



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Filosofía

El Pensamiento Trágico en *El Nacimiento de la Tragedia:*
Antecedentes y Repercusiones filosóficas

Informe para optar al Grado de Licenciatura por:

Raimundo Valdés Valenzuela

Profesor guía: Enrique Sáez Ramdohr

Santiago, Chile

Marzo 2021

Índice

Introducción.	3
1. Capítulo primero: La filosofía de Schopenhauer	6
1.1 La herencia del Idealismo Trascendental.....	7
1.2 Indagaciones acerca del contenido de las representaciones.....	10
1.3 Voluntad como representación “en sí”	15
Capítulo segundo: Estructuración del pensamiento trágico en Nietzsche	21
2.1 El principio de individuación como evidencia del entrelazamiento con Schopenhauer	25
2.2 La tragedia como consolución metafísica y el desencuentro con Schopenhauer	29
2.3 El principio de la muerte de la tragedia en Eurípides	34
3. Capítulo tercero: La contraposición Socrático-Dionisiaca	36
3.1 El rechazo de lo dionisiaco en los diálogos sobre la virtud y la belleza....	37
3.2 La posibilidad de conocer la esencia de las cosas sensibles en Sócrates...	39
3.3 Contraposición entre <i>Phrónesis</i> e <i>Hýbris</i>	42
4. Consideraciones finales.....	45
Bibliografía.....	51

Introducción.

Una de las características principales que distingue la obra de Friedrich Nietzsche es la fragmentariedad. Lo anterior estriba en el hecho de que a lo largo de su extensa obra se aborda una cantidad de temáticas realmente considerable: filología, moral, metafísica, epistemología, críticas a la religión, al racionalismo, al socialismo, entre otras, que muchas veces se concentran en un solo tomo bajo expresiones de forma aforística. Esta particularidad invita a observar con detenimiento su incansable trabajo intelectual, pero lo cierto es que al margen este carácter aparentemente caótico, no se puede descartar la gran influencia que el autor nacido en Roken significó para el desarrollo posterior de la filosofía occidental. Autores de gran importancia que han abocado su obra hacia diversas temáticas como Martin Heidegger, Jean Paul Sartre, Sigmund Freud, Giles Deleuze, entre otros, han seguido problemáticas filosóficas que fueron planteadas originalmente en las reflexiones de Nietzsche. A causa de lo extenso y dividido que se encuentra su trabajo, la posición en la cual se podría ubicar a este autor en torno a las áreas que constituyen el pensamiento filosófico será naturalmente difícil de describir y categorizar; sin embargo, si dirigimos directamente a él dicha pregunta, nos encontramos con una respuesta más que llamativa: “*No subestimemos el siguiente hecho: que nosotros mismos, espíritus libres, ya somos una ‘transvaloración de todos los valores’, una declaración visualizada de guerra (...)*”¹. Como se viene diciendo, pensamiento de Nietzsche no se encuentra provisto de un carácter sistemático ni lineal y ello es causa de las muchas complicaciones que surgen al intentar situar dentro de una postura las reflexiones que realizó, resultando en un ejercicio casi imposible el resumir de forma concisa su pensamiento. Sin embargo, la metáfora de la declaración de guerra que el propio autor entrega sirve para echar una pequeña luz que atraviese las sombras, para acercarse a su pensamiento con un matiz más o menos garantizado. Siendo un poco más temerarios al ir un poco más adelante, podría decirse inicialmente que su filosofía es un ataque, una disposición a enfrentarse, a rivalizar con algo o alguien. Como ya se dijo, el autor de *Así habló Zaratustra* (1885) tocó muchos temas de

¹ Friedrich Nietzsche. *El Anticristo*, (Madrid: Mestas Ediciones, 2015), 27

relevancia para la filosofía, y también osó muchas veces de criticar planteamientos que anteriormente había sostenido, por lo que, situándonos desde su propia referencia al enfrentamiento bélico, podríamos empezar a contarle muchos enemigos, esto es, múltiples pensadores a los que ataca con su filosofía.

En sus tiempos de catedrático en la Universidad de Basilea, este filósofo desarrolló un gran interés por la concepción trágica de la vida en la antigua Grecia, prueba de ello es su primer escrito titulado *El Nacimiento de la Tragedia* (1872), donde realiza un atrevido estudio sobre el origen y el fin de este género artístico y teatral. De acuerdo con esto, y a modo de abrir, con la llave que se nos entregó con la metáfora de la *declaración visualizada de guerra* una puerta que pueda constituir un marco inicial a partir del cual observar la intrincada obra de este autor, será que la presente investigación se orientará a definir y delimitar con ella pensamiento trágico que ocupa un lugar fundamental en la obra temprana de Friedrich Nietzsche. Con esta problemática en la mira, el estudio se orientará a buscar el inicio desde el cual se tiende el hilo del pensamiento trágico en *El Nacimiento de la Tragedia*, como el primer anclaje de una impronta filosófica con la que, hemos visto, el propio autor se ha identificado en su obra de madurez: una intención de lucha y enfrentamiento. Lo anterior se puede resumir en las siguientes preguntas que se buscarán responder: ¿Desde dónde viene, y hacia dónde va el pensamiento joven de este autor?; ¿la declaración de guerra anteriormente citada tiene en él? ¿Se visualizaba en ese entonces la intencionalidad de rivalizar, de enfrentarse?; ¿Quiénes, y en qué medida, son los rivales que completan este batallar? ¿Y los aliados?

El trabajo girará en torno a su primer escrito, cuyo título ya se ha mencionado, como la fuente desde la cual se buscará obtener una comprensión básica del pensamiento trágico. Primeramente, guiando el esfuerzo investigativo en función de la pregunta “desde dónde”, identificándola a ella con sus orígenes e inspiraciones iniciales, se hará búsqueda de relaciones e inspiraciones presentes en la filosofía de Arthur Schopenhauer, específicamente en su trabajo capital denominado *El mundo como Voluntad y Representación* (1819). Es el propio Nietzsche quien menciona que, al igual que él, Schopenhauer era un enemigo de su

época², lo que apoya aún más la intención de investigar sobre la ascendencia que dicho autor, a quien incluso llegó a llamarlo su severo maestro³, tuvo en la filosofía y escritos de juventud. Por tanto, apoyándonos como pretexto en la sincera reverencia que el autor de *Humano, demasiado Humano* manifestó hacia el filósofo nacido en la actual Polonia, habrá que ver de qué forma se relacionan sus pensamientos, es decir, sus principales puntos de encuentro y coincidencia como también, en caso de que los haya, aquellos de discordia y desencuentro. De acuerdo con lo anterior se llevará a cabo en el primer capítulo la revisión de las principales disposiciones del pensamiento schopenhaueriano en los libros I y II de *El Mundo como Voluntad y Representación* para, en el siguiente apartado, dirigir la atención hacia la primera obra célebre de Nietzsche, observando cómo y cuándo ellas encuentran lugar en la reconstrucción de los orígenes la tragedia, el abordaje de la concepción trágica de la vida, y la posterior teorización acerca de su caída. Las revisiones *El Nacimiento de la Tragedia* y el pensamiento trágico presente en ella nos guiarán necesariamente hacia el ejercicio hipotético que se realiza sobre la muerte de la tragedia, cuya principal responsabilidad se le atribuye a la filosofía socrática, contraponiendo en base a ello la visión teórica de la existencia con la perspectiva trágica de la misma. Será desde dicho punto a partir del cual se podrá vislumbrar una respuesta al “hacia dónde” ya planteado acerca del pensamiento trágico que constituirá la tercera y última parte del informe, asimilándolo con las repercusiones, críticas y disputas que este desencadena. De acuerdo con ello la tarea elegida será la de analizar textos platónicos de la etapa de transición a la madurez, con el objetivo de visualizar de qué manera y en qué medida lo que allí filosóficamente se plantea constituye una contradicción hacia la filosofía trágica en debates de suma importancia para el mundo griego: sobre la belleza (Hippias mayor) y sobre la virtud (Menón).

² Friedrich Nietzsche. *Schopenhauer como educador: Tercera consideración intempestiva* (Madrid: Valdemar, 1999)

³ Ídem

1. Capítulo primero: La filosofía de Schopenhauer

En la introducción de la obra de Schopenhauer, la traductora otorga pistas sobre el lugar que ocupa y el rol que juega el pensamiento de este autor con respecto a la filosofía moderna. La lectura optimista de la realidad y el progresismo que revestía el pensamiento durante la modernidad serán descartados para, en su lugar, alimentar reflexiones sobre una base más bien pesimista que no se obsesiona con idealizar la relación hombre-mundo ni con mitigar la desilusión del sin sentido⁴. En Schopenhauer se consolidan las dudas acerca de la extrema confianza que Descartes había fundado en torno a la razón, derribando con ello el progreso necesario que la Ilustración adjudicaba a la humanidad, para acabar desembocando en reflexiones sobre el espanto, el sufrimiento y las contradicciones de la existencia⁵. Las duras vivencias por las que el pensador tuvo que atravesar en su vida⁶ lo llevaron a analizar la existencia humana desde una óptica impregnada por el padecer y la desesperanza, recubriendo inevitablemente sus reflexiones con aquellas características: “*Mi filosofía no es consoladora porque digo la verdad, pero la gente quiere oír que Dios el Señor lo ha hecho todo bien. Que vayan a la iglesia y dejen a los filósofos en paz*”⁷. A la hora de abordar a este autor, no se puede dejar de lado tampoco la fuerte influencia que la filosofía kantiana tiene sobre sus principales planteamientos.

