través de una ilusión. Para el filósofo, "verdad e ilusión", "verdad y engaño", "verdad e invento", dejan de ser antípodas para pasar a ser aspectos complementarios de un mismo fenómeno (Nietzsche, 1995, p. 18). Es aquí donde encontramos una oposición a los planteamientos tradicionales sobre el problema de la verdad que pone en crisis a la razón. Nuestro autor subraya el papel de la ilusión para decirnos que no sólo el arte, sino toda creación humana es en el fondo una ilusión que pretende ocultar la verdad originaria, que nos habla del dolor primordial inherente a la vida.

Por otro lado, encontramos que Nietzsche nos plantea que en el fondo de la vida existe la posibilidad de acceder a la verdad originaria, pues ésta no nos habla tan solo del dolor, del cual hay que huir: "la vida es unión de contrarios; es profundo dolor, pero el placer, el regocijo, la alegría, es más profunda aún que el sufrimiento" (Nietzsche, 1995, p. 21). El placer primordial es profundo y eterno, lo es más aún que el sufrimiento, por ello no toda creación es necesariamente mero afán de ocultar el dolor, puede ser también el deseo de retornar al placer primordial, al núcleo de la vida, de vivir la experiencia de la verdad en la plenitud del dolor y en la plenitud el placer de la vida. Esta vida y no otra, es profunda, plena, única y trágica.

Para Nietzsche el hombre no soporta más que por instantes la plenitud divina, de ahí que para soportar esa experiencia sea necesario cubrirla con el velo de la ilusión. Por eso el juego entre la verdad y la ilusión, para Nietzsche, puede llevarnos a ilusiones que no sean meras ilusiones. (Deleuze, 1986, p. 40).

Él es el filósofo que sienta las bases para poder hablar de la dignidad de la ilusión, que descansa en el hecho de que ésta puede ser una creación que surja desde el fondo de la vida, desde la verdad originaria misma, por ello la ilusión es perspectiva vinculante, ilusión, y no mera ilusión, perspectiva vinculante, y no mera perspectiva.

Sin embargo, Nietzsche rescata la posibilidad de verdad fundamentalmente en el ámbito del arte, y lo que no queda del todo asegurado es la verdad filosófica. Ésta sólo se sugiere a través de la figura de un Sócrates músico, el cual será aquel filósofo cuyo pensamiento surja desde la experiencia dionisiaca de la vida (Eggers y Juliá, 1986, p. 79). A partir de esa experiencia, el individuo puede crear un sentido, que no estaría dado desde fuera de él mismo, sino desde su propio quehacer vital; es él quien en su hacer le da sentido a la vida, y no es la vida la que tiene un sentido previo al cual el individuo ha de adaptarse. “El sentido de la vida no es algo impuesto; el individuo es el donador del sentido, es él quien puede –y debe– dar un sentido propio a la vida” (Nietzsche, 1995, p. 28).

Más la posibilidad de otorgar un sentido a la vida por medio de una filosofía dionisiaca –por medio de un Sócrates músico– en el nacimiento de la tragedia es sólo una intuición; es el señalamiento de una vía posible, que después –y ya dentro de este mismo libro– pasa a ser una propuesta dejada de lado; parecería que, con la imagen de Sócrates músico, Nietzsche simplemente nos señala a dónde puede conducir un camino, para luego continuar indicando hacia donde conducen otros caminos diferentes: “tal vez Nietzsche era un caminante que recorría múltiples sendas, dejando sólo rastros de múltiples posibilidades, de varios caminos por recorrer” (Vitiello, 1999, p. 19).

¿Cómo podemos entender la figura del Sócrates músico? Mientras Sócrates es el símbolo de la razón, la música simboliza el fondo de la vida misma, el ámbito dionisiaco. Por eso la imagen del Sócrates músico nos ofrece la posibilidad de no divorciar la razón de la vida. (Nietzsche, 1995, p. 31).

A razón de esto, y a pesar de existir una crítica contra-socrática en *El Nacimiento de la Tragedia*, entendemos la figura del Sócrates músico como aquél en donde se puede dar la “verdad e ilusión”, “razón y vida”, o “razón e instintos” como no

antagónicas, pues pueden ser aspectos complementarios. Sin embargo, en esa realidad, para nuestro pensador, no toda ilusión es igualmente válida, ya que existe la posibilidad de valorar. La “tabla de medidas”, el parámetro desde el cual podemos valorar, ha sido llamado por Nietzsche “la óptica de la vida”, que se ha simbolizado con la figura de Dionisio: “...todo lo que nosotros llamamos ahora cultura, formación, civilización tendrá que comparecer alguna vez ante el infalible juez Dionisio” (Nietzsche, 1995, p. 30). Así Sócrates músico es el filósofo que no se niega a pensar los aspectos no racionales de nuestro ser y que en su camino del pensar usa, y echa a andar, esos aspectos no racionales: su pensamiento surge de ese ámbito. “Nos enfrentamos a una obra que se expresa de manera simbólica: Sócrates, Dionisio y Apolo serán sus símbolos fundamentales” (Vitiello, 1999, p. 22).

### 3. El problema del ser y el devenir

Ante la tradición platónica y contra ella, se yergue el pensamiento expuesto en el nacimiento de la tragedia. El problema filosófico fundamental de Nietzsche es un problema metafísico, es el problema del ser y el devenir. Detrás del gran literato, del gran escritor, detrás del crítico de la cultura, se encuentra el filósofo interesado en concebir la totalidad de lo real mediante las categorías de “Apolo: que representa el ámbito del devenir y la ilusión, y Dionisio: que simboliza el mundo del ser y la verdad” (Vitiello, 1999, pp. 41-42).

