



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE PREGRADO

DEL FENÓMENO CATÁRTICO
EN NIETZSCHE

Tesis para optar al grado de Licenciada en Filosofía

ALEXANDRA LOBOS PEÑALOZA

Profesor Guía:
Raúl Villarroel Soto

Santiago de Chile, año 2016

DEL FENÓMENO CATÁRTICO EN NIETZSCHE

I. RESUMEN

Nombre del autor: Alexandra Verónica Lobos Peñaloza

Email de contacto: scousanny@gmail.com

Profesor guía: Raúl Villarroel Soto

En la siguiente tesis se expondrán las posibles interpretaciones del fenómeno catártico en Nietzsche. Estas interpretaciones serán contrastadas con la visión catártica de Aristóteles, buscando las similitudes y diferencias entre las interpretaciones de ambos filósofos. Se plantea la concordancia del entramado de las acciones y del coro dionisiaco en lo trágico; elementos defendidos por Aristóteles y Nietzsche respectivamente como la causa de la catarsis. Finalmente exponemos nuestra interpretación del fenómeno catártico nietzscheano: la embriaguez y la sabiduría dionisiaca actúan mediante el coro trágico, su efecto es la catarsis que nos lleva a una conciencia trágica y a la afirmación de la vida.

A Nicolás y Sandra.

II. ÍNDICE

III. INTRODUCCIÓN.....	7
1. CATARSIS ARISTOTÉLICA	11
1.1. EL TEMOR.....	14
1.2 LA COMPASIÓN	16
1.3 LA MÚSICA	18
2. NIETZSCHE Y EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA	20
2.1 APOLO Y DIONISO	21
2.2 APOLO.....	22
2.3 DIONISO.....	23
3. LA CRUELDAD	26
4. VIDA	29
5. VISIÓN TRÁGICA.....	31
6. EL CORO DIONISIACO: EMBRIAGUEZ Y SABIDURÍA.....	35
7. ANÁLISIS DE AMBAS VISIONES CATÁRTICAS	38
7.1 CATARSIS NIETZSCHEANA	39
7.2 CATARSIS ARISTOTÉLICA	40
7.3 DIFERENCIAS Y SIMILITUDES	41
IV. CONCLUSIÓN	42
V. BIBLIOGRAFÍA:.....	44

III. INTRODUCCIÓN

En la antigua Grecia se utilizaba la catarsis como purificación en algunos rituales religiosos, personas u objetos expulsaban alguna impureza que consistía en algo que no iba con su naturaleza. Luego el uso de esta palabra se amplió al ámbito médico. Allí la catarsis era un efecto terapéutico llevado a cabo por un purgante, este expulsaba las sustancias nocivas del organismo a través de una exacerbación de los dolores para luego calmarlos, se purgaba al cuerpo de los malos humores o las impurezas que eran causa de enfermedad. Un poco más tarde apareció el uso de esta palabra en el ámbito de la poesía. La catarsis era un efecto proveniente del espectáculo de la tragedia griega. Efecto definido como un fenómeno purificador y liberador de los afectos de los espectadores. En la *Poética* de Aristóteles es donde se expone por primera vez en este sentido trágico y con más detalle este efecto. Por último encontramos una definición de catarsis ligada a una experiencia de vida profunda, la cual llevaría a la purificación o transformación interior del humano, este tipo de fenómeno catártico provocaría un cambio en la percepción de la vida.

Para explicar el fenómeno catártico me pareció necesario exponer los distintos usos y significados que posee y ha poseído la palabra catarsis¹. Mediante el análisis de ellos, damos cuenta que este vocablo posee características que se mantienen a través de sus distintos usos. Una de ellas es la forma en la cual se lleva a cabo la purificación, esta consiste en exponernos a una exaltación y excitación del elemento causante del trastorno². Este tratamiento pretende calmar o aliviar el exceso de lo que está alterando la naturaleza de la cosa a purificar. Otra característica que se mantiene a través de los distintos usos de la catarsis, es la existencia de un elemento impuro dentro de lo que va a ser purgado. Al tratarse de una purificación o purgación, es necesario un elemento contaminador dentro de

¹ La palabra catarsis viene del vocablo latino *catharsis* y este, a su vez, del vocablo griego *κάθαρσις* que significa purgación o purificación.

² Aunque pareciera ser un tanto peculiar la cura por la exaltación, resulta que en la medicina se ha ocupado este tipo de tratamientos desde la antigüedad hasta los tiempos presentes, a modo de ejemplo podemos recordar el tratamiento de las fobias, donde el paciente es expuesto directamente al elemento causante del trastorno para reestablecer el estado natural de sus afecciones. Esta exposición va haciendo al paciente menos sensible respecto al elemento causante del trastorno, con lo cual deja de causar la misma cantidad de aflicción que causaba en un principio. Esto último nos lleva a pensar que la catarsis podría tener dentro de sí, algún elemento insensibilizador respecto a lo que busca ser purificado.

la esencia del objeto a purificar, lo cual significa a su vez, que existe un estado natural propio de la cosa a purificar, en otras palabras, que todas las cosas tienen un estado genuino.³ Esto último nos lleva a pensar que la purificación del espectador tiene directa relación con el estado natural anímico de la persona, estado que consistiría en una situación de equilibrio de los afectos. Cuando se reconoce un exceso nocivo dentro de este equilibrio, se abre paso a la catarsis como elemento purificador que concluye en la armonía anímica del hombre. Los afectos son liberados de un exceso nocivo, sin ser eliminados totalmente.

Intentemos de describir de una manera simple la experiencia catártica que deben haber sentido los antiguos griegos al presenciar una obra dramática trágica. Ahora, imaginémosnos que estamos en un teatro de la antigua Grecia. En honor a Dioniso presenciamos festivales en los meses donde todo es floración. Al igual que nosotros, muchas personas concurren al teatro de cielo abierto para presenciar la tragedia ática. Allí nos encontramos sentados siendo espectadores de una obra dramática, que de un momento a otro nos eriza los pelos y nos saca alguna que otra lágrima, dejándonos un sentimiento de alivio luego de haber contemplado tal tragedia. Ese escalofrío y la tristeza frente al arte más genuino -que parece estar siempre acompañado de dolor- llevaba a los espectadores a un sentimiento de serenidad y alivio. En estos sentimientos yacen las pistas para descubrir lo que es en esencia el fenómeno catártico, nos referimos: al escalofrío, la tristeza y al estado de asosiego que nos infunde la catarsis luego de contemplar lo trágico. Estas pistas nos dicen explícitamente como ocurre el fenómeno catártico, es decir, lo que sentimos con este fenómeno, pero no nos dicen por qué sentimos de esa manera. Y es esta la interrogante que buscamos resolver. Queremos hallar el fundamento de la catarsis, pues la forma en la que nos ocurre ya la tenemos clara. Los síntomas ya están expuestos, ahora nos falta saber la causa de ellos.

Para llegar al fundamento de la catarsis, lo primero que tenemos que hacer es darnos cuenta que cuando estamos contemplando la tragedia ática también estamos contemplando la

³ Tenemos que aceptar esta premisa para reconocer como verdadero el efecto de la catarsis, cuestión que da lugar a un amplio debate e investigación, pero que en esta tesina no ahondaremos. Bastará para nosotros con la afirmación de que las cosas poseen un estado propio, el cual a veces se ve alterado por algo anómalo a lo habitual en la naturaleza genuina de la cosa

tragedia en el mundo. Los antiguos griegos percibieron lo trágico de la existencia e hicieron festivales de obras trágicas para celebrar la venida de la primavera y honrar a Dioniso. Nietzsche se dio cuenta de esta relación entre la tragedia ática, lo trágico y el dios Dioniso y la plasmó en su libro *El origen de la tragedia*, donde postula la dualidad Apolínea-Dionisiaca como origen de la tragedia ática y también como origen de lo trágico. Aquí lo racional y lo instintivo conforman la dualidad que constituye la vida, y esta es esencialmente trágica. Así *El origen de la tragedia* puede ser tomado tanto como un libro en referencia a la obra dramática, como a lo trágico de la existencia. Con Nietzsche lo duro y lo crudo transgreden la obra trágica y pasan a ser contempladas como una cara de la realidad. Es Dioniso el representante de lo cruel en esta dualidad divina, mientras Apolo cumple el rol de velar lo cruel con apariencias, para así poder hacer más soportable el paso por este mundo trágico.

La visión trágica de la existencia en Nietzsche viene heredada de las influencias pesimistas de Schopenhauer. La voluntad de vivir conllevaría la constante insatisfacción, en este caso la felicidad no sería alcanzable. Sin embargo la forma de llevar este dolor constante de la existencia, difiere entre Schopenhauer y Nietzsche. Mientras Schopenhauer postula que la única forma de escapar de este dolor cósmico es la aniquilación de la voluntad de vivir, Nietzsche defiende la idea completamente contraria de afirmarla. Para él al ser inevitable el dolor de existir, debemos aceptar esta arista de la vida y desde su reconocimiento afirmar la vida como lo hace el fuerte, que siempre tiende a ser valiente frente a ella, que advierte y acepta la esencialidad trágica de la vida y a pesar de esto dice sí a vivirla. Más adelante se explicará cómo se relaciona la afirmación de la vida con la catarsis. Además de exponer con más detalle cómo el pesimismo de Nietzsche llega a situarse en una afirmación integral de la vida. Cuestión que puede parecer un tanto contradictoria a simple vista, pero que toma un sentido trascendental en la obra de Nietzsche.

Mi interés sobre la catarsis en la tragedia griega nace desde la lectura de algunos pasajes de la Genealogía de la moral, donde Nietzsche expresa el placer que siente el hombre por lo cruel y justamente ejemplifica con la tragedia griega. Aquí comenzó a asomarse lo que para mí sería -en ese momento- una vaga interpretación de una visión catártica en Nietzsche. Digo “vaga interpretación” porque en ese tiempo no sabía que adentrándome más en la lectura de Nietzsche podía encontrar claramente expuesta esta interpretación catártica. Y además conectada a las líneas más fuertes del pensamiento nietzscheano como lo son: la visión trágica y la afirmación de la vida. Adentrándome en la investigación, el puzzle fue conformando un cuadro bien ensamblado que ponía en contacto las ideas del pensamiento de Nietzsche que se mantienen hasta su periodo más maduro. Encajaban perfectamente las piezas allí donde ninguna más podía pertenecer. Esto me motivó a intentar de plasmar todos esos detalles que la constituyen como una lectura interesantemente ensamblada.