⁴ Pilar López de Santa María. Introducción de *El Mundo Como Voluntad y Representación* (Madrid: Trotta, 2016), 11

⁵ Ibidem, 12

⁶ En la Introducción de la edición citada (p. 11) se habla específicamente de la falta de cariño materno y la muerte prematura de su padre en inciertas circunstancias

⁷ Arthur Schopenhauer, *Parerga y Paralipomena II* (Madrid: Trotta, 2020) p. 319,

1.1 La herencia del Idealismo Trascendental

Para comenzar a analizar su obra será menesteroso comenzar la relación que guarda el pensamiento schopenhaueriano con filosofía de Immanuel Kant, en cuanto que la estructura básica del sistema de Schopenhauer será el postulado principal del idealismo trascendental del filósofo de Königsberg, esto es, la separación entre fenómeno y cosa en sí⁸ que influía de forma directa en el desarrollo de la epistemología al basar todo conocimiento del mundo en la intuición de un sujeto. Esto último se puede resumir señalando que todo conocer posible, es decir, todo aquello cuanto se aprehende con el intelecto, no se encuentra sino condicionado por la disposición cognoscitiva de quien conoce, por tanto, no es el mundo a lo que se accede, sino únicamente a su forma de conocerlo: *“Ninguna verdad es, pues, más cierta, más independiente de todas las demás y menos necesitada de demostración que esta: que todo lo que existe para el conocimiento, o sea, todo este mundo es solamente objeto en referencia a un sujeto, intuición de alguien que intuye; en una palabra, representación.”*⁹ Aquello que tiene lugar en el conocimiento se presenta exclusivamente con relación al sujeto, y no con el mundo tal y como es, Schopenhauer comparte esta revolución copernicana¹⁰ y debido a ello es que denomina, según su propio lenguaje, como *representación* a lo que Kant había denominado fenómeno, sosteniendo que el mundo en cuanto tal es lo único y exclusivo que existe para el entendimiento¹¹. Todo entendimiento del mundo está siempre mediado por las formas de conocer del sujeto, y en este sentido el acceso directo a la cosa en sí se encuentra siempre imposibilitado debido a esta mediación; será él la circunstancia inquebrantable que condiciona toda intuición¹². Lo que esto indica es que se sitúa la base de la objetividad de las cosas conocidas en la subjetividad del cognoscente, relación que se describe de la siguiente manera: *“Se limitan inmediatamente: donde comienza el objeto, cesa el sujeto. El carácter común de esos límites se muestra precisamente en que las formas esenciales y universales*

⁸ Pilar López de Santa María, “Schopenhauer y el idealismo kantiano”, *Quaderns de Filosofia* 55, pág. 20 (2015) https://ddd.uab.cat/pub/enrahonar/enrahonar_a2015v55/enrahonar_a2015v55p11.pdf (Consultado el 1 de febrero de 2021)

⁹ Arthur Schopenhauer. *El Mundo como Voluntad y Representación* (Madrid: Trotta, 2016), 51

¹⁰ Immanuel Kant. *La Crítica de la Razón Pura. Prólogo de la segunda edición* (Barcelona: Taurus, 2013), 14

¹¹ *Ibidem*, 60

¹² Entiéndase intuición como toda percepción, comprensión o conocimiento en el cual la razón no se hace partícipe.

*de todo objeto: tiempo, espacio y causalidad, pueden ser descubiertas y plenamente conocidas partiendo del sujeto y sin conocer siquiera el objeto”*¹³. Tal como lo plantea Kant¹⁴, en la teoría schopenhaueriana el tiempo y el espacio componen los marcos referenciales del entendimiento para que toda sensación sea traducida en una representación intuitiva que posteriormente termina otorgando forma a las representaciones abstractas, siendo sólo estas últimas en sobre las cuales actúa la influencia de la razón para darles forma de conceptos¹⁵. Las sensaciones deberán ser llevadas al lenguaje del intelecto para poder generar así una experiencia del mundo que luego tomará la forma de un conocimiento determinado, dicho lenguaje es la geometría causal y espaciotemporal a través de la cual se nos representa un mundo perfectamente ordenado. Se debe recalcar el rol fundamental de la causalidad, ya que el mundo toma la forma intuición cuando el entendimiento pasa del efecto a la causa, unificando con esta relación el tiempo y el espacio¹⁶. Se continúa transitando la línea kantiana de la estética trascendental al sostener que estas categorías son de carácter apriorístico¹⁷, en la medida en que se encuentran presentes previamente en el intelecto determinando la absorción de toda experiencia y no viceversa: “(...) *pues las propiedades del espacio y el tiempo, tal y como las conoce la intuición a priori, rigen como leyes de toda experiencia posible a las que ésta siempre se tiene que conformar.*”¹⁸ Espacio y tiempo unificados en la causalidad, serán los estatutos condicionantes de las formas de toda representación, lo que dará lugar a la conclusión de que éstas tienen lugar solo y exclusivamente en la subjetividad. Es este marco subjetivo de la causalidad compone el fundamento para denominar como representacional el conocimiento del mundo, en el sentido que se produce por la introducción de un objeto en la estructura cognoscitiva de un sujeto, descartando con ello el acceso a la realidad en cuanto tal. En su tratado doctoral titulado *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente* (1813), Schopenhauer atribuye tanto al espacio como al tiempo el más simple y autosuficiente de los cuatro principios de razón

¹³ Ibidem, 53

¹⁴ Immanuel Kant. *La Crítica de la Razón Pura. Prólogo de la segunda edición* (Barcelona: Taurus, 2013), 17

¹⁵ Se destaca la diferencia entre dos tipos de representación, una intuitiva objeto del entendimiento y otra abstracta, producto de la razón, de carácter conceptual y posterior a la intuitiva, de la cual recibe su contenido.

¹⁶ Ídem

¹⁷ Ibidem, 54

¹⁸ Ibidem, 55

propuestos y analizados¹⁹. La consecuencia de toda esta construcción epistemológica será el carácter netamente improbable la realidad del mundo exterior al sujeto, ya que todo entendimiento es la forma de una intuición de la relación sujeto-objeto, cerrando la posibilidad de acceder al conocimiento de cada uno en cuanto tal y por separado.

Kant atribuía a los fenómenos un fundamento que ha de encontrarse por fuera del marco *a priori* del conocimiento, la cual, como se ha visto, era denominada como “*cosa en sí*”²⁰. Es en este punto donde Schopenhauer realiza importantes modificaciones. Un estudio sobre la relación entre ambos autores patente en la filosofía de Schopenhauer, señala que aquella presunción sobre la cosa en sí presenta un obstáculo en cuanto se la percibe a ella como *causa* de los fenómenos, y solo con percibirla tal, ya se la está introduciendo en el marco cognoscitivo exclusivo del sujeto: “*Parece que, al estar confinados al fenómeno, la cosa en sí tendría que resultar, no ya incognoscible, sino incluso absurda, ya que pretender representarnos algo en tanto que independiente de la representación constituye en sí mismo una contradictio in terminis*”²¹. La categoría de causa debería ser exclusivamente atribuible al fenómeno ya que ella se funda en la diferente posición espaciotemporal con respecto a su efecto. Pronto veremos cómo Schopenhauer supera este obstáculo con una respuesta original, pero lo palpable hasta aquí no es sino el modo en el que esta línea filosófica sustrae el conocimiento de las causas de toda verdad exterior al sujeto, continuando con la tendencia de quitar sustento a la capacidad que Descartes había adjudicado a la razón, otorgada por Dios²², para dirigir al intelecto a encontrar la verdad acerca de realidad del mundo externo²³, a saber, como dotada de una estructura absolutamente congruente con el intelecto humano, sin dejar, entonces, ningún recoveco intransitable, ningún elemento incognoscible para el entendimiento. Ahora la inteligibilidad toma el carácter de un modo de conocer que sólo es atribuible a la realidad cuando ella es objetiva, es decir, concebible y posible únicamente en

¹⁹ En párrafo 37 y 38 (Madrid: Gredos, 1981) del mencionado escrito, se le adjudica al tiempo y espacio el *principio de razón de ser*, en el primero albergado en la sucesión de momentos y en el segundo a partir de la posición de objetos. En lo referido al espacio, sea cual sea el objeto que se presente en este, su posición no será sino determinada en referencia a otros objetos; mientras que en el tiempo cada momento es condicionado y originado por el anterior, cumpliendo el propio rol con respecto al siguiente.