La verdad para Nietzsche no se encuentra en el mundo inteligible, la posee el dios de la naturaleza y de la vida salvaje. Con Nietzsche la verdad regresa a la tierra, después de más de dos milenios de habitar fuera de ella. Nietzsche pertenece en ese sentido a los años salvajes de la filosofía, a la pasión desbordada por la recuperación de la inmanencia y de las propias creaciones; pues para Nietzsche ese ámbito del ser y de la verdad no se encuentra fuera de la caverna, o más bien deberíamos decir: para Nietzsche no hay caverna. “Este ámbito en el que vivimos, esta tierra y este cuerpo, este mundo sensible, es lo que es, éste es el mundo del ser” (Nietzsche, 1995, p. 53). El camino del conocimiento de lo que es, no es el camino hacia el mundo inteligible de las ideas, sino el camino hacia el cuerpo, hacia la sensibilidad y hacia la vida; es el camino hacia la experiencia dionisiaca de la vida. Y no se llega al ámbito

del ser huyendo de la apariencia, sino por medio de ella, por medio de la ilusión es factible llegar a la verdad, la cual no es estática, completa ni absoluta; es fondo primordial vivo, móvil, cambiante. Ser es devenir.

Esto implica, tomar conciencia de esa tradición frente a la que Nietzsche se levanta, ser y devenir son los conceptos con los que la tradición había pensado la totalidad de la existencia. La tradición filosófica anterior a Platón y a Parménides los había concebido como la unidad inmanente: “para Tales, así como para sucesores más inmediatos, resultaba sorprendente la pluralidad de formas en constante cambio que el mundo ofrece” (Eggers y Juliá, 1986, p. 82). A raíz de esa pluralidad y cambio, surgió la inquietud por la unidad de la pluralidad y la permanencia en el cambio. La filosofía nace, pues, con la sospecha de que si bien el mundo aparente es múltiple y cambiante, debe haber una naturaleza a partir de la cual se generan las cosas, conservándose ella; por lo mismo esa naturaleza debe otorgar permanencia al cambio: “a ese algo los griegos le llamaron *Physis*” (Eggers y Juliá, 1986, p. 86). Tales propone el agua como ese elemento, no se trata de un elemento ajeno a la inmanencia que inaugura un mundo del “ser” aparte del mundo del devenir:

14

El elemento común a todas las cosas, que por lo mismo se unifica permaneciendo en todo y para todo, sea el agua de Tales, el *aperion* de Anaximandro o el *pneuma* de Anaxímenes, no nos remite a un mundo “aparte” de este mundo sensible. (Nietzsche, 1995, p. 61).

Nº 91  
Enero  
febrero  
2020

El gran exponente de esa metafísica originaria fue Heráclito –tan cercano a Nietzsche– para quien la permanencia y el cambio forman una unidad inmanente en armonía y tensión, justamente en el devenir se encuentra la racionalidad propia de lo real; el logos, que es común a todos, es también el logos regulador del devenir. “Todo acontece de acuerdo al logos” (Eggers y Juliá, 1986, p. 43). Cambio y permanencia son realidad presente; la multiplicidad lleva en sí misma la unidad. Y sin embargo esa tradición quedó truncada por la metafísica de Parménides, que fue comprendida como una metafísica que explora el cambio de lo que “es” y no deviene como una concepción del ser que propone que aquello que es “es ya”, y es completo, terminado, estático: desde esta perspectiva lo que “es” no deviene (Nietzsche, 1995, p. 78). Esta lectura reduccionista puede aplicarse al poema de Parménides, y es la

lectura que predominó en la tradición filosófica. El mundo del ser y del devenir quedaron entonces separados, y esa separación marcó la historia de Occidente.

Refuerza esta idea la teoría platónica del mundo de las ideas, el mundo de la verdad. De lo que es, que queda fuera y lejos del mundo sensible, simbolizado por la caverna; en el interior de ésta, que es el ámbito del mundo sensible, sólo hay sombras y error. La filosofía parece haberse dedicado a pensar y restaurar la escisión que surgió entre el mundo del ser y del devenir (Fink, 2000, p. 105). Pero esa escisión no es meramente metafísica, o tal vez debiéramos decir que, como sucede con todo problema metafísico esa escisión se filtra en la totalidad de los ámbitos de la filosofía, pues todos los aspectos de la vida y del saber quedan determinados por tal dualidad, desde la cual el devenir nos remite a la mera apariencia frente al ser. Desde esa perspectiva, en el ámbito epistemológico la primacía del conocimiento intelectual frente al conocimiento sensible la dicta el hecho de que conocemos lo que es por medio del intelecto, y ya que éste nos llevará a conocer el bien, en el ámbito de la ética el intelecto es visto como algo superior a los sentidos que nos conducen al error.

Ontológicamente la mejor parte de nuestro ser que nos forma y conforma de manera definitiva será por supuesto la intelectual, y no la simplemente sensitiva o sensible; la racionalidad extrema con su ilimitada confianza en la razón, así como el desprecio al cuerpo y a los aspectos no racionales de nuestro ser, hunden sus raíces en la devaluación del devenir frente al ser. (Nietzsche, 1995, pp. 88-89).

El lado opuesto de la moneda parmenidea, contra lo que habitualmente se asume no es Heráclito, sino los sofistas. Pensemos en Protágoras, para quien no hay ser, nada "es", pues no hay algo firme que pueda darnos medida alguna de lo que es, tan sólo el hombre es devenir constante, es la medida de todas las cosas. Que Protágoras creyó en la relatividad de los valores, que consideró que los juicios de valor se encuentran en un devenir puramente subjetivo, es algo que parece seguirse de su frase: "el hombre es la medida de todas las cosas, de las que son en tanto que son y de las que no son en tanto que no son" (Eggers y Juliá, 1986, p. 66). Y es que tanto Parménides como los sofistas suprimen un lado del binomio con lo que obtienen una concepción fragmentaria de la realidad.

Para Nietzsche el ser es la realidad fundamental, irracional y no estática, que se identifica con la voluntad de vivir. Éste, simboliza esta voluntad con el Dios griego de la Naturaleza, de la fuerza y la fuerza vital: Dionisio (Nietzsche, 1995, p. 58). Para éste filósofo sí es factible conocer la realidad dionisiaca; ese conocimiento nos lleva, por medio de la experiencia dionisiaca, a saber del fondo de la vida. En cuanto al ámbito de la apariencia, identificado en la tradición con el del devenir, es preciso diferenciar el Apolo de Nietzsche del Apolo concebido por la tradición racionalista. El Apolo Nietzscheano es algo muy diferente, es el instinto de la bella apariencia, y no se rige por principios racionales, pues el mismo es un instinto regulador, a partir del cual somos capaces de crear, transfigurar, sublimar (Fink, 2000, p. 93). El devenir apolíneo, por otra parte, no es tal frente al mundo estático del ser. El devenir viene del mismo ámbito en que deviene el ser: Dionisio y Apolo no son estáticos, son devenir.