La información considerada relevante para esta investigación, fue seleccionada con pertinencia al objetivo de conocer lo que –según Nietzsche– realmente nos haría producir el efecto catártico. Decidí introducir como apoyo la lectura aristotélica del fenómeno catártico, ya que me es de gran utilidad contrastar la visión de Nietzsche con un autor tan influyente en este tema como lo es Aristóteles. Desde los estudios en Aristóteles caí en cuenta que este tema había suscitado el interés de diversos autores y épocas. Que ya existían muchas interpretaciones sobre la catarsis aristotélica, y que mediante esta variedad de interpretaciones, yo había ampliado mi propia interpretación catártica. Desde estas lecturas fui entrelazando la catarsis nietzscheana con la aristotélica. Comparando en que puntos confluían y en cuales se distanciaban. Lo que me sirvió para poder llegar a plantear finalmente una interpretación propia sobre la catarsis. Espero exponer lo más claramente posible mi interpretación sobre tal efecto trágico, para lograr suscitar el mismo interés que produce la catarsis en mí.

1. CATARSIS ARISTOTÉLICA

En la *Poética* se encuentra el primer estudio crítico de la tragedia. En este libro Aristóteles nos muestra la forma de como diferenciar entre tragedia y los demás géneros clásicos. Expone algunos criterios estéticos considerados importantes para elevar el rango de una tragedia. El que es de mayor relevancia y al parecer el fin de la tragedia, es el suscitar el efecto catártico. Descrito por Aristóteles de la siguiente manera:

Es, pues, tragedia reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas, grandiosas, en deleitoso lenguaje, cada peculiar deleite en su correspondiente parte; imitación de varones en acción, no simple recitado; e imitación que determine entre conmiseración y terror el término medio en que los afectos⁴ adquieren estado de pureza. Y llamo “lenguaje deleitoso” al que tenga ritmo, armonía y métrica; y por “cada peculiar deleite en su correspondiente parte” entiendo que el peculiar deleite de ritmo, armonía y métrica hace su efecto purificador en algunas partes por la métrica sola, en otras por medio de la melodía.⁵

Cuando Aristóteles dice “e imitación que determine” se está refiriendo al trama. Es la acción la que mediante una imitación debe llevar al espectador a la catarsis trágica. También será útil recalcar que la catarsis trágica no debe ser efecto de factores externos. Leemos en la *Poética*:

⁴ Me parece pertinente exponer la discrepancia entre los intérpretes de Aristóteles sobre la lectura de la frase «los afectos». Por lo general se dividen en dos posiciones contrarias: por un lado están los que defienden que con la frase se quiere decir que mediante la compasión y el temor se busca purgar estas dos emociones. Y por otro lado están los que consideran que con la frase «los afectos» se busca aludir a todos los afectos que necesiten ser purgados y no solo compasión y temor.

⁵ Aristóteles, *Poética*, Introducción, versión y notas de Antonio Gómez Robledo, Ediciones UNAM, México, 2000, 1449b 24-31.

Hay casos en que temor y conmiseración surgen del espectáculo, y otros en que nacen del entramado mismo de los hechos, lo que vale más y es de mejor poeta [...] producir mediante el espectáculo ese mismo efecto es menos artístico y más necesitado de aportes externos.⁶

Cuando Aristóteles habla de aportes externos se refiere a la escenografía, a la vestimenta y a la música. Respecto a esta última reconoce que puede haber catarsis por medio de ella, pero considera al entramado de los hechos una mejor forma de purificación de los afectos. Él afirma que la purificación debe llevarse a cabo por la acción dramática, la que nos llevaría a un doble sentimiento: compasión y temor (*eleos* y *phobos*). Sentimientos que serían provocados por la identificación del espectador con el héroe trágico. Esta identificación brotaría desde las acciones del personaje y no de su carácter: “*Es, pues, la trama o argumento el principio mismo y como el alma de la tragedia, viniendo en segundo lugar los caracteres*”⁷ Sobre el carácter del héroe trágico profundizaremos más adelante. Por el momento buscamos exponer que la identificación del espectador tiene directa relación con las acciones del personaje, en otras palabras, la trama. Aquí encontramos la pista de lo que podríamos interpretar como causas de la catarsis aristotélica, ya que si la catarsis tiene directa relación con las acciones de los personajes, es decir la trama, el efecto catártico sería suscitado por las acciones de los personajes, acciones trágicas que nos ayudan a descubrir la profunda relación entre lo trágico y la catarsis.

En la *Poética* la catarsis es descrita como la función estética de la tragedia y también desde la compasión y el temor. Por ello es descrita desde los efectos de la catarsis y no desde sus causas. El fundamento y las causas de la catarsis aristotélica quedan velados para nosotros. Cuestión que nos gustaría fuese diferente, para así poder comprender con claridad y precisión lo que entendía Aristóteles por catarsis. Sin embargo, que no describa su fundamento es comprensible ya que Aristóteles escribió la *Poética* para definir el orden y la magnitud de las partes de las obras clásicas. Buscando exponer su belleza y no el

⁶ *Ibíd.*, 1453b 1-8.

⁷ *Ibíd.*, 1450b 39-41.

fundamento de la catarsis. Por estos motivos entendemos a la *Poética* como una teoría estética, desde la cual se entiende la catarsis como una “función estética” de esta teoría; en el sentido de que este efecto se analiza y se suscita desde la métrica de la estética aristotélica. Se comprende la catarsis desde la trama de la tragedia y su estética, Sobre esta remisión enfocada solamente a la forma en la cual se produce el efecto catártico leemos en Kommerell:

No hay, pues, para Aristóteles, ninguna separación entre la perfección de la obra de arte trágica y los efectos sobre los espectadores que de ella proceden, sino que la esencia de la obra de arte trágica se realiza en la emoción trágica específica y es deducida de ésta como su diferencia específica. En la medida en que la obra de arte trágica es una forma, las leyes de esta forma son las leyes según las cuales se alcanzará el efecto trágico en el espectador, y los consejos y normas que Aristóteles da para la estructura de la obra de arte clásica son las condiciones en las que el poeta espera alcanzar el máximo de dicho efecto. En este efecto, la tragedia alcanza su meta formal, se realiza en la perfección que le ha sido reservada.⁸

Tomando estas palabras se hace patente la descripción aristotélica de catarsis desde la tragedia y desde su estética. Lo que llevará a los investigadores del efecto catártico a un sin número de interpretaciones y confusiones, ya que solo se describe como ocurre la catarsis y no se busca su fundamento. Esta incógnita ha llamado la atención de diversos investigadores y diversas épocas, provocando distintas discusiones en los intérpretes de la *Poética*. Quizás este interés es un reflejo del pensamiento trágico que se ha dado en diversos periodos a través del tiempo. Pensamiento que de mano de la tragedia expresa lo terrible que puede llegar a ser el mundo, lo trágico que puede ser.

Tristemente debemos entender que Aristóteles no nos dice mucho acerca de lo trágico a través de sus escritos, sin embargo intentaremos dilucidar este aspecto con ayuda del

⁸ Kommerell, Max (1940) *Lessing y Aristóteles*. Investigación Acerca de la Teoría de la Tragedia, traducción de Francesco L. Lisi, Antonio Machado Libros, Madrid, 1990. Página: 81.

pensamiento griego, el cual nos da cierta guía para comprender la visión de lo trágico que posee Aristóteles.

1.1. EL TEMOR

El temor es definido como un estado de las pasiones del ánimo que genera cierta angustia por aquello que se considera dañino. Se funda en algo que podría pasar, es decir, desde la suposición de un suceso que yace en la probabilidad del futuro. Quizás además de estas definiciones sea útil distinguir del miedo. El miedo sería una emoción y no estado de ánimo, lo que quiere decir que es más superficial y fugaz, mientras que el temor sería considerado como permanente y profundo. Pareciera ser que el temor sería un afecto primario en el hombre, temer es elemental para nuestra sobrevivencia, el hombre rehúye los peligros por causa del temor, y esto le proporciona cierto grado de seguridad, sentimiento que el hombre siempre buscará. El temor ayuda a sobrevivir al hombre, lo mantiene en la búsqueda de la seguridad y con ello se constituye como un afecto primario en el ser humano. Al ser un afecto primario creemos que desde el temor podríamos llegar a desprender la compasión que enuncia Aristóteles. Ya que compadecer es ponerse en el lugar de otro, temer por otro algo que nos podría pasar a nosotros mismos. Entonces este “temer por otro” se funda primeramente en el temor que nace desde la posibilidad de llegar a padecer lo que el otro sufre, y por ello lo compadeceríamos, porque nos damos cuenta que también somos vulnerables.

Retomando las definiciones aristotélicas, es relevante la caracterización de *phóbos* en el libro *Retórica*, ahí Aristóteles define el *phóbos* como sigue: “*Sea pues el miedo (phóbos) una aflicción o barullo de la imaginación (phantasía) cuando está a punto de sobrevenir un mal destructivo o aflictivo*”⁹ El *phóbos* es suscitado por las características semejantes

⁹ Aristóteles, *Retórica*, Introducción, traducción y notas Arturo E. Ramírez Trejo, Ediciones UNAM, México, 2002, 1382a 21-22.

del héroe con el espectador, esta similitud existe debido a que el héroe trágico es un personaje de “término medio”, pues no posee una virtud o cualidades personales que estén más allá de las naturales en el humano, y tampoco en él reside la maldad propiamente tal, sino que su carácter corresponde a las condiciones más generales. Es bueno aclarar que no es a causa de la maldad que cambiaría la suerte del héroe trágico. Más bien, que lo que causa -pero no totalmente- su vuelco hacia la desdicha es la “*hamartia*”. Esta consiste en un “error trágico”. Un defecto de la personalidad del héroe, defecto que ayuda a que el espectador piense que el héroe no se merece tal castigo. Su error no consiste en maldad, sino que por lo general se trata de un exceso de confianza, orgullo, irascibilidad o falta de medida. Por ello al héroe se le considera como parcialmente culpable y a los hechos como injustos. Cuando menciono que la desdicha o el infortunio del héroe no son solamente a causa de la hamartia, pretendo no restarle importancia dentro de este infortunio, al ineludible destino, pues este también sería una causa de ese temor en nosotros debido a que nos damos cuenta de la vulnerabilidad ante el destino, vulnerabilidad que tenemos en común con el héroe. En resumidas cuentas, la razón del temor en nosotros sería el miedo al “posible” padecimiento de las desdichas que han caído sobre el héroe trágico.