²⁰ Immanuel Kant. *La Crítica de la Razón Pura* (Barcelona: Taurus, 2013), 336

²¹ Pilar López de Santa María, “Schopenhauer y el idealismo kantiano”, *Quaderns de Filosofia* 55, pág. 18 (2015) https://ddd.uab.cat/pub/enrahonar/enrahonar_a2015v55/enrahonar_a2015v55p11.pdf (Consultado el 1 de febrero de 2021)

²² René Descartes. *Obras Completas, El Discurso del Método* (Madrid, Gredos, 2011), 132

²³ René Descartes. *Obras Completas, Meditaciones Metafísicas* (Madrid: Gredos, 2011) 110

función de un sujeto que la conoce. El pensamiento racional²⁴, que solía erigirse como la base y principal método de conocimiento, es entendido como una mera abstracción a través de la que se conceptualiza el conocimiento del mundo, sin que este último alcance el contenido total y auténtico que se esconde detrás de las formas que se captan a partir de la sensación. En consecuencia, aquello que se encuentra patente en las intuiciones del entendimiento y la conceptualización de la razón será considerado parcialmente verdadero en cuanto existe una carencia de certezas en torno a su correspondencia con lo que se podría encontrar por fuera de la subjetividad, pero no por ello podrá ser considerado como absolutamente falso²⁵.

El sujeto y la representación, es decir, quien conoce y lo que es objeto de su conocimiento serán inseparables e inconcebibles el uno sin el otro ya que todo lo que sea representación necesitará de un sujeto, un espectador frente al cual mostrarse, así como este último sólo será cognoscente en función de las representaciones; no es sino a partir de ellas que llega concebirse a sí mismo en cuanto que percibe y siente. Esta relación de mutua necesidad se puede comprender al utilizar como ejemplo una función teatral: se puede hablar propiamente de una función teatral cuando se trata de un evento que se compone tanto por los actores que representan una narrativa en el escenario como por el público que atestigua la obra representada, sin el primero de dichos elementos solo se tendría una multitud, y sin el segundo no sería más que un ensayo. A su vez, tal y como el espectador que forma parte del público sólo es testigo de los personajes que se interpretan y no de la verdadera personalidad de cada actor, también para Schopenhauer el sujeto solo atestigua y se relaciona con la perspectiva de la realidad que se le manifiesta aprehensible, pero cuya verdadera forma de ser permanece oculta tras las formas de dicha exhibición.

1.2 Indagaciones acerca del contenido de las representaciones

²⁴ Se diferencia la razón del entendimiento en la medida en que la primera conceptualiza la información que el segundo intuye en base a datos sensoriales.

²⁵ Arthur Schopenhauer. *El Mundo como Voluntad y Representación* (Madrid: Trotta, 2016) 52.

Una vez sentadas las bases del mundo como representación sobre la estética trascendental de Kant, el segundo tratado comienza con la apertura de la pregunta sobre el verdadero contenido y significado de las representaciones intuitivas. Se busca saber si el mundo es algo más que representaciones constatables mediante el entendimiento y la relación sujeto-objeto de conocimiento. El camino escogido para la resolución será el de efectuar una revisión de las disciplinas que potencialmente puedan responder el cuestionamiento planteado. En primer lugar, hay filosofías que apuntan al objeto que fundamenta las intuiciones, mas objeto y representación no son distinguibles en cuanto todo objeto en cuanto tal remite siempre a un sujeto. Por su lado, las matemáticas tampoco podrán responder satisfactoriamente ya que no hacen más que dirigirse a las magnitudes que se pueden obtener del tiempo y espacio en que se exhiben las representaciones. Pero será la ciencia natural la que se analizará más profundamente y sobre la cual Schopenhauer terminará lanzando su crítica más aguda²⁶: se dirá que ella no trasciende los fenómenos, siendo incapaz de dirigirse al real fundamento de los mismos al apuntar siempre a la sistematización conforme a leyes de su manifestación en tiempo y espacio para luego presentar un orden regular de las mismas. La ciencia deja intacta la explicación de la *fuerza* que propicia la manifestación fenoménica, pero la somete a leyes según las condiciones en las que se desenvuelve: *“Esa ley natural, esas condiciones y esa irrupción con respecto a un lugar determinado en un tiempo determinado, es todo lo que ella sabe y puede saber. La fuerza misma que se manifiesta, la esencia interior de los fenómenos que se presentan conforme a aquellas leyes sigue siendo un eterno secreto para ella, algo totalmente extraño y desconocido tanto en el fenómeno más simple como en el más complejo”*²⁷. Su estudio se atiende siempre al plano de las representaciones, por ello la investigación científica no cesa de seguir el hilo de la causalidad, para después explicar matemáticamente las condiciones que rodean a cada manifestación fenoménica. Por ende, la ciencia se descarta tajantemente como disciplina capaz de responder el problema planteado ya que la causalidad marca una hoja de ruta que la dirige solo a investigar y determinar las condiciones del fenómeno, siendo incapaz de salir del marco de la intuición y enfocándose sólo en el mundo como representación sin prestar atención a la posibilidad de un contenido trascendental a él.

²⁶ Se divide la ciencia en dos disciplinas principales: la morfología dedicada al estudio de las formas (zoología, botánica, etc.) y la etiología que apunta a los cambios (mecánica, física, química, etc.) La primera será rápidamente descartada como insuficiente, sobre la segunda la crítica será más desarrollada.

²⁷ Ibidem, 149

Una vez planteado el profundo problema de la ciencia, los esfuerzos del pensador se dispondrán a completar por su cuenta la tarea ha sido dejada de lado, preguntando y reflexionando sobre el origen de las fuerzas naturales, su esencia, y si es que acaso ambos se sitúan más a allá del plano de la representación. Con el objetivo de responder adecuadamente a la problemática fundada, la investigación se ceñirá a una representación determinada, centrando el análisis en el propio cuerpo. Lo primero será describirlo como un objeto de conocimiento, como una representación cuyos cambios se pueden conocer a través de la ciencia del mismo modo según el cual se conocen los cambios en cualquier otro objeto: en base a acciones, características y movimientos que se desarrollan bajo el marco provisto por la ley de causalidad. Vemos como esta última continúa cumpliendo su misión de darle a todo objeto intuitivo un único significado posible de ser descifrado: una representación como cualquier otra²⁸. Como es de esperarse, siguiendo esta concepción del cuerpo, se encontrarán las mismas limitantes que se indicaron sobre la ciencia y sus objetos de estudio: no se encuentra en base a ella una explicación sobre el cuerpo que pueda situarse más allá del conocimiento subjetivo, traspasando la barrera espaciotemporal; en conclusión, sigue estando abierta la pregunta sobre el sustrato trascendente de los fenómenos que son susceptibles de intuición. Sin embargo, al tratarse ahora del propio cuerpo como objeto en cuestión, se encuentra una respuesta posible al misterio que se busca disipar: *“Mas las cosas no son así: antes bien, al sujeto del conocimiento que se manifiesta como individuo le es dada la palabra del enigma: y esa palabra reza voluntad. Esto, y solo esto, le ofrece la clave de su propio fenómeno, le revela el significado, le muestra el mecanismo interno de su ser, de su obrar, de sus movimientos.”*²⁹ Este descubrimiento constituye el punto de apoyo inicial sobre el cual se comenzará a construir el sistema filosófico schopenhaueriano. Al referirse a la voluntad, se encuentra una respuesta que puede satisfacer la pregunta por la fuerza interna de las manifestaciones patentes en los fenómenos del cuerpo. Las representaciones intuitivas que conforman la materia principal del conocimiento subjetivo del cuerpo obtienen aquí su fundamento: manifestaciones corporales que el entendimiento capta intuitivamente tienen su origen en la propia voluntad, y es ella el principio de la fuerza interna que los motiva³⁰. *“Por eso en él la cosa en sí no es fruto de la actividad de una conciencia, sino algo toto genere*

²⁸ Ibidem, 151

²⁹ Ibidem, 152

³⁰ No se realiza distinción entre movimientos voluntarios e involuntarios.

distinto a lo que accedemos por una vía diferente de la representación: la experiencia del propio cuerpo”³¹. Con el posicionamiento de la voluntad en este rol, se comienza a superar el obstáculo que suponía la “cosa en sí” de Kant anteriormente mencionado; al conocerla desde la experiencia del propio cuerpo y no localizarla en función de las categorías correspondientes a otras representaciones, se tiene de ella un conocimiento distinto al fenoménico; por tanto, a la voluntad no se la indica como causa del cuerpo al modo en que se remitía a la cosa en sí en un primer momento como una causa del fenómeno, ya que esta relación sólo se da entre representaciones y ella debe ser algo distinto a la representación en la medida en que se la encuentra por fuera del marco subjetivo del conocimiento. La experiencia del propio cuerpo será algo nuevo que permite sostener la posibilidad de un conocer diferente: la voluntad se comprende por una vía que no está mediada por las categorías a priori de tiempo y espacio. Es debido a esto que la pregunta sobre si acaso esta relación entre cuerpo y voluntad cabe en la categorial de causa-efecto se descarta rápidamente ya que la voluntad no se conoce por separado del cuerpo como una causa se identifica por separado y en función de su efecto. El conocimiento causal que se efectúa al relacionar dos representaciones entre sí, se limita plenamente a lo epistemológico, pero la voluntad no es objeto del conocimiento en el sentido representacional de aquellas en la medida en que su experiencia en base a la propia corporalidad es de carácter inmediato, por fuera del marco espaciotemporal subjetivo y *a priori* del conocimiento, en uno exclusivamente metafísico diferente de éste último: “*La acción del cuerpo no es más que el acto de voluntad objetivado, es decir, introducido en la intuición*”³². Como se ve, se termina concluyendo que voluntad y corporalidad son una y la misma cosa³³, con la diferencia de que una es el fundamento metafísico y la otra es objetivación física, es decir, su inserción en las categorías *a priori* del conocimiento, haciéndose de esta manera aprehensible para la intuición.³⁴

(...) La etiología logrará su objetivo cuando haya conocido y establecido todas las fuerzas originarias de la naturaleza, (...) pero siempre quedarán fuerzas originarias, permanecerá, como

³¹ Pilar López de Santa María, “Schopenhauer y el idealismo kantiano”, *Quaderns de Filosofia* 55, pág. 25 (2015) https://ddd.uab.cat/pub/enrahonar/enrahonar_a2015v55/enrahonar_a2015v55p11.pdf (Consultado el 1 de febrero de 2021)

³² Arthur Schopenhauer. *El Mundo como Voluntad y Representación* (Madrid: Trotta, 2016) 152.