Esa dualidad Dionisio-Apolo para Nietzsche habla del juego de dos potencias artísticas de la naturaleza que, siendo muy diferentes una de la otra, marchan paralelamente: “Apolo no puede vivir sin Dionisio, y éste no puede vivir sin Apolo” (Nietzsche, 1995, p. 64). A pesar de heredar el dualismo ser-devenir, Nietzsche lleva a cabo un intento de unificar los dos mundos, con lo cual recupera el devenir elevando el mundo de las “apariencias” al nivel del mundo del “ser”. De esta manera recupera la inmanencia y, al hacerlo, le da un nuevo valor a la vida, siendo la verdad para este filósofo ante todo una experiencia vivida, y el rasgo notable de la actividad de este individuo lo encontramos en las implicaciones existenciales que la verdad le ofrece. Es necesario así atreverse a la experiencia a través de la cual sabemos de la verdad. “La verdad es ante todo la experiencia, el momento de la verdad, y por lo mismo implica un riesgo, de ahí que la verdad sea un acto de valentía” (Vitiello, 1999, p. 50).

De esta manera Nietzsche lleva las aguas del río desde la epistemología hacia la ética; el conocimiento no importa tanto como conocimientos de fenómenos científicos, sino como algo que se hace en la vida, que implica una actividad a nivel ético, una experiencia vital por parte del individuo. A su vez, la ética en Nietzsche encuentra apoyo ontológico en su concepción de la naturaleza, según la cual los dos instintos fundamentales del ser humano se corresponden con dos instintos básicos de la naturaleza, la tensión trágica entre Apolo y Dionisio es justamente la forma de ser

de la naturaleza misma, es la unidad entre el ser y el devenir y es a la vez la forma de ser humana. “Con la categoría de tragedia Nietzsche se refiere a la naturaleza de la realidad: todo es uno” (Fink, 2000, p. 88). La aceptación de la vida en su unidad trágica, que es la unión de opuestos, es lo que Nietzsche cree encontrar en la tragedia griega, o más bien deberíamos decir:

Esa unidad trágica de la vida es lo que según Nietzsche la tragedia griega supo captar de la Naturaleza, y es la lente con la cual él se propone examinar la vida. Se trata de una “óptica trágica”, para la cual la aceptación total del ser en su unidad nos conduce a la aceptación de la vida en la plenitud de su alegría y su dolor. (Vitiello, 1999, p. 61).

Por medio de esta concepción de lo trágico Nietzsche lleva a cabo la recuperación del mundo y de la vida real, la recuperación de la inmanencia. Nietzsche recupera el mundo de la ilusión, de la creación humana en constante devenir, y con ello, a nivel epistemológico, cuestiona la tajante línea entre la verdad y el error, ontológicamente tiende a unificar al ser y la apariencia, a nivel antropológico su filosofía abre las puertas para la posibilidad de no pensar en alma y cuerpo como dos entidades separadas, mientras que para la ética, la unificación ser-devenir nos remite a los orígenes del bien y del mal. El ser, que no es otra cosa que el devenir, es inocente; no es en sí ni bueno ni malo, es en su inocente devenir y sólo a partir de esa inocencia primigenia es posible una valoración posterior, la cual para este filósofo ha de ser dictada justamente desde la óptica de la vida, no de la ciencia, ni de la religión, ni de la filosofía.

#### 4. El desarrollo del arte ligado a la escisión Apolo-Dionisio.

A lo largo de la historia vemos que el hombre ha tratado de comunicar de diferentes formas lo que piensa, y según Nietzsche los griegos no se comunicaron a través de conceptos “sino con las figuras penetrantemente claras del mundo y sus dioses” (Nietzsche, 1995, p. 50). Los griegos pre-filosóficos, hablaron a través de sus mitos, plasmando en ellos profundas doctrinas secretas para la comprensión del arte. Con las dos deidades griegas –Dionisio y Apolo– encuentra el autor la representación de

la lucha y la armonía en que consiste la totalidad de la existencia. En esta filosofía todo adquiere sentido a la luz de la tensión entre estas dos potencias.

Nietzsche supone que “en el mundo griego subsiste una antítesis monstruosa, en origen y metas, entre el arte del escultor, el arte apolíneo y el arte no-escultórico de la música, que es el arte de Dionisio” (Nietzsche, 1995, p. 64), para hacer más perceptible estos dos mundos, Nietzsche compara el mundo dionisiaco con la embriaguez, y el apolíneo con el sueño. En sueños, nos dice el autor, contemplamos formas y figuras, al igual que en el arte escultórico; en la apariencia de los sueños, cada hombre es como un artista. Por su parte, en la embriaguez ocasionada por la bebida o por la aproximación de la primavera, encontramos el olvido de los límites de la individualidad bajo el influjo de las emociones dionisiacas.

Bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra de nuevo su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre. (Nietzsche, 1995, p. 75).

Dionisios, lo Uno primordial, representa la totalidad del ser y la fusión con esa unidad; bajo la magia dionisiaca, nos dice Nietzsche, surge el evangelio de la armenia universal, en el cual no sólo nos reunimos, sino nos fundimos con la naturaleza olvidada. Nietzsche se está enfrentando a una cierta concepción de la cultura de creaciones armónicas y racionales, como una cultura serenamente racional. Pero para Nietzsche con la figura de Dionisio accede a una crítica de la visión racionalista de Grecia, y propone al mismo tiempo su propia visión de la vida. Para él las dos potencias artísticas que brotan de la naturaleza misma, Apolo y Dionisio, son potencias metafísicas que como tales nos remiten a la totalidad del ser (Vitiello, 1999, p. 82). Pero a la vez estas dos potencias dan origen a la base ontológica de su pensamiento, esto es, a la estructura humana, a la forma de ser humana. No se trata, pues, tan sólo de dos instintos humanos, sino de dos potencias propias de la totalidad de la naturaleza, que en el ser humano se manifiesta y pueden encontrar un balance ideal.