También debemos tener presente, que una misma cosa puede producir distintos tipos de miedo, pues no debe olvidarse que lo que produce miedo no es para todos lo mismo, o que una misma cosa será más o menos temible según quien la considere, e incluso será temible por razones diferentes. Sin embargo pareciera ser que aunque ocurran diversos niveles de temor y por distintas razones, se coincide en el sentimiento de vulnerabilidad frente a lo temido. Este sentimiento de vulnerabilidad pondría al hombre en su lugar, lo llevaría a entender su condición mortal en la vida, cuestión que se relaciona perfectamente con la tragedia, la cual nos muestra que la vida y el destino son omnipotentes y que al hombre no le queda más que sufrir el desenlace escrito por la vida.

1.2 LA COMPASIÓN

La compasión es definida siempre desde un sentimiento hacia otro. Es *com-padecer* con el otro su infortunio, lo que generaría una especie de lastima o pesar por el sufrimiento de otro. Es importante fijarse en que este sentimiento viene desde otro, desde una identificación con él. Es alguien distinto a mí, pero yo me identifico en él. De esta forma es distinto pero no distante. Y por aquella identificación, pienso que también soy vulnerable frente a unos hechos igualmente infortunados.

Para adentrarnos en la teoría aristotélica, nos remitiremos a la definición de compasión que encontramos en el libro *Retórica*: “*cierto pesar por manifiesto mal destructivo o penoso, de alguien no merecedor de alcanzarlo; el cual uno mismo podría (alcanzarlo) o bien alguno de los suyos.*”¹⁰ Además de la definición que encontramos en la *Retórica*, el autor manifestó en la *Poética* los requisitos que deben cumplir las tragedias para que la compasión pueda producirse: “*la compasión se funda en lo inmerecido de la desdicha y el temor en la semejanza.*”¹¹ En estas condiciones se explicita que el temor debe ser asentado en alguien similar o cercano a los espectadores, ya que si el sufrimiento reside en alguien alejado de lo que el público percibe como un semejante, no causará el mismo efecto catártico al no tocar el corazón de los asistentes. Además en estas definiciones se explicita que para que ocurra la compasión, es importante considerar al desdichado como una persona que ha sufrido inmerecidamente tal infortunio. Lo que evidentemente exige una reflexión y evaluación moral del individuo que suscita la compasión. Se necesita de la identificación con una persona que no sea propiamente malvada. Que no haya cometido actos espantosos conscientemente, pues esto lo haría merecedor de tal infortunio, con lo cual la desdicha se vería como un castigo justo y no provocaría la compasión. Estas mismas ideas las expone Aristóteles de la siguiente manera:

¹⁰ *Ibídem*, 1385b.

¹¹ *Poética*, Ed. Cit., 1453a 5-6.

[Cambios de fortuna] supuesto que la contextura de la tragedia más bella haya de ser no simple sino intrincada y que la tragedia deba ser reproducción imitativa de lo tremebundo y miserando [...] no deben aparecer los varones buenos trocándoseles la suerte de buena en mala –que esto no inspira temor ni compasión, sino repugnancia moral-, ni los malos pasando de mala a buena ventura [...] ni presentar a los rematadamente perversos cayendo de buena en malaventura- que trama semejante fuera tal vez humana, mas sin compasión ni temor, porque éste nos sobreviene ante el inmerecidamente desdichado, y aquella respecto de nuestros semejantes, que, en verdad, la compasión se funda en lo inmerecido de la desdicha y el temor de la semejanza, de manera que en este caso no habrá ni compasión ni temor.¹²

La compasión de la misma forma que el temor, nace a partir de la suposición de un suceso que nos podría pasar a futuro. Sin embargo, esta vez no basta con el reconocimiento de nuestra vulnerabilidad, y tampoco basta con conocer el sufrimiento del otro, sino que necesitamos imaginarnos sufriendo lo mismo que él, ponernos en su lugar. Se necesita el reconocernos ahí, en el sufrimiento ajeno. Cuando el espectador trágico experimenta la compasión, sabe que esa acción es posible en su propio destino, es así como entonces se llega a un sentimiento de compasión y temor unidos. Para llegar a la catarsis necesitamos reconocernos en el sufrimiento ajeno. Reconocimiento que nace del temor, ya que temo por el otro y temo porque podría sucederme a mí. Quizás este reconocimiento no trate del reconocernos en la persona como tal, sino de reconocernos en el temor de esa persona, ponernos en su situación, sentir el mismo temor que la persona siente en ese momento. Es de esta forma como llegamos a la conclusión de que la compasión nace desde el temor. Afecto que consideramos como primordial en la catarsis aristotélica, teniendo presente que si bien el temor es necesario para la compasión, esto no implica que estos dos sentimientos no puedan ocurrir al unísono.

¹² *Ibidem*, 1452b 30 – 1453a 7.

1.3 LA MÚSICA

Pareciera que no es posible hacer una interpretación correcta de la catarsis aristotélica sin incluir todo lo que Aristóteles dice al respecto. Por este mismo motivo quizás no sea conveniente –para no negar la evidencia– dejar de lado la mención de la catarsis en otro texto igualmente célebre de Aristóteles como es el libro VIII de la *Política*, ya que si bien Aristóteles liga el efecto catártico principalmente a la acción o trama –la cual nos provocaría compasión y temor purificándonos de estos afectos–, también menciona una catarsis producida por la música, la que al igual que la catarsis trágica posee la función de purificar. A esta la describe de la siguiente forma:

De nuestra parte afirmamos que la música no debe practicarse por un provecho único, sino por muchos. (Uno es la educación; el otro es la purificación –por ahora nos serviremos simplemente de este termino de purificación a reserva de explicarlo más claramente en la *Poética*.¹³

Existe la conexión entre las definiciones catárticas de estos dos libros. Sin embargo a mi parecer se le atribuye un papel secundario a la música en la suscitación de tal efecto. Ya que de la cita anterior se deduce que la purificación puede provenir de la música, pero luego se aconseja al lector remitirse a la *Poética* para aclarar el fenómeno de la purificación. Y en este texto se explicita sin dudas que la catarsis sería suscitada principalmente por el trama o las acciones escritas por el poeta. A pesar de que Aristóteles nos remite a la *Poética* para esclarecer el término catarsis o purificación, ocurre que este término aparece escasamente, solo cuando se define la tragedia y ligada a esta definición,

¹³ Aristóteles, *Política*, Traducción y notas de Manuel Briceño Jáuregui, Panamericana Editorial, Bogotá, 1998, 1341 b.

la cual no es lo suficientemente completa como para remitir al lector hacia una explicación más clara, como lo hace Aristóteles.

Se nos hace evidente la relación entre la catarsis trágica y la música en el comienzo de la tragedia en la música ditirámica en honor a Dioniso. Origen que enuncia Aristóteles de la siguiente forma:

[Historia de la tragedia.] De todas maneras, tanto comedia como tragedia se originaron espontáneamente de los comienzos dichos: la una, de los entonadores del ditirambo; la otra, de los cantos fálicos –que aún se conservan en vigor y en honor en muchas ciudades-, y a partir del estado fueron desarrollándose poco a poco hasta llegar al que estamos presenciando. Y la tragedia después de haber variado de muchas maneras, al fin, conseguido el estado conveniente a su naturaleza, se fijó.¹⁴

Si bien Aristóteles reconoce el origen de la tragedia en los cantos fálicos, dice que estos fueron transformándose hasta que llegaron a ser lo que es la tragedia griega. Con ello podemos ver que Aristóteles nos quiere expresar que hubo un gran cambio desde lo que son los comienzos de la tragedia ática, hasta lo que conocemos como tal. Así, el protagonismo de la música en la composición de la tragedia, también debe haber variado, debe haber pasado a un segundo plano. Con ello no queremos decir que la música haya sido relegada de la catarsis trágica o de la tragedia misma, ya que la conexión entre los textos de Aristóteles *Poética* y *Política* evidencia que para el autor la música posee un grado de importancia en la catarsis trágica. Sino exponer que en la tragedia griega la importancia la posee el lenguaje. El *logos* y no la música. Todo esto lo decimos aunque tengamos presente que los acentos griegos eran musicales y que la composición trágica se ligaba estrechamente con la música¹⁵. Aun así está claro que Aristóteles le otorgaba principal

¹⁴ *Poética*. Ed. Cit., 1449a 10-15.

¹⁵ El griego antiguo era una lengua con acento tonal, según los acentos cambiaban las entonaciones y podían ser tonos altos o bajos, con lo cual podemos imaginar un recitado rebotante de tonalidad musical en la tragedia. Además de esto la tragedia griega es constituida por la poesía lírica, que a su vez es propia del canto y que se sirve del ritmo y la armonía.

importancia al lenguaje, al *logos*. La tragedia es descrita como una obra poética porque utiliza el lenguaje para mostrar acciones imitativas, lenguaje que es medio para la plasmación de acciones, es decir aquella trama que será la encargada de llevarnos a la compasión y el temor para la purificación de tales afectos. Así, la acción y no la música será el principal suscitador del efecto catártico según Aristóteles.

2. NIETZSCHE Y EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

En 1872 se publica el primer libro de Nietzsche *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*. Allí Nietzsche comienza a dar a conocer sus pensamientos drásticamente novedosos, lo que no obtienen un buen recibimiento de la comunidad filológica, rápidamente aparecen las críticas y censuras sobre la falta de rigor en sus argumentos, críticas que contribuirán a la controversial popularidad de Nietzsche en Alemania. En este libro Nietzsche intenta rastrear el nacimiento de la tragedia, pero realmente acaba hallando ideas filosóficas sobre la vida en general y no solamente de la cultura griega.