³³ ídem

³⁴ La relación entre voluntad y cuerpo será una relación de identidad diferente a la existente entre una representación intuitiva y una conceptual en el sentido de que la concepción de la voluntad es mucho más inmediata que la representación del concepto del cuerpo.

*residuo indisoluble, un contenido del fenómeno que no se puede reducir a su forma ni puede ser así explicado por otra cosa según el principio de razón (...): se trata de la forma específica de su acción, es decir, la forma de su existencia, su esencia*³⁵. De momento, el único fenómeno del que se ha encontrado fuerza originaria es el cuerpo propio; la esencia de éste, es decir, lo que determina su ser y sin el cual no sería lo que es, la encontramos en la voluntad. Al no ser la voluntad una representación, por situarse fuera del marco que constituye los objetos de conocimiento, la referencia del sujeto para concebirse como tal, se podrá decir que es partir del conocimiento inmediato de ella donde los límites objeto-sujeto fundados por la cognoscibilidad se difuminan. El propio cuerpo es el primer objeto en referencia al cual se han podido romper las barreras impuestas por la representación para descubrir la posibilidad de un conocimiento ambivalente: primero como una serie de sensaciones que confluyen en una representación intuitiva presente en el entendimiento, y segundo como voluntad, como aquello que hace posible el conocimiento del cuerpo, en cuanto fuerza originaria y explicativa, en cuanto identitaria de todas sus acciones y movimientos más allá del hilo causal. El cuerpo será el fenómeno y la voluntad será la *cosa en sí*³⁶, ahora sin una dificultad que imposibilite dicha relación al ubicarlos en planos excluyentes. Todo movimiento del cuerpo tendrá su principio en un movimiento de la voluntad, del cual será fenómeno, y es sólo en su manifestación corporal donde se somete al principio de razón³⁷ y se vuelve aprehensible a la intuición tomando así la forma de una representación. Esta interpretación del cuerpo como objetivación física de una voluntad metafísica, no sólo se aplicará a sus movimientos y acciones, sino que también a su forma, composición y la disposición de sus partes que se explicarán reconociendo a los principales instintos como deseos de la voluntad: *“Por eso las partes del cuerpo han de corresponder plenamente a los deseos fundamentales por los que se manifiesta la voluntad, han de ser la expresión visible de la misma: los dientes, la garganta y el conducto intestinal son el hambre objetivada; los genitales, el instinto sexual objetivado (...)*³⁸.” Con esto se dejan atrás las limitaciones anteriormente mencionadas en las principales

³⁵ Ibidem, 177

³⁶ Schopenhauer en la edición citada pág. 338, también menciona esta particularidad del cuerpo como el único del cual se conoce su *actuar* y su *ser*.

³⁷ Entiéndase aquí en su forma más básica, a saber, el principio que fundamenta por qué lo que sucede tiene una razón necesaria y suficiente para ser de una determinada manera y no de otra. Como es de esperar, la fundamentación de este principio se encontrará ligada a la causalidad, por ello es por lo que se extenderá únicamente al mundo como representación.

³⁸ Ibidem, 161

disciplinas de la ciencia, a saber, aquella abocada a las formas y la que se especializa en los cambios de la materia³⁹. El fundamento de los movimientos y la constitución del cuerpo se encuentra ahora sustentado en el plano metafísico sin recurrir al epistemológico que se anudaba siempre a la causalidad. Ahora bien, aunque el conocimiento que se tiene de la voluntad sea el más puro e inmediato, no se la podría conocer a ella sin su objetivación, esto sostiene la afirmación de que son una y la misma cosa⁴⁰: la voluntad es el cuerpo *en sí*.

1.3 Voluntad como representación “en sí”

Ya se ha dicho que el cuerpo es la única representación con la cual el sujeto sostiene esta relación ambivalente de conocimiento: de forma mediata conoce su fenómeno y de forma inmediata conoce su *cosa en sí*. El recorrido de Schopenhauer continúa con la interrogante sobre si acaso el cuerpo es la única representación de la cual se tiene este tipo de conocimiento inmediato que permite acceder a la esencia que se encuentra más allá de ella misma. Se dirá junto a esto que el cuestionamiento de si las representaciones habidas en el mundo fenoménico tienen igual fundamento que el propio cuerpo en la voluntad es la verdadera pregunta acerca de la realidad del mundo externo⁴¹. Luego de disipar algunas dudas⁴², el autor toma la decisión de extrapolar el doble conocimiento que se tiene sobre el cuerpo como la clave para descifrar el enigma que cubría todo el mundo fenoménico: “(...) *Y supondremos que, así como por una parte aquellos son representación como él, y en ello semejantes a él, también por otra parte, si dejamos al margen su existencia como representación del sujeto, lo que queda ha de ser en su esencia íntima lo mismo que en nosotros llamamos voluntad.*”⁴³. Se presentará la relación descubierta entre cuerpo y voluntad como la mejor alternativa para dar nombre y forma a la esencia más profunda de los objetos de conocimiento, dejando a la primera como el fundamento según el cual los

³⁹ El propio Schopenhauer las denominaba *Morfología y Etiología*, como disciplinas generales de las cuales se desprendían posteriormente las más específicas.

⁴⁰ Este juicio es denominado una *verdad filosófica*.

⁴¹ *Ibidem*, 156

⁴² Schopenhauer considera fútil la refutación del argumento escéptico de la imposibilidad de la existencia del mundo, bajo sus propias palabras: *como un pequeño reducto que es ciertamente inexpugnable pero cuya guarnición nunca puede salir de él, por lo que se puede pasar junto a él y darle la espalda sin peligro.*

⁴³ *Ibidem*, 157

fenómenos son lo que son realmente, dando de esta manera una respuesta afirmativa a la existencia del mundo corpóreo más allá del sujeto. Cabe mencionar que el conocimiento de la esencia de los fenómenos distintos al cuerpo no se puede dar de la misma manera en que se accede a la propia voluntad en cuanto sustrato íntimo, no se da el conocimiento inmediato que tenía lugar con la voluntad propia. Sobre lo anterior, se invita a seguir con convicción la creencia en la similitud de la representación del cuerpo con las restantes del mundo fenoménico para comenzar a ampliar el concepto de voluntad hacia la esencia última de fenómenos más débiles y confusos, ya que a pesar de que se distinga del pensamiento, es inmediatamente conocida⁴⁴. Asumiendo tal determinación, procede Schopenhauer a cimentar la aplicación de la mencionada reflexión sobre el cuerpo a través de un análisis de los distintos tipos de representaciones que tienen lugar en el plano fenoménico. Se inicia por aquellos fenómenos que forman parte del mundo orgánico, entre los cuales se identifican algunos suscitados por *motivos*, que son acciones y movimientos realizados conscientemente a partir de un conocimiento concreto, como el arqueamiento espinal de un gato al verse amenazado para asustar a su potencial adversario; y otros por *estímulos* tales como el crecimiento de las plantas y animales cuya realización no se efectúa de forma consciente, tal es el caso también de procesos internos del cuerpo como el digestivo. De igual manera como se llega a comprender que los motivos del carácter suscitan las acciones de un hombre, para el caso de los movimientos suscitados por motivos en el mundo animal la voluntad será mucho más identificable y plausible en cuanto motivación consciente, pero en lo referido a los estímulos se dirá que ella también se sitúa como sustrato trascendente ya que se persigue una finalidad a pesar de que ella no constituya un conocimiento formal: *“Así pues, lo que para la representación se manifiesta como planta, como mera vegetación y ciega fuerza motriz, lo consideraremos en su ser en sí como voluntad y lo conoceremos como aquello que se conforma a la base de nuestro propio fenómeno según se expresa en nuestro actuar y en toda la existencia de nuestro cuerpo”*⁴⁵. Trasladar la fundamentación de la voluntad al mundo orgánico constituye el primer paso significativo para determinar la esencia íntima del mundo fenoménico de igual forma que se hizo con el cuerpo, tras esto, el siguiente territorio que Schopenhauer colonizará con las fuerzas de la voluntad será el de los fenómenos inorgánicos.