Nietzsche dice que hay un abismo enorme entre la separación de los griegos dionisiacos de los bárbaros dionisiacos. Las festividades dionisiacas griegas se

pueden interpretar como llamado a la trascendencia de la individualidad, por medio del retrotraimiento del individuo a lo dionisiaco. Para poder después recuperar esa individualidad de una manera diferente. En festividades bárbaras consistían en un desbordante desenfreno sexual, desencadenadas de la naturaleza según Nietzsche, a aquella atroz mezcolanza de voluptuosidad y crueldad que se asemeja a un bebedizo de brujas. Contra estas festividades y su desmesura, los griegos se defendían mediante la figura de Apolo, a través del arte apolíneo y de la bella apariencia: “Apolo es el dios que exige medida, el dios de las bellas formas, el dios sereno” (Nietzsche, 1995, p. 44).

La relación Dionisio-Apolo es una relación instinto-instinto, y al dar a dos instintos la posibilidad de ser la base de la cultura y de la creación artística, se constata ya desde esta obra el llamado a confiar en los instintos. Éstos en el ser humano no son caóticos, son mediadores, los instintos humanos no son necesariamente caos o destrucción, son también fuerza de vida, orden y medida, y por ello pueden ser también la base de la creación artística. Nietzsche cree encontrar en las representaciones artísticas que los griegos hacen de la vida los instintos creadores que logran una existencia triunfal, en la cual se ha divinizado todo lo existente, ya sea bueno o malo. De ahí que en los dioses griegos no encontramos ascética, espiritualidad, ni deberes, sino una vida exuberante, una existencia plena, que se desborda. Son dioses, son mentirosos, infieles, apasionados: esto los lleva a no poder ser imparciales, a luchar por sus deseos más que por la justicia o por el bien en lo abstracto.

Los dioses griegos son seres humanos divinizados. Este pueblo en sus dioses representa y dignifica la existencia humana, que aparece en ellos como en un espejo transfigurador del cual la vida surge como algo jovialmente bello y válido. (Eggers y Juliá, 1986, p. 79).

Los griegos se aceptan y se respetan como humanos, demasiado humanos, al verse en el espejo de esos humanos dioses, tan poco virtuosos, tan apasionados y vitales como ellos mismos. Más si todo parece ser serenidad y belleza en la cultura griega ¿por qué entonces la sabiduría popular de esta cultura nos habla de algo diferente?

Nietzsche retoma el popular mito griego de Sileno, que nos habla del terror ante el sufrimiento y la caducidad de todo lo existente. Este mito se remonta a cuando el rey Midas logra al fin cazar a aquel sabio de los bosques acompañante de Dionisio, cuyo nombre era Sileno, y le preguntó qué era lo mejor para la humanidad. Rígido e inmóvil, el dèmon se negaba a pronunciar la palabra, y cuando por fin habló, lo hizo en medio de una carcajada estridente, expresando una sabiduría terrible:

"Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿por qué me fuerzas a decirte 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, 1995, p. 68).

Paulina Rivera Weber interpreta que para Nietzsche no todo era la serenidad y la armonía que admiramos en las esculturas griegas: la terrible sabiduría de Sileno forma también parte de esta cultura, y nos habla de la impotencia ante la fatiga y la enfermedad, de la muerte inevitable de todo ente individual, del dolor que ella conlleva, y de la falta de sentido de todo ello, de la insignificancia de nuestras vidas en la totalidad del ser (Vitiello, 1999, p. 87). Sileno es en este libro el símbolo del pesimismo no superado, pero recordemos que uno de los nombres que Nietzsche pudo haberle puesto a este libro era, como él mismo lo dijo, "de cómo los griegos superaron el pesimismo" (Nietzsche, 1995, p. 70). Porque en efecto los griegos supieron cómo superar ese dolor, esa auténtica melancolía, y no se conformaron con la sabiduría de Sileno, más tampoco la negaron; la superaron.

El griego, con su elevada sensibilidad, conoció los horrores y espantos de la existencia, y por eso para poder vivir tuvo que colocar ante sí el mundo de los dioses olímpicos. Fue tal su dolor, tal su comprensión del dolor inherente a la fugacidad y la ausencia de sentido de la vida, que tuvo que crear toda esa belleza para superar el terrible dolor. La sabiduría de Sileno fue superada constantemente, una y otra vez, por medio del mundo de los dioses griegos.

El dolor silénico fue encubierto y sustraído a la mirada, mediante aquel mundo artístico de los olímpicos: "para poder vivir tuvieron los griegos que crear, por una necesidad hondísima, estos dioses" (Nietzsche, 1995, p. 77). Así pues, la mediación apolínea va desde la sabiduría de Sileno hasta el espejo transfigurador de los dioses

griegos. Éstos justifican la existencia humana viviéndola, y viviéndola así, como la vivimos los humanos: “con celos, con trampas, con envidias, con amores pasionales, con toda nuestra gloria y nuestro lodo” (Nietzsche, 1995, p. 82). Desde la sabiduría de Sileno podemos comprender que, en efecto, desde el mundo de la individuación, la caducidad y la muerte aparecen como un terrible dolor; todo fluye, y ninguna acción humana puede cambiar la esencia de la vida, pero los dioses y el arte griego les hicieron creer en la ilusión de la permanencia y la belleza.

El conocimiento profundo de la vida mata el deseo de actuar. Pero aquí el conocimiento profundo se refiere a comprender de golpe la significancia de nuestras vidas en el devenir universal; quien sabe que nada de lo que haga cambiará en algo el devenir universal, sufre por ello. Parecería una postura arrogante, soberbia, sufrir por no poder influir en la Historia Universal, por no poder cambiar un ápice del devenir de la vida. Parecería una arrogancia querer tomar medidas de ese devenir universal y no desde la vida cotidiana. Pero es que este conocimiento, que surge del éxtasis dionisiaco, sumerge en el olvido la realidad cotidiana, separa los dos mundos de la realidad cotidiana y de la realidad dionisiaca.