Para comprender mejor *El nacimiento de la tragedia*, es importante tener presente que Nietzsche en la época que lo escribió, está en una etapa temprana de su pensamiento. En esta etapa el autor tiene influencias claramente marcadas por Hegel, Schopenhauer y por Wagner -quien fuera su amigo personal-, influencias que con el tiempo apartará de su pensamiento.

En el nacimiento de la tragedia Nietzsche expone un sin número de reflexiones, cuestión que produce cierta confusión al leerlo, y que además lleva al propio Nietzsche a referirse en su *Ensayo de auto crítica* sobre el libro como: “*un libro imposible, lo encuentro mal escrito, torpe, penoso, frenético de imágenes y confuso a causa de ellas*”¹⁶ Sin embargo, aunque algunas de las ideas de este libro quedarán para Nietzsche como equivocaciones de

¹⁶ Nietzsche, Friedrich, (1886 b) *Ensayo de autocrítica*, En *El Nacimiento de la Tragedia*, Introducción, Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2012. Página: 35.

su pensamiento más inmaduro, otras persistirán y madurarán a través de sus obras, nos referimos al pensamiento trágico y la afirmación de la vida. Son estas ideas a las que daremos verdadera significación para descubrir como cimientan el pensamiento más maduro de Nietzsche y como pudiesen repercutir en una lectura catártica nietzscheana.

2.1 APOLO Y DIONISO

El nacimiento de la tragedia como teoría estética se compone principalmente por la dualidad divina que da nacimiento a la tragedia griega, nos referimos a la relación Apolínea-Dionisiaca. En *Ecce Homo* Nietzsche expone la importancia de esta dualidad, la cual dará pie para que Nietzsche interprete la tragedia y la existencia como una mezcla de las características de ambos dioses, así lo reflejan sus palabras en este libro: “*La antítesis dionisiaco y apolíneo-, traspuesta a lo metafísico; la historia misma, vista como el desenvolvimiento de esa <<idea>>; en la tragedia, la antítesis superada en unidad*”¹⁷ La superación de los contrarios en la unidad sería el gran logro de la tragedia, gracias a ella la tragedia nos mostrará más claramente la forma de ser de la existencia, lo que posiciona a la tragedia como un asunto que siempre provocará interés.

¹⁷ Nietzsche, Friedrich, (1888) *Ecce Homo*, Introducción, Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2005. Página: 76.

2.2 APOLO

Apolo es el dios sol, el dios de la razón, el dios de la belleza y de la perfección, de la armonía y del equilibrio. Además de estas caracterizaciones Apolo también es considerado el dios de la adivinación ya que es patrono profético del oráculo de Delfos, y a la vez es considerado como dios de la medicina (de las enfermedades y la cura). Desde las primeras caracterizaciones que nombrábamos, Nietzsche construirá su teoría estética, poniendo al dios Apolo como el dios de la belleza y la razón. Cualidades actuarían como un velo sobre la verdadera naturaleza del mundo, que está compuesta –también– por lo irracional y lo horrendo. Según Nietzsche lo apolíneo construye de espaldas a la realidad en una especie de ilusión, una apariencia que es un sueño ingenuo del que al despertar sentimos un tremendo horror. En las palabras de Nietzsche:

Tan prodigioso es el poder del arte apolíneo, que transfigura a nuestros ojos las cosas más horribles, por ese goce que sentimos al contemplar la apariencia, la visión, por esa felicidad redentora que nace para nosotros de la forma exterior, de la apariencia¹⁸

Este despertar o desvelamiento ocurre porque en la tragedia se muestra la otra cara de la realidad, la que según Nietzsche se encuentra bajo la máscara apolínea. Esta cara más ligada a lo horrendo e irracional¹⁹ es representada por la otra parte de la dualidad divina: Dioniso.

¹⁸ Nietzsche, Friedrich, (1869) *Homero y la filosofía clásica*, En *El Nacimiento de la Tragedia*, Terramar Ediciones, 2005. Página: 74.

¹⁹ Decimos horrendo entendiendo que lo que causa horror es lo que es considerado como una amenaza frente al ser humano, y decimos irracional en el sentido de conocimiento basado en lo inconsciente como un impulso natural o instinto.

2.3 DIONISO

Dioniso es el dios fálico, de la danza y los estados orgiásticos, del misterio, de la ebriedad y de la primavera. Dioniso es el dios que está ligado estrechamente a las manifestaciones elementales de la vida. Es el que nos encuentra con la tentación de retornar a estados primitivos del hombre. En él yace la destrucción como parte del juego del devenir:

Un dios-artista completamente amoral y desprovisto de escrúpulos, que tanto en el construir como en el destruir, en el bien como en el mal, lo que quiere es darse cuenta de su placer y su soberanía idénticos, un dios-artista que, creando mundos, se desembaraza de la necesidad implicada en la plenitud y la sobreplenitud, del sufrimiento de las antítesis en él acumuladas.²⁰

Dioniso se manifiesta en los estados de ebriedad, donde saca a relucir lo inconsciente e irracional que poseemos como herederos de la vida, pues la vida también tiene estos componentes y de la mano del dios Dioniso son aflorados y honrados en nosotros. Por estas razones Dioniso se sitúa como el dios que nos permite acceder al conocimiento irracional de la vida, conformando parte de la contraposición racional-apolíneo e irracional-dionisiaco en *El nacimiento de la tragedia*. Esta contraposición debe entenderse como superada en la dualidad, por el vaivén de la vida. Apolo es un representante de lo racional y él también es parte de la dualidad antagonista que representaba el equilibrio en la vida y luego en la tragedia. Apolo como representante de lo racional no debe ser considerado el peligro, porque él forma parte de este dualismo equilibrado. Según Nietzsche, el peligro de la disolución de la cosmovisión griega es Sócrates y su filosofía racionalista, que busca

²⁰ *Ensayo de autocrítica*. Ed. Cit., Página: 39.

desaparecer lo instintivo. Este punto será de mucha importancia en la filosofía nietzscheana y él mismo lo reconocerá así en *Ecce Homo*, donde nos dice:

Las dos innovaciones decisivas del libro son, por un lado, la comprensión del fenómeno dionisiaco en los griegos: el libro ofrece la primera psicología de ese fenómeno, ve en él la raíz única de todo el arte griego. Lo segundo es la comprensión del socratismo: Sócrates, reconocido por vez primera como instrumento de la disolución griega, como decadente típico. <<Racionalidad>> contra instinto. ¡La <<racionalidad>> a cualquier precio, como violencia peligrosa, como violencia que socava la vida!²¹

De esta forma tan enérgica es como Nietzsche expresa el gran error de intentar reestructurar la realidad bajo un pensamiento que sólo reconoce a la razón y al conocimiento consciente como válidos para construir sabiduría. Según Nietzsche este error fue un síntoma de la decadencia griega que veía a la razón como la esperanza del resurgimiento de su cultura. El componente dionisiaco, es decir, el conocimiento inconsciente e irracional fue visto como una falta o amenaza a la razón. Por ello se quiso erradicar todo tipo de sabiduría y conocimiento ligado a lo instintivo-dionisiaco. Así, lo que comenzó como síntoma de decadencia -la racionalidad absoluta- pasó a ser causa de la disolución de todo lo propiamente griego.

De instaurar la racionalidad absoluta como un canon para la sabiduría o filosofía, se pasó a proponerla para todas las aristas de la vida humana, inclusive instalándola como un canon estético. Cuestión que es impensable para Nietzsche, debido a que el arte y lo estético tienen claramente instaurado en sí, su ámbito irracional. Los límites de lo racional se ven claramente sobrepasados en la creación de lo estético, la racionalidad aquí se empequeñece, no puede dar respuesta a lo que nace como expresión subjetiva de una conmoción de los afectos, ya que los afectos se acercan más a lo instintivo y lo subconsciente que a lo

²¹ *Ecce Homo*. Ed. Cit., Página: 76.

racional. Además la opinión sobre que es bello o que no lo es, depende de interpretaciones subjetivas.

El conocimiento a partir de lo irracional e instintivo no debe entenderse solamente como algo primitivo o bárbaro, sino que también deben tomarse los demás sentidos que poseen estas palabras. En la antigüedad griega las fuerzas irracionales, es decir, fenómenos que escapaban al proceso consciente de la razón eran tomados como testimonios de los dioses, conocimientos que solo se podían interiorizar desde la vivencia de algunas experiencias de vida, como lo eran por ejemplo las iniciaciones en algunos misterios. Este tipo de conocimiento implica una actitud de “dejarse ser en él”, es decir, que para poder acceder al conocimiento instintivo e irracional se necesita estar abierto a vivir estas revelaciones y no intentarlas de *apprehendere* atrapando y encasillando la realidad en conceptos o explicaciones, porque algunos fenómenos del conocimiento escapan a esta lógica y no son posibles de retener en conceptos, son inefables y no pueden ser interiorizados mediante la razón, solo se les puede comprender desde la vivencia o porque los dice nuestro instinto.

Nietzsche como un seguidor de Dioniso -Dios del conocimiento irracional y de los instintos- critica que la sabiduría se concentre en lo racional y no de espacio para lo dionisiaco, el otro componente principal de la realidad. Critica la tendencia que se inicia en la filosofía con Sócrates y luego se traslada al arte y la poesía con Eurípides. Tendencia que ha reconstruido el arte desde una perspectiva completamente racional y consciente. Acerca de este mismo asunto Nietzsche nos dice sobre Eurípides lo siguiente:

Su carácter artístico casi no-griego puede resumirse con toda brevedad en el concepto de socratismo. <<Todo tiene que ser consciente para ser bello>>, es la tesis eurípidea paralela de la socrática <<Todo tiene que ser consciente para ser bueno>>. Eurípides es el poeta del racionalismo socrático.²²

²² Nietzsche, Friedrich, (1870 c) *Sócrates y la Tragedia*, En *El Nacimiento de la Tragedia*, Introducción, Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2012. Página: 268.