⁴⁴ Ibidem, 157

⁴⁵ Ibidem, 170

Al analizar los movimientos que forman parte del mundo inorgánico se reconoce un símil de los motivos conscientes con los que opera la voluntad humana, por ejemplo, el afán con el que las aguas se precipitan hacia las profundidades, o la fuerza con la que el magneto se vuelve una y otra vez hacia el Polo Norte. Basándose en ejemplos del corte anterior, no costará identificar semejanzas con la esencia propia de la voluntad en estos casos sin que los fines perseguidos se encuentren iluminados por el conocimiento⁴⁶. A partir de esto, se comenzará por trasladar al concepto de voluntad todas aquellas fuerzas que la ciencia daba por insondables (la gravedad, la impenetrabilidad, elasticidad, la rigidez, electricidad etc.) dado que en ellas la cadena de causalidad también llegaba a su límite, en cuanto no se les adjudica una causa ni tampoco pueden ser consideradas como efecto, lo cual imposibilita su sometimiento al principio de razón suficiente, algo que sí se puede realizar de forma efectiva con sus fenómenos individuales. Como ejemplo la no sujeción de estas fuerzas naturales básicas al hilo causal se puede pensar en el hecho de electrocutarse; la causa se atribuye a la acción de haber tocado el enchufe estando descalzo, pero no es la electricidad misma la causante de ello; y así tampoco puedo encontrar una causa que me explique el porqué de la electricidad como efecto de algo. Con esto, se comprende una importante similitud entre las fuerzas naturales y la voluntad, al no poder ubicarlas dentro de la ley de causalidad, lo que permite situar a las primeras en una categoría intermedia entre voluntad y fenómeno. *“Pues lo que presta siempre su eficacia a una causa, por innumerables veces que aparezca, es una fuerza natural que en cuanto tal carece de razón, es decir, se halla fuera de la cadena de causas y en general del dominio del principio de razón, y es conocida filosóficamente como objetividad inmediata de la voluntad que constituye el ‘en sí’ de toda naturaleza (...)”*⁴⁷. Estas fuerzas originales de la naturaleza serán grados más puros y superiores de voluntad objetivada ya que no se presentan como fenómenos individuales e identificables a partir de la identificación de causas y efectos; de hecho, a partir de ellas tendrán lugar los fenómenos del mundo orgánico e inorgánico que serán catalogados como grados de representación inferior de la voluntad⁴⁸ en la medida en que su dependencia del espacio-tiempo es mayor.

⁴⁶ Ibidem, 171

⁴⁷ Ibidem, 184

⁴⁸ Ibidem, 186

Lo que ayudará a esclarecer y especificar la acción de la voluntad en lo respectivo al mundo fenoménico será la identificación de un componente conflictivo entre sus objetivaciones: toda fuerza, fenómeno u organismo de voluntad lucha constantemente por mantenerse objetivado teniendo que enfrentar y someter en su camino a otras objetivaciones⁴⁹. A partir de lo anterior ahí se obtiene una explicación metafísica sobre el enfrentamiento entre las fuerzas naturales, el sometimiento a estas de las especies y organismos individuales, y los instintos de supervivencia presentes en todo el mundo animal y vegetal. Se dirá que la voluntad se representa en todas sus objetivaciones como una voluntad de vivir que se consume a sí misma⁵⁰; en las plantas aquella manifestación se hará más palpable ya que sus estímulos y formas no persiguen finalidades concretas sino sólo el impulso por mantenerse vivas; en los animales se presentará a modo de acciones particulares dispuestas a resolver necesidades y orientadas por un conocimiento intuitivo del presente; mientras que en el hombre alcanza su máximo nivel de complejidad a partir del poder de reflexión, la aparición del conocimiento conceptual y su capacidad de proyectar la acción en el futuro: *“En el animal vemos la voluntad de vivir, por así decirlo, más desnuda que en el hombre, en el que está revestida de tanto conocimiento y tan cubierta por la capacidad de disimulo, que su verdadero ser no sale a la luz más que de forma casi accidental y esporádica. Totalmente desnuda, pero también mucho más débil, se muestra en la planta, como un simple afán de existencia sin objetivo ni fin. Pues esta revela todo su ser a primera vista y con una perfecta inocencia, a la que no perjudica el hecho de exhibir en su cima los genitales, que en todos los animales han recibido el lugar más oculto.”*⁵¹. La voluntad presenta en sí misma una lucha de fuerzas por mantenerse objetivadas, por mantener su presencia en el mundo fenoménico. Esta lucha será tanto de carácter interno, patente en los instintos de supervivencia y reproducción de cada especie, como externo en el sentido tal de que las distintas fuerzas, elementos y organismos, que son cada uno voluntad objetivada, se consumen entre sí para mantenerse como tales: la planta consume el agua y el oxígeno de la atmósfera; el animal a la planta y otros animales; el hombre se erige ya como el dominador de toda naturaleza para la resolución de sus necesidades vitales; y el equilibrio de las fuerzas naturales constituye todo el escenario sobre el que se desenvuelven las mencionadas interacciones, pudiendo romper con él en cualquier momento de manera insospechada.

⁴⁹ Ibidem, 201

⁵⁰ Ibidem, 211

⁵¹ Ídem

Se puede apreciar que la presencia metafísica de la voluntad se volvía más difusa y difícil de constatar a medida que avanzaban las indagaciones: su unidad con los movimientos del cuerpo fue lo más simple y claro de descubrir, pero su identificación con la forma del cuerpo constituía una reflexión ligeramente más compleja. Al pasar revista sobre el mundo orgánico aumentaba considerablemente la dificultad, ya que las motivaciones por medio de las que podría actuar la voluntad no se encontraban siempre a la mano como sucedía con el cuerpo propio. Sin embargo, se fue bosquejando acertadamente cómo se podía recurrir a la voluntad para dar fondo a las principales acciones e instintos del mundo animal y vegetal de manera en la que se fundamentó el cuerpo, al identificar no sólo motivaciones conscientes y por sí mismas evidentes, sino también estímulos que, pese a no presentar un conocimiento subyacente que los suscite, persiguen una finalidad establecida que actúa al igual que un objetivo conocido. El último nivel de dificultad se alcanza cuando la reflexión se traspasa a los fenómenos del mundo inorgánico, donde las fuerzas que entran en acción son difícilmente encausables a través de motivos o estímulos, ya que son causas en su sentido más estricto. Sin embargo, y como ya se venía sosteniendo, hay un límite que los lineamientos causales no pueden traspasar en cuanto son incapaces de dirigirse hacia la forma de existencia, hacia aquel fondo en el cual tienen su origen las energías que se manifiestan en el mundo fenoménico, y es justo ahí donde se consiguen insertar, en un plano más allá de la física, las fuerzas más básicas de la naturaleza y asimilarlas con la voluntad. Habiendo ya comprendido que los movimientos del cuerpo no eran sino los movimientos de la voluntad pero llevados al plano del espacio-tiempo, es decir, al medio de desenvolvimiento fenoménico, el mismo razonamiento puede ser llevado hacia las manifestaciones del mundo inorgánico: aquellos fenómenos que se encuentran sujetos a la ley de causalidad han de tener tras de sí una fuerza esencial que los produce pero no en el sentido causa-efecto recogido de las categorías de entendimiento, sino que es una y la misma que ellos, con la diferencia de que su disposición se encuentra fuera del marco espaciotemporal: *“Con excepción de mi propio cuerpo, de todas las cosas conozco solamente un aspecto, el de la representación: su esencia interior me queda cerrada y como un profundo secreto, aun cuando conozca todas las causas de las que resultan sus cambios. Sólo comparándolo con lo que acontece en mí cuando, al moverme un motivo, mi cuerpo ejerce una acción (...) puedo llegar a comprender el modo y manera en que aquellos cuerpos inertes*

*cambian por causas, y así entender cuál es su esencia interna (...)”*⁵². Finalmente, la fundamentación de todo el mundo fenoménico en la voluntad termina afirmándose en la deducción de que *en cada cosa de la naturaleza hay algo de lo que no puede darse razón, de lo que no existe explicación posible ni se puede buscar una causa ulterior: se trata de la forma específica de la acción, la forma de su existencia, su esencia*⁵³. Esto termina reforzándose en base a las argumentaciones que apuntan hacia el enfrentamiento natural y originario de las fuerzas de la voluntad por mantenerse en el plano de la representación, que llevan a la comprensión del mundo fenoménico como un todo funcional de objetivaciones de distinto grado, cuyos movimientos, interacciones y formas, se constituyen y fundamentan en torno a esta dinámica. Con ello quedarán plenamente establecidos los mundos de la voluntad y la representación, y contruidos los puentes entre ellos que denotan su reciprocidad mutua. Como ya se ha dicho, la característica primordial de la voluntad como esencialidad de los fenómenos es su no sujeción a las leyes *a priori*, ello condiciona la imposibilidad de su explicación a través de conceptos, ya que no es sino a partir de estas leyes que se otorgan las razones por las cuales todo fenómeno *es* y se distingue de otros, permitiendo la construcción del conocimiento humano. En este sentido, el plano de la voluntad trasciende las barreras de la ciencia, el objeto y el mero fenómeno o representación, quedando completamente inexpugnable para la intuición y finalmente para el raciocinio en la medida en que no se puede dar razón de ello porque es el contenido, el qué del fenómeno irreductible a la forma en la cual se presenta para la intuición, o sea, al principio de razón⁵⁴. A partir de esto se indica que la voluntad es carente de individualidad, porque es sólo en base a la temporalidad y espacialidad de las representaciones que se las puede individualizar al contrastarlas con la pluralidad de otras representaciones que se desenvuelven en mencionado medio, constituyendo así la objetividad. Esto último quiere decir que se encuentra fuera de las condiciones que moldea el principio de individuación, dejando de ser objeto para un sujeto⁵⁵: *“(...) Denominaré el tiempo y el espacio el principium individuationis (...) Pues el tiempo y el espacio son lo único por lo que aquello que es igual y una misma cosa según la esencia y*

⁵² Ibidem, 178

⁵³ Ídem

⁵⁴ Ídem

⁵⁵ Ibidem, 165

*el concepto aparece como diferente (...)*⁵⁶. Por tanto, la voluntad es *una*, pero no como un objeto que se diferencia de la pluralidad de objetos conforme a su tiempo y espacio específicos, sino más bien porque no participa de estas categoriales. Esta observación que se hace acerca de la unidad no individual de la voluntad será clave para el recorrido posterior que se realizará en la investigación.