En el éxtasis no podemos medirnos con medidas humanas; nos fundimos con la totalidad y nuestra medida –si la hay– es la de la totalidad, ante la cual no hay nada que hacer. Y por eso, tan pronto como lo cotidiano vuelve a penetrar en la conciencia de la realidad cotidiana, acaba el éxtasis y la vida es sentida con náusea. (Nietzsche, 1995, p. 90).

La náusea a la que se refiere Nietzsche es más que nada un estado de ánimo ascético, negador de la voluntad, un saber que la vida no tiene sentido, y permanecer así en ese sinsentido. En ese momento, el hombre es consciente de la verdad intuida, y la vida le aparece como un algo terriblemente absurdo:

¿Para qué vivir –se pregunta– si nada de lo que yo haga cambiará un ápice el curso del devenir? En momentos como esos, el individuo –sépallo o no– reconoce la sabiduría de Sileno, y sabe que en efecto su existencia se encuentra sumergida en la fatiga, el azar y la fugacidad, y por si fuera poco, toda esa fatiga, esa fugacidad de la vida y ese absurdo azar, lo llevan a comprender algo que es peor aún: su existencia no tiene sentido, la vida no tiene sentido (Nietzsche, 1995, p. 93).

Ese es el “peligro supremo de la voluntad”; es el instante en que el individuo puede perder la posibilidad de crear, donar, dar algún sentido a su vida, y afirmar la única parte de la sabiduría de Sileno que está a su alcance, a saber, el suicidio “lo mejor es morir pronto”. Pero puede también a partir de ese momento acceder a lo que podemos llamar el segundo momento del éxtasis dionisiaco. En ese segundo momento, el individuo transforma los pensamientos sobre lo espantoso o absurdo de la vida en una ilusión, convirtiéndolos así en representaciones con las que se puede vivir. Ese individuo, al crear una ilusión, le da un sentido a su existencia; la ilusión, digamos, lo salva para la vida. Y si se trata de una ilusión artística, como es el caso de los griegos, entonces podemos decir que al individuo o pueblo en cuestión, lo salva el arte, y mediante el arte lo salva para sí, la vida.

## 5. De cómo nace la tragedia

El heleno supera el pesimismo silénico al transfigurar el dolor de la fugacidad y el sinsentido de la vida en representaciones artísticas con las que es factible vivir, y al hacerlo crea arte, imitando así a ese artista cósmico que es la naturaleza misma. Para un pensador que considera que “el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida” (Nietzsche, 1995, p. 39), el artista es por excelencia el genio capaz de vivir en los más altos valores. En efecto, no podría ser más importante el papel del arte con respecto a la vida y a la verdad. A través de la experiencia artística el individuo es capaz de ir más allá de su cotidianidad; se sumerge en sí mismo, hasta el grado de identificarse con la totalidad de lo existente, con el Uno primordial del cual él mismo forma parte. Conociendo así la verdadera esencia de la vida; en eso consiste la experiencia dionisiaca. El arte puede propiciar una experiencia dionisiaca, y por lo mismo puede comprenderse que vivir plenamente implica un infinito dolor, pero también una infinita alegría.

El artista puede ser o bien un artista apolíneo del sueño, o bien un artista dionisiaco de la embriaguez, –o como de hecho sucede en la tragedia griega– un artista del sueño y la embriaguez. De esta manera Nietzsche concibe el arte de la escultura diferente del arte de la música: “El escultor y también el poeta épico, que le es afín, están inmersos en la intuición pura de imágenes, son artistas apolíneos”

(Nietzsche, 1995, p. 105). Contrariamente a los artistas apolíneos, el músico no se ayuda de ninguna imagen, sino que es una especie de “eco” directo del mundo dionisiaco. El músico es un artista dionisiaco, y la música, en esta obra, va a ser una categoría filosófica fundamental; representa el mundo de Dionisio, el mundo del ser. La tragedia griega es grandiosa porque es la obra de arte en la que esos dos instintos en tensión se encuentran equilibradamente apareados entre sí: “el coro musical de la tragedia nos presenta el lado dionisiaco, mientras que la escenificación del drama es la expresión apolínea de esa sabiduría dionisiaca del coro” (Nietzsche, 1995, p. 109).

Tenemos pues que los mismos instintos y la misma necesidad que dieron vida a los dioses del Olimpo –Dionisios y Apolo– son los que dan vida a la tragedia griega. El origen de la tragedia es, cómo decía Nietzsche, un laberinto, y sondear sus pasadizos no es cosa sencilla. Él se inicia en este laberinto con la ayuda de lo que al respecto nos dice la tradición antigua: “esta considera que la tragedia surgió del coro trágico, de hecho nos dice que la tragedia era únicamente coro y nada más que coro” (Deleuze, 1986, p. 55). El drama como tal surge cuando el coro comienza a proyectar su propio canto en imágenes, y aparecen actores que simulan vivir lo que el coro canta. Esto es de suma importancia; la cuna de la tragedia fue la música, la cuna de la tragedia fue el arte dionisiaco por excelencia. Será necesario entonces penetrar hasta el corazón de ese coro trágico, ya que en él tenemos la auténtica tragedia griega primordial.