3. LA CRUELDAD

La crueldad es un factor principal dentro de la filosofía nietzscheana. Consiste en el placer de hacer sufrir o en el deleite de los padecimientos ajenos. Se relaciona intrínsecamente con la vida y por lo mismo se constituye como un aspecto esencial dentro del coro dionisiaco y la consciencia trágica de la realidad. Nietzsche considera a la crueldad como uno de los instintos de la vida, los que se componen por: *“el instinto de conservación o, más exactamente, por la intención de procurarse el placer y evitar el dolor”*²³ Para ser más precisos diremos que Nietzsche ve a la crueldad como uno de los principales instintos que procuran el placer, *“Ver sufrir produce bienestar; hacer-sufrir, más bienestar todavía –ésta es una tesis dura, pero es un axioma antiguo, poderoso, humano-demasiado humano.”*²⁴ La crueldad forma parte de la naturaleza del hombre, está en su genética cultural, esto se demuestra en la tendencia de los pueblos antiguos a tener en sus festividades actos de crueldad. Festejos donde la crueldad era un descanso de la insipidez de lo cotidiano, las luchas de los gladiadores en el coliseo romano y los sacrificios en ofrenda a los dioses alrededor del mundo sirven como ejemplo de esta afición a la crueldad. La esencia de este mundo posee crueldad y por ello las religiones se han impregnado de su verdad, inclusive las que han renegado de ella. Estas últimas al rechazar con insistencia la crueldad han logrado que se no se exteriorice su descarga, en otras ocasiones han logrado esconderla bajo el nombre de virtudes y autosacrificios. Cuando la crueldad no puede ser descargada hacia el exterior se descarga en uno mismo. *“todos los instintos que no se desahogan hacia fuera se vuelven hacia dentro”*²⁵ La crueldad es sumamente verdadera y es un instinto que exige ser descargado, ya sea al exterior viendo el sufrimiento de otros o interiorizándola con el placer del propio sufrimiento. La culpa es la encargada de entregar placer cuando nos infringimos sufrimiento a nosotros mismos, si nos consideramos culpables el sufrimiento viene a redimirnos de nuestra culpa causando placer en la redención. Sin

²³ Nietzsche, Friedrich, (1878) *Humano Demasiado Humano*, Traducción de Edmundo Fernández González y Enrique López Castellón, Edimat Libros, Madrid, 1998. Página: 99.

²⁴ Nietzsche, Friedrich, (1887) *La Genealogía de la Moral*, Introducción, Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2005. Página: 76

²⁵ *Ibidem*. Página: 96.

embargo, en este punto es importante recordar que para Nietzsche no hay redención y que la culpa no es necesaria. Por lo cual el sufrimiento que ocurre por la culpa debiese ser erradicado al igual que esta. Cuando la crueldad se esconde tras las virtudes y el autosacrificio, se posiciona como la verdadera pero secreta creadora de virtudes. La honestidad, la bondad y la piedad entre otras denominadas virtudes, vienen a enrostrar su excelsa condición sobre los que no la poseen, recalando su impotencia y recalando también, el poder del virtuoso. El poder es condición necesaria para la crueldad exteriorizada. Sin embargo no es condición para la interiorizada, ya que la culpa y el remordimiento son signos de debilidad y no de poder, signos que se vuelven contra nosotros mismos. Sobre el placer de la crueldad en nuestro propio sufrimiento, Nietzsche nos dice:

En esto, desde luego tenemos que ahuyentar de aquí a la psicología cretina de otro tiempo, que lo único que sabía enseñar acerca de la crueldad era que ésta surge ante el espectáculo del sufrimiento ajeno: también en el sufrimiento propio, en el hacerse-sufrir-a-sí-mismo se da un goce amplio, amplísimo, -y en todos los lugares en que el hombre se deja persuadir a la autonegación en el sentido religioso, o a la automutilación, como ocurre entre los fenicios y ascetas, o, en general, a la desensualización, desencarnación, contrición, al espasmo puritano de penitencia, a la vivisección de la conciencia y al pascaliano sacrificio dell' intelletto, allí es secretamente atraído y empujado hacia adelante por su crueldad, por aquellos peligrosos estremecimientos de la crueldad vuelta contra nosotros mismos.²⁶

Para Nietzsche la tragedia griega también poseía crueldad, cuestión que era principal para que se convirtiera en una obra que muestra la esencia de la existencia. La crueldad es expuesta por Nietzsche como la responsable del placer que yace en la piedad o compasión trágica. Según Nietzsche el placer de la piedad viene directamente del sentimiento de poder

²⁶ Nietzsche, Friedrich, (1886 a) *Más allá del bien y del mal*, Introducción, Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2005. §229. Página: 189.

que entrega la crueldad. Sentimos poder al ser compasivos, y también sentimos la impotencia del otro, lo que nos causa cierto placer proveniente de la crueldad. Así, este instinto de placer sería velado tras esta máscara compasiva. Pero la crueldad no puede ser erradicada sino solamente velada. Nietzsche piensa que debido a los intentos de ocultar la crueldad esta se manifiesta mayoritariamente disfrazada, “*adornada con nombres tan inofensivos que no despertasen sospecha alguna ni siquiera en la más delicada conciencia hipócrita (la compasión trágica es uno de esos nombres)*”²⁷ Nietzsche nos invita a cuestionar el ascetismo y la piedad para develar la crueldad que yace bajo estas virtudes. Su invitación incluso llega a la idea de considerar a la crueldad como la responsable del fenómeno de catártico en la tragedia griega.

Tenemos que cambiar de ideas acerca de la crueldad y abrir los ojos; tenemos que aprender por fin a ser impacientes, para que no continúen paseándose por ahí, con aire de virtud y de impertinencia, errores inmodestos y gordos, tales como los que, por ejemplo, han sido alimentados con respecto a la tragedia por filósofos viejos y nuevos. Casi todo lo que nosotros denominamos <<cultura superior>> se basa en la espiritualización y profundización de la crueldad- ésta es mi tesis; aquel <<animal salvaje>> no ha sido muerto en absoluto, vive, prospera, únicamente – se ha divinizado. Lo que constituye la dolorosa voluptuosidad de la tragedia es crueldad; lo que produce un efecto agradable en la llamada compasión trágica y, en el fondo, incluso en todo lo sublime, hasta llegar a los más altos y delicados estremecimientos de la metafísica, eso recibe su dulzura únicamente del ingrediente de crueldad que lleva mezclado. Lo que disfrutaba el romano en el circo, el cristiano en los éxtasis de la cruz, el español ante las hogueras o en las corridas de toros, el japonés de hoy que se aglomera para ver la tragedia, el trabajador del suburbio de París que tiene nostalgia de revoluciones sangrientas, la wagneriana que <<aguanta>>, con la voluntad en vilo, Tristán e Isolda, -lo que todos éstos disfrutaban y aspiran a beber con un ardor misterioso son los brebajes aromáticos de la gran circe llamada <<crueldad>>.²⁸

²⁷ *La Genealogía de la Moral*, Ed. Cit., Página: 78.

²⁸ *Más allá del bien y del mal*, Ed. Cit., §229. Página: 188-189.

4. VIDA

Dioniso se encuentra estrechamente ligado a las proclamaciones de la vida. Recordemos que las festividades en honor a Dioniso se inician con el motivo del retorno de las estaciones, del retorno de los estados más salvajes del hombre, del retorno a la naturaleza. Dioniso viene a entregar el mensaje de que los ciclos de vida necesitan la destrucción. Él nos enrostra la necesidad de la muerte para la creación de nueva vida y también que la vida tiene como consecuencia inevitable la muerte. Un ejemplo de ello es el poder fertilizante que posee la materia cadavérica y la sangre ayudando al resurgimiento de la vida. Otros ejemplos de estos desplazamientos de creación-destrucción son los ciclos de invierno–primavera y los ciclos de tragedia–alegría. El primer ciclo enfocado a las estaciones de la naturaleza y el segundo en la vida humana. En ellos podemos notar la tendencia de la naturaleza a una caducidad del florecimiento, entendida por el hombre como “crueldad o tragedia de la vida”. Sin embargo esta tendencia creación–destrucción es una parte más de la vida y la realidad.

La vida para Nietzsche comprende lo más valioso, la existencia de la vida es segura y por ello la vida debería otorgar el valor y el sentido a las cosas, y no los valores impuestos por los débiles. Ella debería ser planteada más allá de los conceptos de placer y de la moral, algo más allá del bien y del mal, algo estético. La vida según Nietzsche no debiese tener las cargas interpretativas que poseemos los humanos, debiésemos poder entender que esas interpretaciones son solo eso, cánones para medir lo que significa lo bueno o malo según la conveniencia del humano. La moral responde a las conveniencias adaptadas en costumbres en diversos lugares y tiempos, la vida está más allá de la moral, de lugares y tiempos. Por ello no podemos tenerla como algo objetable moralmente, ella está por sobre nuestros preceptos morales, pues la vida es inevitablemente así. “*La vida es algo esencialmente amoral*”²⁹ La vida es cruel y esta verdad debe asentarse fuera de los preceptos morales. Somos nosotros los que le entregamos una carga valorativa a la existencia, por ello si es

²⁹ Ensayo de autocrítica. Ed. Cit., Página: 41.

que la llegamos a ver de frente y desvelada en toda su esencia, la percibimos como terrible y espantosa.