Se han abordado con profundidad los lineamientos principales trazados en los dos primeros libros de *El mundo como voluntad y representación*. Además de repasar las influencias más básicas que han dado lugar a la filosofía schopenhaueriana; se ha pretendido esclarecer los elementos que moldean una teoría metafísica que escinde en dos planos la realidad del mundo en función de las posibilidades de conocimiento. Con esto a la mano, se espera poder comprender como se posa dicho sistema filosófico en la obra temprana de Friedrich Nietzsche, buscando dar cuenta de la manera en la que el sistema revisado da forma a su teoría principal sobre el origen de la tragedia ática, rescatando desde ella los principales paralelismos, rupturas, encuentros y desencuentros entre ambos pensadores.

Capítulo segundo: Estructuración del pensamiento trágico en Nietzsche

El Nacimiento de la Tragedia (1872) es un estudio de carácter primariamente filológico escrito por Nietzsche en sus tiempos como catedrático de la Universidad de Basilea. Joan B. Linares describe este título de manera más extensa al decir que el autor buscaba legitimarse en aspectos entrecruzados y quizá incompatibles: primero como catedrático, también como discípulo de Dionisos, como crítico de la ciencia y el positivismo, y finalmente como un filósofo original enamorado de los presocráticos⁵⁷. Lo principal es remarcar que el objetivo inicial que se persigue en esta obra es el de realizar una reconstrucción de la obra trágica griega a través de la identificación y detallada caracterización de los principales cultos místicos que la precedieron e influenciaron. “(...) *Nos acercamos a los griegos para conocer*

⁵⁶ Ídem

⁵⁷ Joan B. Linares “Sobre lo trágico en Schopenhauer y Nietzsche” en: Das Tragische, Morenilla C., Zimmermann B. (eds) (Stuttgart: J.B. Metzler, 2000), 133

*hasta qué grado y hasta qué punto se desarrollaron en ellos esos instintos artísticos de la naturaleza: con lo cual nos ponemos en condiciones de entender con mayor profundidad y apreciar mejor la relación del artista griego con sus arquetipos (...)*⁵⁸. Como todo estudio de carácter filológico, se enfoca en investigar a la cultura helénica, lo llamativo será el hecho de que el punto de partida elegido por Nietzsche para ello son las expresiones artísticas ligadas a la vida griega. Esta orientación de la búsqueda hacia lo estético se determina en cuanto se lo concibe como el único sustrato mediante el cual se fundamentan la existencia y el mundo⁵⁹. De allí se desprende la conclusión de que, para llegar a entender propiamente la manera en que los griegos estructuraban su hermenéutica existencial, la forma en la que solventaban el ser de su cultura, sus comprensiones del mundo y la naturaleza, se las debía abordar en torno a un eje constituido por las manifestaciones artísticas y apreciaciones estéticas.

*“Nos acercamos ahora al auténtico objetivo de nuestro estudio, que está orientado al conocimiento del genio dionisiaco apolíneo y de su obra de arte, o al menos a formarnos una idea de ese misterio de su unidad. (...) Ese nuevo germen que después evolucionará hacia la tragedia y hacia el ditirambo dramático.”*⁶⁰. La palabra “genio” se utiliza aquí con el sentido de un carácter o estilo que se hace presente en las manifestaciones del arte y la vida, otorgando una distinción propia de la época y el estilo griegos. Nietzsche sitúa el punto de partida de su investigación sobre la tragedia en este “genio dionisiaco-apolíneo” ubicándolo más allá del sólo origen de la obra de arte trágica, afirmando que todo el arte en su conjunto se encuentra desarrollado por esta duplicidad, de manera similar a como la concepción depende de la continua y periódica interacción entre los sexos femenino y masculino⁶¹. Se vincula y representa, entonces, el desenvolvimiento del arte como una incesante pugna entre fuerzas, que, al irse superando en pequeños lapsos de tregua para luego enfrentarse nuevamente, van moldeando y dirigiendo la inspiración y formas de expresión. Siguiendo esta línea, podría ser de ayuda comparar la interpretación nietzscheana del desarrollo del arte con una suerte de movimiento conflictivo, en la medida en que un ciclo de confrontación y superación de manifestaciones de fuerza, cuya relación es antitética, va

⁵⁸ Friedrich Nietzsche, *El Nacimiento de la Tragedia* (Madrid: Edaf, 1998), 67

⁵⁹ *Ibidem*, 88

⁶⁰ *Ibidem*, 81

⁶¹ *Ibidem*, 59

develando y estructurando de manera progresiva una esencia particular. El autor plantea que las fuerzas enfrentadas en el seno del desarrollo artístico tienen lugar en la naturaleza antes que en el ser humano, dándole a este último el papel de beneficiario de las energías presentes en la primera, calificándolas como las pulsiones constitutivas de un desarrollo que se dirige a satisfacer la necesidad instintiva presente en el hombre de justificar su propia existencia, junto con la de su mundo, de forma estética; en esto último recae el hecho de que Nietzsche defina tanto a lo apolíneo y lo dionisiaco como ‘instintos’, en cuanto impulsos naturales que provocan la necesidad inconsciente de expresar ideas y sentimientos. “(...) *Lo apolíneo y lo dionisiaco, como potencias artísticas que brotan de la naturaleza misma sin intermediación del artista humano, y en las que se satisfacen por primera vez y por vía directa sus instintos artísticos*”⁶². Como se ve, cuando se refiere tanto a lo apolíneo como a lo dionisiaco no sólo habla de los cultos a ambas deidades griegas, sino que de potencias naturales que emergen desde un plano más abarcador y trascendente al ser humano, lo que las identifica como anteriores a él, y es por ello por lo que no puede ser sino su imitador, o bien un canal por el cual estos instintos se manifiestan, en cuanto el mismo hombre es también una parte de la naturaleza.

Para avanzar sobre el estudio de este *genio* será menesteroso recordar brevemente lo que representaban y constituían ambas deidades para la cultura griega: Apolo como el dios de la armonía, la belleza y la perfección, también de la razón, y como tal, el representante de las artes figurativas, ejemplificadas con escultura. Dioniso por su parte era la deidad del vino y la fertilidad, como inspirador del éxtasis y la locura, se erige como la antítesis de Apolo al ser identificado como dios de la música en cuanto arte carente de figuración visual⁶³. Como contradicción correspondiente a la relación antitética entre los instintos apolíneo y dionisiaco, se realiza un uso metafórico de las manifestaciones fisiológicas de los estados de conciencia del sueño y la embriaguez respectivamente; en función de esta notable distinción comienza el autor a trazar primariamente la diferenciación entre ambas potencias artísticas fundamentales de la naturaleza: “*La bella apariencia de los mundos oníricos, en cuya generación todos los hombres son auténticos artistas, es la premisa de todo arte figurativo (...). Gozamos de la comprensión inmediata de la forma, todas las formas nos hablan, nada*