Nietzsche retoma la tesis de Schiller para explicar las características del coro según la cual dice que el coro era un muro viviente tendido por la tragedia a su alrededor para aislarse del mundo real y preservar su suelo ideal y su libertad poética. El coro para Nietzsche, es un muro que preserva a la tragedia no de un mundo real, sino del mundo cotidiano. El coro aísla a la tragedia pero no de la “realidad”, sino de la cotidianidad; y no lo hace para preservarla en su idealidad, sino para cuidar la más profunda y auténtica realidad dionisiaca que ahí acontece. De alguna manera Nietzsche parece decirnos que, lo real no se encuentra en la vida cotidiana, sino en las experiencias profundas y plenas, tales como las que se llegan a vivir en el arte trágico. De manera que, si el coro satírico griego deambulaba en un suelo ideal, ese suelo ideal, ese “suelo ideal” tenía para Nietzsche más realidad que cualquier otro, y se encontraba muy por encima de las sendas supuestamente reales,

de las sendas cotidianas por donde los mortales simplemente deambulamos. “Desde ese suelo el sátiro, el coreauta dionisiaco, da inicio a la tragedia: por su boca habla la sabiduría dionisiaca” (Vitiello, 1999, p. 100). Ese sátiro nos habla de un anhelo orientado hacia lo originario, hacia lo natural. Se trata del anhelo humano por la naturaleza, sin que esto tenga que ver con un “retroceso” con respecto al hombre actual.

La idea del hombre natural nos remite al hombre que se ha fortalecido en la cultura, y no al sujeto de la mera civilización. Se trata pues, de la imagen primordial del ser humano en tanto que expresa sus más fuertes y más altas emociones; se trata, según este pensador, del hombre verdadero representante de fortaleza y nobleza emocional. En este sentido Schiller tenía razón: “el coro es un muro vivo, que se levanta contra la realidad asaltante, pero al hacerlo refleja la existencia más verazmente que el hombre civilizado, porque lo hace de una manera más completa” (Nietzsche, 1995, p. 68). Vemos que la realidad y la completitud son aquí dos categorías fundamentales que le dan a este hombre verdadero su carácter de “verdad”. Encontramos aquí el contraste entre la “auténtica verdad natural” que se expresa en ese hombre natural, y la mentira civilizada que se comporta como si fuese la única realidad propia del hombre moderno.

Así, la tragedia tiene su origen en un coro de sátiros, en la música de este coro satirice, y esto es importante, porque, como hemos visto, para Nietzsche la música es el reflejo inmediato de la realidad dionisiaca. La imagen y el concepto pueden alcanzar una significatividad más alta bajo el influjo de la música; la música dionisiaca, como eco la universalidad directa del núcleo primordial, incita a su oyente estético a intuir simbólicamente la universalidad dionisiaca, al hacer aparecer el mito con una significatividad suprema: “la música otorga al mito una significatividad metafísica insistente y persuasiva, y a su vez el mito nos protege de la música, ya que es preciso protegerse de lo dionisiaco como tal” (Nietzsche, 1995, p. 99). Música y mito trágico posibilitan así un conocimiento no puramente conceptual; mito y música son también caracteres propios de la filosofía dionisiaca. Mediante el coro y el mito, la tragedia provoca el sentimiento de unidad que nos retrotrae al corazón de la naturaleza: provoca la experiencia dionisiaca. Y gracias a ese retrotraimiento sabemos que en el fondo de las cosas, y a pesar de su profundo dolor,

la vida es indestructiblemente bella, poderosa y placentera; profundo es el dolor, pero el placer lo es aún más. Este es el consuelo metafísico al estilo del cristianismo. Nietzsche recupera la inmanencia, su propuesta no nos conduce a la afirmación de un mundo trascendente que le dé sentido a éste: “el consuelo metafísico del cual se nos habla tiene como fuente esta vida, y no otra” (Fink, 2000, p. 62). Este consuelo metafísico viene del coro trágico, que representa la vida inextinguible, por detrás de toda creación y destrucción. Porque la vida es inextinguible, continuar aún sin la humanidad entera. Es terrible nuestra propia fugacidad, pero el consuelo metafísico nos deja sentir que a pesar de todo, la vida sigue, indestructible, poderosa, terrible y bella.

El aspecto sencillo que aparece en la superficie de la tragedia –esto es, el diálogo y las imágenes– oculta esta terrible verdad. Aquellas imágenes de luz son los productos que necesitan una mirada que penetra en lo íntimo y horroroso de la naturaleza, expresado en la sabiduría del Sileno. Con palabras del propio Nietzsche, la belleza del arte griego, así como la jovialidad de sus dioses, son manchas luminosas para curar la vista lastimada por la noche horripilante:

Sólo en ese sentido podemos entender esa aparente jovialidad tanto del drama como de la cultura griega, que no nos habla de un bienestar no amenazado, sino justamente de una cura a la luz de la amenaza de la oscuridad, de la necesidad de la ilusión frente a la plenitud dionisiaca insoportable. (Nietzsche, 1995, p. 104).

Por eso, en la tragedia originaria se encuentra todo lo igualmente divinizado; tanto el azar como lo espantoso, tanto lo bueno como lo malo, tanto el placer como el dolor, ya que todo es parte del mismo núcleo del ser. Sin embargo la tragedia no es más que una imitación de la naturaleza. Lo que Nietzsche encuentra en la tragedia es que el arte trágico conoce la esencia trágica del mundo; si en la tragedia todo está igualmente divinizado, es porque de hecho el griego supo comprender que todo es divino: “el devenir es inocente, no es ni bueno ni malo, simplemente es. Es construcción y destrucción, vida y muerte, dolor y alegría...” (Nietzsche, 1995, p. 93). Sí, la vida es lo suficientemente santa como para justificar en si misma infinidad de sufrimiento, sin necesidad de recurrir a una vida posterior que justifique los dolores de ésta, como lo hace el cristianismo.

La tragedia es una ilusión, es una creación llevada a cabo para poder soportar la vida con todo su dolor. La ilusión trágica consiste en la aceptación de la vida con todo su dolor. La ilusión trágica consiste en la aceptación de la vida en su inocencia, en su dolor y su alegría; eso es lo que de hecho expresa la tragedia. Y aunque la ilusión trágica es la más noble existen otros tipos de ilusión que nos retiene la vida, que nos salvan para la vida.