Frente a lo terrible de la existencia sentimos un desamparo total, ¡no podemos tener seguridad en este mundo! Y esto desconcierta al hombre que siempre ha buscado tener certezas para poder cobijarse en ellas y sentir que domina -de alguna forma- su destino y la existencia. Este es el espanto que siente el espectador de la tragedia al darse cuenta “*de los horrores y absurdos de la existencia, del orden perturbado y de la irregularidad irracional, y, en general, del enorme sufrimiento existente en la naturaleza entera.*”³⁰ De esta forma acontecería el espanto y el horror en el espectador de la tragedia, pues las manifestaciones trágicas de la existencia son transmitidas por la sabiduría del coro dionisiaco. Andrés Sánchez Pascual describe muy bien este sentimiento de espanto en la introducción al nacimiento de la tragedia, donde no dice:

La vida es como fuente eterna que constantemente produce individuaciones y que, produciéndolas, se desgarran a sí misma. Por ello es la vida dolor y sufrimiento: el dolor y el sufrimiento de quedar despedazado lo Uno primordial. Pero a la vez la vida tiende a reintegrarse, a salir de su dolor y reencontrarse con su unidad primera [...] la vida es, pues, el comienzo de la muerte, pero la muerte es la condición de nueva vida. La ley eterna de las cosas se cumple en el devenir constante. No hay culpa, ni en consecuencia redención, sino la inocencia del devenir. Darse cuenta de esto es pensar trágicamente. El pensamiento trágico es la intuición de la unidad de todas las cosas y su afirmación consiguiente: afirmación de la vida y de la muerte, de la unidad y la separación³¹

³⁰ Nietzsche, Friedrich, (1870 b) *La Visión Dionisiaca del Mundo*, En *El Nacimiento de la Tragedia*, Introducción, Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2012. Página: 229.

³¹ Nietzsche, Friedrich, (1872) *El Nacimiento de la Tragedia*, Introducción, Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2012. Página: 24.

5. VISIÓN TRÁGICA

La metafísica del arte es transversal en la filosofía nietzscheana. Para el filósofo existe una unión esencial entre vida y arte, incluso llega a afirmar que la vida en su esencia solo se puede explicar como un fenómeno estético. Leemos en su ensayo de autocrítica: *“solo como fenómeno estético está justificada la existencia del mundo.”*³² Su filosofía invita a convertir nuestra vida en una obra de arte. La vida de artista sería la posibilidad de que con nuestra existencia conmemoremos la esencia estética de este mundo. La única explicación de nuestras vidas sería hacer de ellas una expresión artística, y si planteamos nuestras vidas en el constante cambio y la demostración de fuerza, estaremos dando el sí a la vida al convertirla en nuestra obra de arte; *“el verdadero filósofo vive de una manera “no-filosófica”, “no-sabia” y, ante todo, no prudente. Siente el peso y el deber de mil tentativas y mil tentaciones de la vida. Se arriesga constantemente, hace gran juego...”*³³

Como decíamos anteriormente la totalidad de lo estético escapa a la explicación de la razón. Y si la esencia de este mundo pertenece al ámbito de lo estético, la metafísica en su totalidad escaparía a las explicaciones de la razón. Así la razón se vería limitada en la explicación de la esencia del mundo, y con ello sería necesario abrir el paso al conocimiento instintivo e irracional como un actor activo en tal explicación. Esta crítica al sometimiento del arte y la sabiduría a la racionalidad absoluta, va de la mano con la crítica a la imposibilidad del concepto cuando busca explicar la esencia del mundo. Las experiencias estéticas no pueden ser descritas en su totalidad, siempre quedan detalles inefables dentro de ellas. Detalles partícipes de un llamado a experimentar por uno mismo estos fenómenos estéticos. Si lo bello y lo horrendo no pueden ser explicados completamente por la razón, más aún escapa a su lógica reduccionista del concepto, lo sublime. Un fenómeno estético compuesto por la belleza máxima, capaz extasiar al espectador por su imposibilidad de asimilar racionalmente. Lo sublime puede ser belleza en lo horrendo, en lo que nos produce horror debido a que nos puede causar algún perjuicio, la belleza de una tormenta por ejemplo. Una belleza tan poderosa, magnánima e insuperable

³² Ensayo de autocrítica. Ed. Cit., Página: 38.

³³ *Más allá del bien y del mal*, Ed. Cit., §205. Página: 102.

que llega a producir temor en el individuo por la conciencia de su pequeñez frente a ello, y con esto también se concientiza la hostilidad que conlleva lo sublime frente al ser humano. Fuerza que podría llevarlo perfectamente a su desaparición. Para poder acceder a la contemplación de una experiencia estética sublime y maravillarse viendo la belleza de lo horrendo, es necesario contemplar por encima del individuo que somos, debemos contemplar lo uno y lo múltiple a la vez. Debemos contemplar lo sublime en este éxtasis que sobrepasa nuestra individualidad y todo lo que ella implica, es decir, contemplar más allá de nuestros miedos y deseos. Cuando se llega a ver lo efímero del individuo y nos maravillamos frente a lo eterno, poderoso y sublime de la existencia, concientizamos que sin dejar de lado su belleza, la existencia es horrenda o trágica. Esta conciencia es la conciencia trágica. Es la visión de lo uno y múltiple, del todo formado por individuaciones, es la visión acabada de la realidad, incluyendo lo que nosotros consideraríamos como la esencia malvada del mundo. Exponemos esto último como interpretación humana porque sabemos que lo sublime escapa a las reflexiones morales y quizás de cualquier tipo, ya que uno se encuentra como espectador asombrado en extremo, suspendiendo los sentidos y el razonamiento. En ese momento solo se es un espectador que interioriza un conocimiento sin reflexión. Se da cuenta que es la visión acabada del mundo, no se intenta *apprehender* la realidad, sino solo llegar al conocimiento mediante el *hallarse ahí*. Luego de tener esta experiencia sublime surge en nosotros una especie de resignación frente a lo trágico de la existencia. Esto ocurre porque sabemos cómo es la existencia y pensamos ¿Qué sentido tiene temer si no se puede huir?

La visión trágica entiende que el mundo no puede expulsar al mal o al sufrimiento. Reconoce a lo trágico y lo acepta. Sabe que la existencia está destinada al sufrimiento, y con esta conciencia ve claramente el sin sentido de temer. Cuando ocurre la resignación, porque se nos presenta el dolor como inevitable en la vida, comenzamos a preguntarnos por la causa del sufrimiento, interrogante que respondemos desde la privación. Cuando estamos privados de algo que deseamos aparece el sufrimiento, por ello pensamos que si no deseáramos dejaríamos de sufrir. Es en este razonamiento que Schopenhauer basa su solución al sufrimiento. Él considera que la voluntad al ser un deseo constante está condenada a adolecer, por ello Schopenhauer pensaba que el suspender la voluntad

ayudaría a emanciparse del sufrimiento. Cuestión que dista mucho de la solución que propone Nietzsche frente a la pregunta de: ¿qué deberíamos hacer después de poseer la conciencia trágica?

¿Cómo pensaba, en efecto, Schopenhauer acerca de la tragedia? <<Lo que otorga a todo lo trágico el empuje peculiar hacia la elevación>> –dice en *El mundo como voluntad y representación*, II, 495- <<es la aparición del conocimiento de que el mundo, la vida no pueden dar una satisfacción auténtica, por tanto, no son dignos de nuestro apego: en esto consiste el espíritu trágico-, ese espíritu lleva, según esto, a la resignación>> ¡Oh, de qué modo tan distinto me hablaba Dioniso a mí! ¡Oh, cuán lejos de mí se hallaba entonces justo todo ese resignacionismo!³⁴

Si Schopenhauer postula que la única forma de escapar de este dolor constante es desde la suspensión de la voluntad, Nietzsche defiende la idea totalmente contraria de afirmarla. Nietzsche piensa que la solución de Schopenhauer también acarrearía sufrimiento y crueldad, pues la vida del asceta poseería placer en el autosufrimiento que al fin y al cabo es crueldad -aunque sea infringida contra uno mismo-. Él filósofo propondrá que después de la visión trágica y su concientización en la resignación, debe venir la afirmación de la vida y lo dionisiaco, es decir de lo que embriaga de fuerza y poder.

En este sentido tengo derecho a considerarme el primer filósofo trágico- es decir, la máxima antítesis y el máximo antípoda de un filósofo pesimista. Antes de mí no existe esta trasposición de lo dionisiaco a un phatos filosófico: falta la sabiduría trágica³⁵

³⁴ *Ensayo de autocrítica*, Ed. Cit., Página: 42.

³⁵ *Ecce Homo*, Ed. Cit., Página: 78.

Si aceptamos la realidad en su totalidad, incluso con sus implicancias más adversas no queda más que ser osados frente a lo trágico de la vida y conmemorar su justificación estética haciendo nuestras vidas una obra de arte. ¿Cómo lo hacemos? Teniendo en cuenta la inutilidad que implica el temor. Y desde allí a la conquista de nuestras propias vidas, siendo valientes al enfrentar a la comodidad y a la mediocridad. Nietzsche nos plantea en *El nacimiento de la tragedia* que la visión estética es la llave para conocer la esencia del mundo, y que en este caso la conocemos mediante la tragedia griega. Esencia trágica que se expresa en el constante ir y venir de un contrario a otro. En este caso de la creación a la destrucción, de lo finito a lo infinito, de lo individual a lo múltiple. La vida fluye en estas permanentes contradicciones, va de una a otra sin significación alguna, de la vida a la muerte, de la creación a la destrucción. Posar la mirada en este devenir cruel, es lo que permite acceder a la mirada trágica del mundo. Al saber que el dolor es perpetuo y que nunca obtendremos lo que buscamos, sentimos la necesidad de tomar una decisión respecto a qué hacer con esta verdad trágica en nuestras vidas, la cual nos invita a escoger entre dos caminos:

- 1- El camino de una vida alejada de lo que podría producirnos el sufrimiento, es decir, un estilo de vida que suprima los instintos y los placeres para alejarnos del dolor que conllevan estos, enfocándose en la austeridad y el ascetismo.
- 2- El camino de una vida que desde la aceptación del sufrimiento, plantea la opción de afirmar la vida con todas sus facetas y disfrutar de ella íntegramente. Ya sea sufrimiento o placer.