⁶² Ibidem, 66

⁶³ Ibidem, 59

hay indiferente ni innecesario.”⁶⁴. El mundo y el estado del sueño se vinculan con las artes figurativas de lo apolíneo en el sentido de la familiaridad; el sueño tiene la característica de simbolizar, mediante formas oníricas, estructuras e imágenes mayormente complejas que han tenido lugar durante vigilia y, si bien al momento de la interrupción del descanso puede aparecer en el soñador cierta incertidumbre o suspicacia con respecto a lo que tuvo lugar en sus sensaciones mientras dormía, lo que es digno de apreciar es el hecho de que al momento presente de la ensoñación, mientras se estaba inmerso en las formas representativas del sueño, todo se muestra dotado de alguno u otro sentido, sin haber imagen o percepción que deje de ser significativa para el protagonista. Las emociones que se producen mientras soñamos dan cuenta de esto último. Este nivel de interpretación significativa a causa de la familiaridad se debe al hecho de que, consciente o inconscientemente, es el soñador quien ha puesto todo lo representado en sus sueños, encontrándose profundamente emparentado con lo que colma su mundo onírico. (...) *Así es el hombre artísticamente sensible respecto a la realidad del sueño; se complace en mirarla y lo hace con precisión, puesto que de esas figuras interpreta para sí la vida, en estos sucesos se ejercita para la vida*”⁶⁵. Quien sea capaz de sentir la familiaridad que Nietzsche atribuye al mundo onírico de una manera placentera, podrá alcanzar un nivel sensitivo superior que le permita llevar también esta perspectiva al plano del arte y la vida en general, dándole a gran parte de ella la figura armoniosa que causa el regocijo como producto de la consciencia de que todo se encuentra provisto de algún significado que podemos descubrir. A pesar de que las formas del sueño, y posteriormente de la vida para el hombre apolíneo, se puedan revestir como serias, opacas, tristes, como impedimentos repentinos, como ironías del azar, etc., el sentimiento de placer que aparece junto la sensación de seguridad absoluta acerca de su relación directa con el soñador es un efecto que emana de ellas puesto que se ve satisfecha la poderosísima necesidad presente en el ser humano de otorgar significados. El autor da testimonio de esto último aludiendo al afán que él mismo ha experimentado en ocasiones de querer seguir soñando, así como también a la experiencia de poder dar continuidad a un mismo sueño durante dos noches o más: *“Hechos, dice, que dan evidente testimonio de que nuestro más íntimo ser, afirmando el placer y la necesidad con el cual sustrato común a todos nosotros, experimenta el sueño en*

⁶⁴ Ibidem, 61

⁶⁵ Ídem

sí”⁶⁶. Por ello se le caracterizaba a Apolo como ‘dios vaticinador’ que se hacía presente en los oráculos, al atribuirle la capacidad de cubrir constantemente con un manto de sentido, por muy misterioso y recóndito que este pudiera llegar a ser, todo suceso o acontecimiento.

2.1 El principio de individuación como evidencia del entrelazamiento con Schopenhauer

La influencia de Schopenhauer en la obra que se está revisando se empieza a notar en la siguiente descripción: “(...) Podría denominarse al propio Apolo como la magnífica imagen divina del principium individuationis, desde cuyos gestos y miradas nos habla todo el placer y la sabiduría de la ‘apariencia’, junto con su belleza”⁶⁷. Las características que erigen a Apolo como el dios de la belleza, perfección, armonía y las artes figurativas llevan al autor a vincularlo con el *principium individuationis*, o principio de individuación, que Schopenhauer había rescatado de la filosofía escolástica. El filósofo fallecido en Frankfurt dio el nombre de *principium individuationis* al tiempo, al espacio y a la causalidad en cuanto que constituyen la forma de cada representación, y dada la inserción específica de cada una en dichas categorías, se la podía contrastar con la pluralidad de representaciones del mundo fenoménico: “Hemos llamado al tiempo y al espacio el principium individuationis porque solo por ellos y en ellos es posible la pluralidad de lo semejante”⁶⁸. Es en base a este principio, identificado con el principio de razón suficiente, que el mundo fenoménico de la representación es concebido por el individuo en perfecto orden; como ya se venía mencionando, será él la forma del mundo como representación para el conocimiento del individuo. Es este mismo placer por la apariencia a cuya presencia Nietzsche apunta tanto en los sueños como en las artes figurativas, es decir, el que se encuentra también en la satisfacción de presenciar fenómenos, representaciones o imágenes que son cognoscibles al ser intuitos individualizados acorde a su lineamiento causal, los que a su vez conforman una pluralidad fenoménica distinguible de acuerdo con la misma causalidad. Apolo es el dios de la razón ya que esta se encuentra completamente vinculada a la geometría espaciotemporal que permite clasificar y explicar los fenómenos según su conceptualización; es gracias al

⁶⁶ Ibidem, 62

⁶⁷ Ibidem, 63

⁶⁸ Arthur Schopenhauer. *El Mundo como Voluntad y Representación* (Madrid: Trotta, 2016), 390

aporte del principio de individuación que tienen lugar las representaciones intuitivas que podrán ser tomadas por el raciocinio para dar origen al conocimiento conceptual. “(...) *Se sienta tranquilo en medio de un mundo lleno de tormentos el hombre aislado, apoyado y confiado en el principium individuationis o la forma en que el individuo conoce las cosas en cuanto fenómenos*”⁶⁹. Además, es en base al citado principio que el sujeto cognoscente se concibe a sí mismo como tal, al diferenciarse de las representaciones que ostentan un lugar, momento, causa y efectos distinguibles de los suyos propios. El fin que cumple *principium individuationis* de Schopenhauer, de ordenar la apariencia fenoménica al sujetarla a principios *a priori* que la vuelven susceptible de intuición, es muy similar a la intención que se lleva cabo con el instinto apolíneo de los griegos de divinizar toda existencia individual haciéndola digna de ser vivida⁷⁰ en cuanto se entiende su propio principio y su fin, sus causas y efectos.

El principio de individuación constituirá el péndulo utilizado por Nietzsche para pasar desde lo apolíneo a la descripción de lo dionisiaco. Se alude inicialmente al espanto presente en la ruptura del principio de razón que tiene como efecto la inviabilidad de la intuición, a la cual se le agrega un componente extático para describir lo dionisiaco. Se hace menesterosa la revisión de lo expresado por Schopenhauer sobre este quiebre: “(...) *Por ejemplo, cuando parece que se hubiera producido un cambio sin causa o que un muerto volviera a vivir, o que de alguna manera lo pasado o lo futuro estuviera presente, o lo lejano cerca. El enorme espanto que nos produce algo así se debe a que de repente nos desconcertamos con las formas cognoscitivas del fenómeno, que son lo único que mantiene la individualidad de éste separada del resto del mundo. Mas esa separación se encuentra exclusivamente en el fenómeno y no en la cosa en sí: y en eso precisamente se basa la justicia eterna*”⁷¹. El desconcierto propio de la excepción del principio de individuación se debe a la imposibilidad de encontrar tiempo y espacios específicos, causas para los efectos o viceversa; con ello se rompe el embellecimiento apolíneo que dotaba de orden y armonía al mundo fenoménico; se quiebra la apariencia de perfección propia del plano de las representaciones y se abre un agujero a través del cual la *cosa en sí*, o bien la voluntad, nos ciega con su luz deslumbrante desde la metafísica. Esta es la luz de la ininteligibilidad, y se halla asociada a la no pertenencia de la voluntad a las categorías

⁶⁹ Ibidem, 412

⁷⁰ Friedrich Nietzsche, *El Nacimiento de la Tragedia* (Madrid: Edaf, 1998), 62

⁷¹ Arthur Schopenhauer. *El Mundo como Voluntad y Representación* (Madrid: Trotta, 2016), 413

subjetivas que permiten conocer todo fenómeno de acuerdo con su espacio y tiempo determinados. Como ya se había dicho, la embriaguez se sitúa como la analogía utilizada por Nietzsche para comenzar la descripción de lo dionisiaco; en ella tenemos un estado donde los instintos corporales toman un papel más preponderante que la razón que queda soslayada bajo los impulsos pasionales, esta falta de razón puede ser directamente asociada con la ruptura del principio de individuación. *“Bien por la influencia del bebedizo narcótico del que hablan en himnos todos los hombres y pueblos primitivos, bien en el violento aproximarse de la primavera que impregna placenteramente toda la naturaleza, se despiertan emociones dionisiacas, que a medida que son más intensas, lo subjetivo desaparece en el olvido absoluto de sí mismo”*⁷². Recordemos que no es sino en lo referente a lo apolíneo y su relación con el principio de individuación, que el sujeto puede conocer la pluralidad de representaciones del plano fenoménico, desprendiendo de ahí su propia subjetividad individual al diferenciarse de aquellas. Este autorreconocimiento es la piedra de toque del “yo”; la identidad se rompe con el quiebre del principio de individuación, ya que, ante todo, son los límites del espacio y el tiempo con los objetos los que la conforman. Por tanto, el componente espantoso al que se refieren ambos autores recae primeramente en la dilución de la individualidad de las cosas que permitía conocerlas individualmente de acuerdo con su contraste con la pluralidad, y luego, por la pérdida de la concepción propia del sujeto que se conformaba igualmente en referencia a la objetividad. Queda por revisar la innovación nietzscheana que los separa: el éxtasis que se le asocia a lo dionisiaco.