No toda ilusión vale por igual. El texto nietzscheano nos habla particularmente de tres grados de ilusión que son considerados como los más nobles, reservados, según el filósofo, para las naturalezas más noblemente dotadas, que sienten el peso y la gravedad de la existencia en general con hondo displacer. A estas naturalezas es preciso liberarlas de ese displacer, pues mediante estimulantes está compuesta la cultura, y con base en la preponderancia de uno u otro elemento tendremos una cultura socrática, una cultura artística o una cultura trágica. Al individuo de la cultura socrática, lo encadenan el placer socrático del conocer y la ilusión de poseer con él la herida eterna del existir. El que se encuentra inmerso en el arte, será enredado en el seductor velo de la belleza, mientras que el individuo de la cultura trágica, tendrá el consuelo metafísico de que bajo el torbellino de los fenómenos, continúa fluyendo, indestructible, la vida eterna (Vitiello, 1999, p. 102). Por supuesto que existen otras ilusiones, las cuales, por ser más vulgares, son más enérgicas aún. “Porque el arte es sólo un velo con el que la terrible verdad dionisiaca queda velada; velada no ocultada” (Nietzsche, 1995, p. 99). Las ilusiones más vulgares ocultan por completo ese fondo abismal, y por lo mismo ocultan la fuerza de la vida, no permiten el acceso a los instintos y las potencias más vigorosas de los instintos y las potencias más vigorosas de los individuos. La idea del sutil velo del arte es de suma importancia.

Son las tres ilusiones más nobles: la trágica, la apolínea y el arte griego; en la ilusión trágica la sabiduría dionisiaca nos lleva a la alegría y el placer por lo que lo trágico; la transposición de esta sabiduría al lenguaje de la imagen fue la obra de arte de la tragedia griega. En el placer trágico comprendemos que por breves instantes nosotros mismos somos el ser primordial, con toda su ansia y placer de existir, y que esa ansia y ese placer son tan inocentes como la vida misma. La vida se encuentra gobernada por la inocencia constructiva y destructiva de un niño:

“De un niño es el poder real había dicho Heráclito; la vida es tan inocente como lo es el juego de un niño, en si no es ni buena ni mala, la construcción y la destrucción de la vida está más allá de toda valoración moral” (Eggers y Juliá, 1986, p. 88).

La vida es como un niño que se deviene construyendo y destruyendo castillos de arena. Y a pesar de todo, la vida sigue existiendo por siempre: bella, indestructible y sobre todo sigue siendo moral. Sin embargo, no podemos juzgar la vida moralmente, nadie puede pensar que un animal sea bueno o malo por comerse a otro, que el clima sea bueno o malo, justo o injusto, por las catástrofes o placeres que pueda acarrear, la fuerza de la vida es inocente. “Nosotros somos los que vamos más allá de esa inocencia, nosotros somos los que trascendemos esa inocencia, pero hacia dónde” (Vitiello, 1999, p. 103). Una de las respuestas del nacimiento de la tragedia nos dice: hacia una vida resuelta, total, plena y bella; hacia una vida artística (Nietzsche, 1995, pp. 105-106).

Junto a la ilusión trágica se encuentra la segunda ilusión la apolínea, que logra algo diferente al placer trágico y su consuelo metafísico, ella nos envuelve en el seductor sueño de la belleza. Es el arte y no la religión, ni la ciencia, ni la moral la actividad que sólo el ser humano posee, es lo que nos distingue por excelencia. El arte, retuerce los pensamientos de náusea transformándolos en representaciones bellas, con las que sí es posible vivir. En ese sentido tendríamos que advertir dos sentidos de lo apolíneo en esta obra. El primero, el del mundo apolíneo en su sentido general, nos remite a la contraparte de lo dionisiaco. Aquí Apolo simboliza el mundo de las ilusiones en general. Pero hay un sentido más particular, el de la ilusión propiamente apolínea, que no nos remite al mundo de la ilusión en general, sino al mundo de la ilusión artística, al mundo de la ilusión propiamente apolínea.

La tercera de las llamadas ilusiones nobles –la ilusión socrática– es aquella que encadena al individuo por medio del placer del conocer. Esta ilusión, que es denominada por Nietzsche la oposición más ilustre a la consideración trágica del mundo, se sostiene la esperanza de poder curar en el conocimiento la herida eterna del existir. Pero en el momento en que Nietzsche comienza a hablar de Sócrates, las cosas se complican. Hasta ahora las figuras de Apolo y Dionisio habían sido los símbolos con los que Nietzsche ha pensado en la totalidad de la existencia. Su

filosofía trágica ha pretendido explicar la totalidad de la existencia basándose en dos potencias o dos instintos. Pero cuando Sócrates entra en escena, surge la verdadera contraposición del libro: “el conflicto entre los instintos y la razón, que es simbolizado como el conflicto entre Dionisio y Sócrates” (Vitiello, 1999, p. 107).

De hecho podemos considerar que en esta obra Sócrates aparece en escena desde el momento en que comienza a hablarse de Eurípides. Nietzsche sostiene que la tragedia, la obra de arte más sublime de la antigüedad, muere a partir de su excesiva racionalización. Es evidente que Eurípides, en efecto, reduce el papel del coro, hace a un lado el ámbito más propiamente trágico, descarta el propio origen de la tragedia, el ámbito del cual habla surgido la tragedia: el ámbito dionisiaco. Eurípides abandona a Dionisio. Y en la escena, en el lugar dramático de los héroes trágicos, coloca al hombre cotidiano. Lleva al espectador al escenario, educando de esta manera a su público, enseñándole a pensar. En el lugar del héroe, del mito y su profunda sabiduría, coloca al hombre del mercado, pero Nietzsche cree escuchar a través de Eurípides la voz de Sócrates; él es quien pretende “educar” al pueblo al enseñarlo a pensar (Deleuze, 1986, p. 63). Como si la auténtica tragedia no bastara para mostrarle al pueblo lo que es la vida, como si no bastara mostrar que la vida es trágica y así hay que vivirla, como si fuera necesario no ser trágicos, sino... racionales. Sócrates parece considerar que en la tragedia el reparto de felicidad e infelicidad es injusto y que el tratamiento de los problemas éticos es sumamente ambiguo, y pretende remediarlo de Eurípides. De esta manera logra influir en este poeta trágico, y el resultado es la racionalización de la tragedia. Es por eso que, a pesar de ser la oposición más ilustre, la cultura socrática degenera en un optimismo teórico, el cual consiste en creer que es posible estructurar la más íntima naturaleza de las cosas por medio de la razón: querer comprender, querer entender la totalidad del ser a la manera racionalista es una posición ingenua de la razón.