6. EL CORO DIONISIACO: EMBRIAGUEZ Y SABIDURÍA

No es posible hacer una interpretación de la catarsis trágica sin tomar en cuenta el carácter religioso de la tragedia griega. Como es sabido los orígenes históricos de la tragedia yacen en los rituales en honor a Dioniso donde la embriaguez y el éxtasis se hacían presentes. Sin embargo el origen geográfico de estos rituales es desconocido, solo se sabe que llegaron de otras tierras a Atenas y que situados en esta ciudad fueron cambiando a través del tiempo. Los ritos en honor al dios Dioniso, al principio bailes y cantos en forma circular en torno a un altar, pasaron a transformarse en concursos de ditirambos como competencia de las tribus atenienses. Con ello, los partícipes de estos rituales que poseían el éxtasis dionisiaco, fueron transfigurados en un coro ditirámico con estructuras definidas. Los concursos de ditirambos siguieron evolucionando perdiéndose paulatinamente las formas constitutivas del ditirambo, dando paso a lo que conocemos como tragedia griega.

Así como Dioniso se fue infiltrando paulatinamente en Grecia, también la cultura griega con la ayuda de Apolo se infiltró en lo dionisiaco. Llevando con él la apariencia a las festividades dionisiacas, transformándolas en competencias trágicas y convirtiéndolas desde manifestaciones puras de naturaleza y verdad, a simbolismo de verdad, a apariencia: *“Aquel cantar y bailar no es ya embriaguez instintiva natural: la masa coral presa de una excitación dionisiaca no es ya la masa popular poseída inconscientemente por el instinto primaveral. Ahora la verdad es simbolizada.”*³⁶ Desde el ditirambo -masa poseída por la naturaleza que entraba en transe desde la danza y la música- se pasó al coro trágico: *“símbolo de toda la masa agitada por una excitación dionisiaca.”*³⁷ Siendo esta excitación dionisiaca el proceso del coro trágico que daba lugar al fenómeno dramático primordial de la tragedia. Nietzsche lo enuncia de la siguiente manera:

³⁶ *La Visión Dionisiaca del Mundo*, Ed. Cit. Página: 303.

³⁷ *El nacimiento de la tragedia*, Ed. Cit. Página: 102.

La excitación dionisiaca es capaz de comunicar a una masa entera ese don artístico de verse rodeada por semejante muchedumbre de espíritus, con la que ella se sabe íntimamente unida. Este proceso del coro trágico es el fenómeno dramático primordial: verse uno transformado a sí mismo delante de sí, y actuar uno como si realmente hubiese penetrado en otro cuerpo, en otro carácter [...] aquí hay ya una suspensión del individuo, debida al ingreso a una naturaleza ajena. Y, en verdad, ese fenómeno sobreviene como una epidemia: una muchedumbre entera se siente mágicamente transformada de ese modo ³⁸

La embriaguez de los ritos Dionisiacos permaneció dentro del coro trágico, representante del Dios y de su sabiduría dentro de la tragedia griega. El coro expresa lo que compone la vida, expresa las verdades y al mismo tiempo la naturaleza del mundo. Por esta misma razón el coro dionisiaco tiene la cualidad de poseer sabiduría, ya que él ve la crueldad de la naturaleza y la revela, verdad revelada que tiene estrecha relación con lo horrendo de la vida, por ello el coro dionisiaco *“es el Conocimiento verdadero, es la mirada que ha penetrado en la horrenda verdad”*³⁹

El cambio de los ritos en honor a Dioniso hizo que la embriaguez de la naturaleza suscitada por este dios en sus ritos, fuese traducida por el coro trágico y la tragedia, en un fenómeno catártico. Catarsis que ahora actúa mediante la contemplación de acciones trágicas, y no mediante una participación activa en la embriaguez de los ritos dionisiacos. Un fenómeno dramático que al ser contemplado por los espectadores les permitía unificarse con el mundo y embriagarse en la sabiduría trágica.

La catarsis en el instante de la embriaguez retrotrae al hombre a la esencia primordial de la naturaleza. Luego con la sabiduría dionisiaca representada por el coro, le enseña al hombre que la esencia primordial de la naturaleza es trágica, que todo debe separarse y morir. El espectador al confirmar las manifestaciones crueles de la vida en el espectáculo trágico, es llevado a una catarsis. Él siente que purgó su espíritu, ya eliminó las culpas, se liberó del dolor porque sabe que es inocente frente a la realidad cruel del mundo, inocencia que también comparte con el devenir, por lo cual descubre que no tiene sentido el sufrimiento y la culpa. La realidad será inevitablemente trágica. Esto último lo lleva a

³⁸ Ibídem. Página: 100.

³⁹ Ibídem. Página: 94.

afirmar la vida, a disfrutarla desde la resignación aceptándola con todas sus aristas, incluso las más adversas.

La excitación dionisiaca o embriaguez que transmitía el coro, era lo que hacía posible el fenómeno dramático primordial. La embriaguez es un estado donde se acentúa la potencia del ser. La sabiduría dionisiaca en su primer momento se expresa como embriaguez, identificándonos con los otros seres individuales que también están desgarrados de lo Uno y uniéndonos con el todo. Con aquella pérdida del principio de individuación se llega al grado más elevado de la embriaguez y con ello se finaliza el estado de éxtasis dionisiaco. Luego de este momento culminante llega el segundo momento de la sabiduría dionisiaca, momento que radica en el descenso de esta excitación, esto ocurre cuando nos hacemos conscientes del sufrimiento que implica estar desgarrados de lo uno y se nos presenta lo horrendo de la existencia. La sabiduría del coro nos enrostra en este momento que la embriaguez nos retirará del mundo individualizado solo por un instante, que luego estaremos separados y que no puede ser de otra forma. Caer en cuenta de esto es lo que nos llevaría a un sentimiento de alivio, ya que nos damos cuenta de que no tiene sentido el sufrimiento en una existencia que de todas formas será trágica.

En la introducción, cuando explicábamos de qué forma ocurre la catarsis, decíamos que para purgar el elemento causante del trastorno debía ser mediante una exaltación de este elemento, es decir, exponer al espectador directamente al elemento causante de la irregularidad de sus afecciones para poder reestablecer el estado natural de estas. Precisamente este es el resultado de la catarsis como consecuencia de la sabiduría dionisiaca transmitida por el coro. El elemento que trastorna el estado natural de nuestras afecciones es; por una parte el que estemos separados del núcleo de la existencia por lo aparente y lo cotidiano representado en Apolo. Y por otra parte lo trágico de la existencia, que oscila constantemente entre creación y destrucción. Estos elementos se ven exacerbados por los dos momentos que posee el fenómeno dramático primordial:

1. Momento de éxtasis dionisiaco o embriaguez: que nos lleva a perder el principio de individuación.
2. Momento de comprensión de la visión trágica del mundo: que nos lleva a aceptar la inocencia del devenir.

Luego de la exacerbación de estos elementos causantes del trastorno, disminuye la aflicción que causaban en un principio. La exposición del espectador a ellos, va haciéndolo menos sensible. Con la visión trágica del mundo llega cierto sosiego de sus afecciones, aumenta la capacidad de aceptación de las adversidades de la vida y llega la comprensión de que el mejor camino es la afirmación de la vida.

7. ANÁLISIS DE AMBAS VISIONES CATÁRTICAS

Dentro de esta comparación entre la catarsis aristotélica y la nietzscheana, considero de gran importancia preguntarnos hasta qué punto Nietzsche tomo en cuenta la catarsis de Aristóteles, pues al igual que todos los demás estudiosos de la tragedia, Nietzsche analizó lo que tal autoridad en este tema decía respecto de la tragedia y de su efecto catártico. Por ello es necesario reconocer el tono aristotélico en Nietzsche, pues no queremos caer –y menos conscientes de ello– en una interpretación errónea por el hecho de omitir información con el solo objetivo de hacer coherente nuestra postura. En relación a esto, diremos que existen algunas frases donde Nietzsche reconoce a la tragedia desde la compasión, por ejemplo: “La tragedia, surgida de la profunda fuente de la compasión”,⁴⁰ Sin embargo, es relevante dar cuenta de que Nietzsche habla de compasión en la tragedia en su etapa más temprana de pensamiento, donde sus reflexiones no han alcanzado un desarrollo como lo es en su etapa más madura. Etapa que dejaría atrás muchos de los planteamientos postulados en *El origen de la tragedia*. De acuerdo a esto deberíamos optar por la versión catártica donde Nietzsche considera a la crueldad como propiciadora de la compasión y no la pérdida de principio de individuación, que es parte de su pensamiento más juvenil. Sin embargo pensamos que ambas interpretaciones pueden confluir sin contradicciones dentro de una lectura nietzscheana de la catarsis.

⁴⁰ Nietzsche, Friedrich, (1870 c) Sócrates y la Tragedia, En *El Nacimiento de la Tragedia*, Introducción, Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2012. Página: 276.

7.1 CATARSIS NIETZSCHEANA

Nietzsche nos ofrece a través de sus libros dos posibilidades de interpretación del fenómeno catártico. En sus primeros escritos expone la catarsis como efecto del coro trágico. Luego y a través de la madurez de su pensamiento comienza a exponer a la crueldad como propiciadora de la compasión trágica, haciendo que esta forme parte de una interpretación catártica. Nietzsche cuestiona la compasión trágica, propone a la crueldad como la verdadera responsable de la piedad. Según él, el placer de la compasión viene proporcionado por el sentimiento de poder que entrega el ver sufrir a otro y de sentirnos por sobre él, es decir la crueldad. Así la compasión trágica formaría parte de un sin número de intentos por esconder la crueldad. Además de la participación bajo la compasión trágica, la crueldad participaría en la catarsis cuando la existencia se muestra cabalmente y expone su crueldad dentro del conocimiento trágico.

Mi tesis sobre la catarsis en Nietzsche posee características de su pensamiento juvenil y su pensamiento maduro; la embriaguez y la sabiduría dionisiaca actúan mediante el coro trágico, su efecto es la catarsis, llevándonos así a una conciencia trágica y a la afirmación de la vida. Esta lectura se apoya en dos momentos que posee el fenómeno catártico. En primer lugar existe el momento de embriaguez, el cual mediante la excitación dionisiaca nos hace perder el principio de individuación retrotrayendo al hombre hacia la esencia primordial. Luego llega el momento de comprensión trágica por efecto de la sabiduría dionisiaca. La comprensión trágica es la visión acabada de la realidad. Este momento nos lleva a concientizar que la esencia primordial de la naturaleza es trágica y que compartimos la inocencia con el devenir. Entonces, si sabemos que la existencia es trágica de cualquier forma y que somos inocentes frente a esto, descubrimos el sin sentido del sufrimiento y la culpa. Razonamiento que nos empuja a afirmar la vida.