Pero lo más importante, lo que en verdad Nietzsche quiere decirnos, es que eso que le sucedió a la tragedia es lo que de hecho le sucedió a la humanidad: “es nuestra civilización la que ha relegado y despreciado todos los aspectos no racionales que conforman nuestro ser, para valorar únicamente aquello que podemos comprender por medio de la recta razón” (Nietzsche, 1995, p. 107). Eso que sucedió con la tragedia no era más que el síntoma de lo que estaba sucediendo en todos los ámbitos

de la vida occidental: la pretensión de poder comprender la existencia con el ojo ciclópeo de la razón, nos lleva a ser un ejemplo vivo de lo que Nietzsche ha llamado el hombre teórico: éste cuando se da cuenta de que “la cultura socrática ha sido quebrantada... no es ya capaz de sostener el centro de su infalibilidad” (Nietzsche, 1995, p. 109). Una vez que la cultura socrática comprende sus limitaciones, comienza a presentir sus propias consecuencias; empieza a presentir su propia falta de toda lógica posible. Nos aterramos de nuestra propia cultura tan pronto falla en algo la lógica que antaño consideramos infalible. Y paradójicamente podemos decir que una cultura niega, relega o desprecia los aspectos más fundamentales de nuestro ser, es de hecho una cultura por completo ilógica, por mucho que venera la lógica. De ahí que, a pesar de que por un lado la cultura socrática es tratada como una ilusión noble, por otro lado Sócrates mismo es el símbolo de la decadencia, de la negación y del desprecio a los instintos.

La doble caracterización de la figura de Sócrates nos lleva a considerar la imagen del filósofo como una dicotomía: éste puede ser visto como ilustre y noble, o como un ser puramente teórico, un entorno hambriento que como un amargado bibliotecario se queda miserablemente ciego a causa del polvo de los libros y las erratas de imprenta. Y aunque Sócrates es considerado como noble y como decadente a la vez, el tono predominante del libro es la crítica de Nietzsche a Sócrates. Pero ¿acaso esta crítica no esconde una crítica a la razón filosófica en general? En este libro Sócrates es el símbolo de la razón; detrás de la crítica a Sócrates se encuentra la crítica a la razón. Más sin ella ¿es posible pensar en la labor filosófica? “Parecería ser que Nietzsche critica una cierta forma de abuso de la razón, y termina por extender esa crítica a toda la razón en general...” (Deleuze, 1986, p. 70) Después de esta crítica a Sócrates, la filosofía no puede ser pensada como una labor puramente racional, sino tan sólo como una ficción más, una ilusión más, ya sea noble o decadente, es una ilusión y vale como tal.

## 6. Reflexiones finales

Uno de los aciertos que podemos reconocer en Nietzsche es que después de dos milenios hace la recuperación del ser, pues la verdad no se encuentra en el mundo de la razón, ya que nos plantea que el arte así como la creación humana son en el fondo una ilusión que pretende ocultar la verdad originaria que nos habla del dolor

primordial inherente a la vida. Nos dice que se puede acceder a la verdad originaria a través del placer de la vida ya que el individuo puede crear un sentido que no esté dado desde fuera de él mismo, sino desde su propio quehacer vital, es él quien en su hacer le da sentido a la vida y no la vida la que tiene un sentido previo al cual haya que adaptarse. Es el individuo quien puede y debe dar un sentido a su propia vida.

Mediante las figuras de Apolo y Dionisio, Nietzsche ubica la verdad no en el mundo inteligible, sino dentro de la vida, regresa la verdad a la tierra recuperando la inmanencia de las creaciones, recuperando el mundo del ser, ya que el camino del conocimiento no es el camino hacia el mundo inteligible de las ideas sino el camino hacia el cuerpo, hacia la sensibilidad y hacia la vida; es el camino hacia la experiencia dionisiaca de la vida. “Se llega al ámbito del ser por medio de la ilusión (tragedia) que es el fondo primordial vivo, móvil, cambiante” (Vitiello, 1999, p. 112). El ser es devenir.

La tragedia, nos dice Nietzsche, es una ilusión y junto a la ilusión trágica se encuentra la ilusión apolínea, que logra algo diferente al placer trágico y su consuelo metafísico, ella nos envuelve en el seductor sueño de la belleza. Es el arte y no la religión, ni la ciencia, ni la moral la actividad que sólo el ser humano posee, es lo que nos distingue por excelencia. El arte, retuerce los pensamientos de náusea transformándolos en representaciones bellas, con las que sí es posible vivir.

Sobre el análisis que hace de la tragedia Nietzsche, –y ese parece uno de los planteamientos que trascienden de él para el rompimiento del modo de pensar de la tradición– nos dice que tragedia es una ilusión, es una creación llevada a cabo para poder soportar la vida con todo su dolor. La ilusión trágica consiste en la aceptación de la vida con todo su sufrimiento. En suma, la ilusión trágica consiste en la aceptación de la vida en su inocencia, en su dolor y su alegría; eso es lo que de hecho expresa la tragedia. “Por sus gestos habla la transformación mágica... El ser humano no es ya un artista, se ha convertido en una obra de arte” (Nietzsche, 1995, p. 13).

## Bibliografía

- Deleuze, G. (1986), *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.
- Eggers Lan, C. y Juliá, V. E. (1994), *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos.
- Fink, E. (2000), *La filosofía de Nietzsche*. Madrid: Alianza.
- Nietzsche, F. (1995), *El Nacimiento de la tragedia*. Tr. A. Sánchez Pascual. México: Alianza.
- Nietzsche, F. (1997), *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*. Tr. A. Sánchez Pascual. México: Alianza.
- Vitiello, V. (1999), *Federico Nietzsche y el nacimiento de la tragedia*. Secularización y nihilismo. Buenos Aires: UNSAM.



eikasía