7.2 CATARSIS ARISTOTÉLICA

Aristóteles considera al entramado de acciones como el principal productor del fenómeno catártico y postula que desde la trama se debe lograr provocar compasión y temor para que los afectos sean purificados.

Para que la trama pueda suscitar compasión necesitamos la identificación del espectador con el héroe trágico. Esto ocurre cuando el héroe no ha cometido conscientemente algún acto espantoso, pues el héroe no debe merecer el infortunio para lograr suscitar la compasión del espectador. Aquí yace una evaluación moral. El héroe no debe ser una persona malvada para que ocurra la compasión. Sin embargo para provocar la compasión no basta con que el sufrimiento sea inmerecido, compadecer es padecer con el otro, por ello también necesitamos imaginarnos en el lugar del desdichado, este ponerse en su lugar significa la concientización de que esa acción trágica podría ocurrir en nuestro propio destino. Al padecer con el otro y al habernos reconocido en él, tememos en la suposición de que podría sucedernos a nosotros. Y es por aquel temor que creemos que los afectos suscitados pueden reducirse solamente al temor, un afecto primario en el hombre y en la catarsis aristotélica, desde el cual pueden desprenderse otros afectos, en este caso la compasión.

El temor nace por considerar que algo podría perjudicarnos. Este sentimiento de vulnerabilidad se relaciona perfectamente con la trama de la tragedia, pues ella refleja lo terrible y amenazante que puede llegar a ser la vida. La tragedia viene a explicarle al hombre su condición mortal en la vida, su vulnerabilidad, viene a enrostrarle la omnipotencia de la vida y del destino. Con lo cual al hombre no le queda nada más que soportar el inevitable sufrimiento de esta existencia. Por ello la trama de la tragedia inspira compasión y temor, porque es una expresión de lo verdadero en el mundo, es una imitación de lo trágico. Aristóteles posiciono a la trama como base de la compasión y el temor, considero que las acciones eran lo que debía llevar al espectador a una catarsis. Quizás intuía que lo trágico era lo que producía esta purificación en el espectador, sin embargo Aristóteles nunca expuso lo trágico como causa de la catarsis.

7.3 DIFERENCIAS Y SIMILITUDES

Las diferencias entre estas dos lecturas catárticas se hacen patentes en la confrontación de la compasión aristotélica versus la crueldad nietzscheana. Como decíamos anteriormente, la compasión aristotélica exige una evaluación moral del héroe trágico. Para que él logre suscitar compasión no debe merecer el acontecimiento que está padeciendo. Muy lejos de esta interpretación, Nietzsche piensa que la crueldad es la real causa de la compasión. Postula que la compasión es una máscara virtuosa para cubrir el placer de ver sufrir y de sentirnos por sobre el que sufre. Sentimos poder al ser compasivos, y también sentimos la impotencia del compadecido, satisfaciendo así, nuestro instinto de placer llamado crueldad. Otra diferencia que se nos presenta claramente, es la importancia que le entregan ambos filósofos a la acción o entramado de hechos. Nietzsche expone claramente que dentro de la tragedia considera mucho más importante al coro dionisiaco: *“aquel coro trágico de los griegos fuese más antiguo, más originario, incluso más importante que la acción.”*⁴¹ En cambio Aristóteles considera al entramado de los hechos lo más importante dentro de la composición trágica, incluso lo pone a cargo de provocar el principal fin de la tragedia, la catarsis. A pesar de que esta diferencia es clara, ambos le otorgan mayor importancia a lo que consideran responsable de representar lo trágico dentro de la tragedia.

En la comprensión de lo trágico confluyen ambas lecturas catárticas. El temor es la comprensión de *la posibilidad de lo trágico*. Por ello dentro de los afectos suscitados por la tragedia, el temor se presenta como el afecto principal. Él, al ser la posibilidad de lo trágico, da pie a lo que después será la concientización de lo trágico.

Otra similitud entre ambas visiones es la forma como se presenta la compasión. Como decíamos anteriormente, la compasión necesita que nos pongamos en el lugar del otro. Este requisito de identificación puede asimilarse a lo que ocurre cuando perdemos el principio de individuación. En este momento de embriaguez, nos conectamos con lo uno primordial y se abre paso a un fuerte sentimiento de unidad, en él comprendemos que todos estamos expuestos a lo trágico de la existencia, cuestión que ocurre de igual manera con la

⁴¹ *El nacimiento de la tragedia*. Ed. Cit. Página: 102.

compasión aristotélica. Cuando nos ponemos en el lugar del otro, concientizamos que el infortunio podría ocurrirnos a nosotros, y con ello nos damos cuenta que lo trágico de la existencia es ineludible.

En definitiva, podemos decir que mediante el análisis de la catarsis aristotélica y la interpretación de una catarsis nietzscheana, vemos por una parte diferencias en ambas lecturas, y por otra parte y mayormente similitudes, las que permanecen en sus fundamentos trágicos.

IV. CONCLUSIÓN

El coro al poseer el conocimiento de lo trágico de la vida y lo espantoso de la existencia transmite este conocimiento al espectador. Proceso que tiene como efecto la catarsis trágica y sus dos momentos. El primer momento ocurre mediante la embriaguez y nos lleva a la pérdida del principio de individuación, en este momento la excitación dionisiaca encuentra su punto culmine. El segundo momento, se da con el descenso de la embriaguez y ocurre gracias a la sabiduría dionisiaca, encargada de hacernos conscientes respecto a lo trágico de la existencia.

La catarsis es una cura mediante la exaltación. Cuando el espectador es expuesto directamente al elemento causante del trastorno, sucede la disminución de la aflicción. La catarsis tendría dentro de sí algún elemento insensibilizador respecto a lo trágico. El dolor nos lleva al conocimiento y cuando somos conscientes de la inutilidad de todo esfuerzo frente a lo trágico, la concientización de esta verdad hace que el mismo grado de lo trágico no pueda afectar de la misma forma al espectador. Esto ocurre porque el conocimiento hace que se pierda la capacidad de asombro, en este caso respecto al dolor y a lo trágico.

La catarsis es un estado donde la inteligibilidad de la vida es total, donde se comprende la naturaleza como un juego de creación y destrucción en el universo. Ella no se detiene en el espectáculo, sino que comienza a formar parte de nuestra visión de mundo. Conocer lo

trágico es conocer el destino del hombre, al comprender que la esencia del mundo es trágica caemos en cuenta que compartimos la inocencia con el devenir. El mundo será trágico de cualquier manera, pues está diseñado para serlo y somos inocentes frente a esto, por ende no tendría sentido ni la culpa, ni el temor -afectos purgados por la catarsis-. Al ser conscientes de que lo trágico es ineludible, Nietzsche propone aceptar la vida con todas sus aristas, y afirmarla como lo haría el fuerte. Advirtiendo y aceptando la esencialidad trágica de la vida, y a pesar de esto diciendo sí a vivirla.

<<el decir sí a la vida incluso en sus problemas más extraños y duros; la voluntad de vida, regocijándose en su propia inagotabilidad al sacrificar a sus tipos más altos, -a eso fue a lo que yo llamé dionisiaco, eso fue lo que yo adiviné como puente que lleva a la psicología del poeta trágico. No para desembarazarse del espanto y la compasión, no para purificarse de un afecto peligroso mediante una vehemente descarga de ese afecto -así lo entendió Aristóteles-: sino para, más allá del espanto y la compasión, ser nosotros mismos el eterno placer del devenir, -ese placer que incluye en sí también el placer de destruir...>>⁴²

⁴² *Ensayo de autocrítica*, Ed. Cit. Página: 45.

V. BIBLIOGRAFÍA:

- Aristóteles, *Poética*, Introducción, versión y notas de Antonio Gómez Robledo, Ediciones UNAM, México, 2000.
-, *Política*, Traducción y notas de Manuel Briceño Jáuregui, Panamericana Editorial, Bogotá, 1998.
-, *Retórica*, Introducción, traducción y notas Arturo E. Ramírez Trejo, Ediciones UNAM, México, 2002.
- Fink, Eugen, (1960) *La Filosofía de Nietzsche*, Versión española de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- Kommerell, Max (1940) *Lessing y Aristóteles. Investigación Acerca de la Teoría de la Tragedia*, traducción de Francesco L. Lisi, Antonio Machado Libros, Madrid, 1990.
- Laín, Pedro (1958) *La curación por la palabra: en la antigüedad clásica*, revista de occidente S.A, Madrid, 1958.
- Nietzsche, Friedrich, (1869) *Homero y la filosofía clásica*, En *El Nacimiento de la Tragedia*, Terramar Ediciones, 2005.
-, (1870 a) *El Drama Musical Griego*, En *El Nacimiento de la Tragedia*, Introducción, Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2012.
-, (1870 b) *La Visión Dionisiaca del Mundo*, En *El Nacimiento de la Tragedia*, Introducción, Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2012.
-, (1870 c) *Sócrates y la Tragedia*, En *El Nacimiento de la Tragedia*, Introducción, Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2012.
-, (1872) *El Nacimiento de la Tragedia*, Introducción, Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2012.

- (1878) *Humano Demasiado Humano*, Traducción de Edmundo Fernández González y Enrique López Castellón, Edimat Libros, Madrid, 1998.
- (1886 a) *Más allá del bien y del mal*, Introducción, Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2005.
- (1886 b) *Ensayo de autocrítica*, En *El Nacimiento de la Tragedia*, Introducción, Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2012.
- (1887) *La Genealogía de la Moral*, Introducción, Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2005.
- (1888) *Ecce Homo*, Introducción, Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2005.
- Ocaña, Enrique, (1993) *El Dioniso Moderno y la Farmacia Utópica*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1993.
- Paul-Laurent, Assoun (1980) *Freud y Nietzsche*, Traducción de Óscar Barahona y Uxoá Doyhamboure, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- Quesada, Julio, (1988) *Un Pensamiento Intempestivo Ontología, estética y política en F. Nietzsche*, Editorial Anthropos, Barcelona, 1988.