*“Ahora, en el evangelio de la armonía de los mundos, cada cual se siente no solo unido, reconciliado, fundido con su prójimo, sino uno con él, como si el velo de Maya se hubiera desgarrado y tremolara hecho jirones ante el misterioso Uno primordial”*⁷³. Dionisos era identificado con la liberación y en ello ha de recaer el carácter eufórico que Nietzsche le atribuye. Lo dionisiaco es como el quitarse un peso de encima, despojándose de los requerimientos que implora constantemente el principio de individuación en su afán de contar siempre con una explicación proveedora de sentido para la existencia. Por tanto, ya no habrá lugar para la presión que inclina siempre a buscar el camino por el cuál llegar al entendimiento de todo lo que le acontece en el mundo, y ello no constituye otra cosa sino un

⁷² Friedrich Nietzsche, *El Nacimiento de la Tragedia* (Madrid: Edaf, 1998), 64

⁷³ *Ibidem*, 65

quiebre de cadenas. La ruptura de la individuación no sólo denota un azoramiento producto de la inefabilidad y la ausencia de explicaciones, sino que también se adiciona una sensación de goce al perder las barreras del individuo y hacerse *uno* con todo lo existente. Este hacerse *uno* se dice de igual manera en que Schopenhauer apuntaba a la unidad de la voluntad. Se dice *uno*, pero no por contrastar al individuo con la pluralidad en función de su ubicación en el tiempo-espacio, sino por el contrario, porque los límites que sirven para catalogarlo de esta manera e identificar su ser individual, se han diluido y su existencia termina por mezclarse con las demás en la existencia original unitaria. Este es el *Uno primordial* al que atribuye el autor, un principio metafísico de existencia trascendente a la forma de los fenómenos y en la cual confluye de manera unificada la esencia interna de todas las apariencias. La similitud de éste con la voluntad de Schopenhauer no es ninguna coincidencia. “(...) *Lo que entre los hindúes se denomina el velo de Maya: ese es precisamente el conocimiento entregado al principio de razón, con el que nunca accedemos al ser interior de las cosas sino que únicamente persigue fenómenos hasta el infinito y se mueve sin propósito ni fin (...)*”⁷⁴. El velo de Maya representa el principio de individuación que opera en las formas mediante las cuales el sujeto articula su experiencia del mundo para luego dar paso al conocimiento; son las categorías *a priori* del espacio y tiempo según los cuales se le puede atribuir a cada fenómeno una causalidad determinada. Lo dionisiaco comienza cuando dicho velo se rompe, las líneas de la causalidad se pierden y ya no se hace posible la identificación individual de cada representación, sino que se muestra su esencia interna que no se puede insertar en la causalidad por no encontrarse en el plano de la física. Como se viene diciendo, primero se encuentra el mundo apolíneo de la representación donde la individuación que separa al sujeto de las representaciones objetivas permite la posibilidad de un conocimiento; luego, al darse la ruptura de los límites individuales se produce un enfrentamiento con la esencia unificada que se conoce de manera no mediada y a la cual remite todo lo existente. El primer punto de separación que se encuentra entre los autores en revisión será la pérdida extática y liberadora de la ruptura dionisiaca de lo apolíneo, pero un conflicto aún más notable gira en torno a la vuelta a la realidad del mundo como representación que puede producir hastío y náusea en cuanto que el pensamiento de lo dionisiaco le es contrapuesto como un orden

⁷⁴ Arthur Schopenhauer. *El Mundo como Voluntad y Representación* (Madrid: Trotta, 2016), 426

superior del mundo, a un orden vulgar, malo e intrascendente⁷⁵. A continuación, se verá cómo la tragedia opera a la manera de una reparación de esta sensación nauseabunda.

2.2 La tragedia como consolación metafísica y el desencuentro con Schopenhauer

Nietzsche reconocía en los griegos esta ruptura dionisiaca del principio de individuación y junto con ella, la inevitable desesperación propia del retorno a la realidad dominada por la individuación apolínea: *“El griego conocía y sentía el horror y los espantos de la existencia: para poder siquiera vivir debía interponer el resplandeciente fruto onírico de los olímpicos.”*⁷⁶. Sin embargo, justamente en el instinto apolíneo existía una posibilidad de curación de dicha disconformidad y desesperanza de la realidad post-dionisiaca, producida por la profunda perforación del *yo* individual que iba de la mano con un sentimiento de horror. Apolo comenzará a tocar con sus efectos curativos aquel enfrentamiento horroroso a la esencia metafísica inexplicable de la unidad originaria y la posterior disposición de hastío hacia la realidad. Lo que se dará producto de este acercamiento será una divinización apolínea del espanto y éxtasis dionisiacos anteriormente descritos, teniendo como resultado de esto la obra de arte y la idea trágicas, que mediante la *catársis*, es decir, la purificación de emociones mediante la contemplación de situaciones sublimes y ridículas –el sometimiento artístico de lo espantoso y la descarga artística de la náusea de lo absurdo respectivamente--⁷⁷. El componente extático de la pérdida de la individualidad y la unión con un plano unificado no-plural que trasciende las formas fenoménicas atrae al instinto apolíneo para que embellezca el espanto y la desazón que se producen al perder los límites que separan la subjetividad de la objetividad, y con ello la capacidad de conocer: *“(…) En los griegos, la ‘voluntad’ quería contemplarse a sí misma como digna de ser glorificada, debían verse de nuevo en una esfera superior (...)”*⁷⁸. El acceso a la voluntad hacía vislumbrar cómo se derrumbaban las apariencias de las representaciones, trayendo de esta manera consigo un terror que se patentizaba al notar que, bajo las formas de las cosas, el mundo se encuentra gobernado por el azar y la infabilidad; es por ello por lo que, para Schopenhauer este contacto no era sino

⁷⁵ Friedrich Nietzsche. *La Visión Dionisiaca del Mundo* (Madrid: Alianza, 2016), 12

⁷⁶ Friedrich Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia* (Madrid: EDAF, 1998), 63

⁷⁷ Friedrich Nietzsche. *La Visión Dionisiaca del Mundo* (Madrid: Alianza, 2016), 12

⁷⁸ Friedrich Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia* (Madrid: EDAF, 1998), 75

desgarrador. Sin embargo, gracias al parentesco paradójico que tenía lugar en lo dionisiaco entre el espanto y el éxtasis, es que el encuentro no mediado con la voluntad y la caída de las apariencias podrá ser superado por los griegos mediante el mundo intermedio de los olímpicos⁷⁹. De esta forma, se redime el sufrimiento causado por la pérdida del sentido, mediante el embellecimiento artístico del fondo insondable de la existencia que no se encuentra sujeto a las categorías del conocimiento. A modo de ejemplo y antes de pasar a la descripción de dicho proceso, podemos suponer al velo de Maya como unos anteojos de sol que permiten vislumbrar la redondez del astro mayor sin mayores contratiempos; cuando aquellos anteojos se rompen, la radiación produce una ceguera que imposibilita la apreciación de su perfecta forma circular. Los griegos lograron darle a aquella ceguera un cariz renovado que la asimilaba de manera hermosa, como un atrevimiento frente al padecer, como un halo de luz divina que provocaba un dolor placentero. *“Aquí se ofrece a nuestras miradas la sublime y muy apreciadísima obra de arte de la tragedia ática y del ditirambo dramático, como la meta conjunta de ambos instintos (...)”*⁸⁰. Esta acción de proveer de hermosura al horror mediante la apolinización de lo dionisiaco alcanzará su máxima expresión con la tragedia ática, y en las motivaciones que la produjeron no se encuentran sino las primeras líneas del pensamiento trágico.

La figura del artista lírico será clave para comprender el equilibrio de lo apolíneo con lo dionisiaco en la tragedia. Es en su arte donde Nietzsche sitúa el germen que terminará por constituir la obra trágica; este es presentado como un intermedio entre la música y el arte figurativo, capaz de comenzar a delinear las expresiones apolíneas del estado dionisiaco: *“El artista plástico, así como el épico, con él emparentado, están sumidos en la pura contemplación de las imágenes. Sin imagen alguna, el músico dionisiaco no es más que dolor original y el eco original del mismo. El genio lírico siente crecer, del estado de unión mística y autoenajenación, un mundo de imágenes y analogías cuya coloración, causalidad y celeridad es completamente distinta de las del mundo del artista plástico y del poeta épico”*⁸¹. Con su arte, el lírico será capaz de representar hermosamente la pérdida de la individualidad para unificarse con la esencia íntima del mundo, el sucumbir del héroe ante las fuerzas del destino que lo sobrepasan. Este artista ya ha accedido mediante experiencias dionisiacas, a aquel plano trascendental donde pierde la

⁷⁹ Ibidem, 73

⁸⁰ Ibidem, 81

⁸¹ Ibidem, 84

individualidad de su existencia, dejando así de concebirla como diferente de las demás; es capaz de contemplarse a sí mismo como parte del principio metafísico que constituye a la voluntad o el Uno primordial: una enorme fuerza que es *una* con todo lo que es, que se puede sentir, pero no entender ya que no se encuentra sujeta a las formas del conocimiento. Del mismo modo en que nuestro cuerpo es una y la misma cosa que nuestra voluntad, y la voluntad es una y la misma cosa con todos los fenómenos, el lírico es una y la misma cosa con las imágenes que reproduce; siente su mezcolanza con la unidad originaria y cumple la tarea de replicarla en su arte: la poesía cantada. *“El artista ya ha abandonado su subjetividad en el proceso dionisiaco: la imagen que le muestra ahora su unidad con el corazón del mundo es una escena onírica que simboliza aquella contradicción original y aquel dolor original junto con el placer original de la apariencia”*⁸². El encuentro entre placer y dolor, el placer por la representación del dolor propio del enfrentarse sin temor al azoramiento dionisiaco será el gran aporte del poeta lírico, ya que es en torno a aquella sensación contradictoria a partir de donde se comienza a desarrollar la obra trágica. Mediante la poesía lírica será la primera vez que el pensamiento trágico será representado: gracias a la figuración, se verá dignificado y embellecido el doloroso éxtasis que sobreviene al acercarse al fondo íntimo de la existencia que se sitúa más allá de los límites explicativos del mundo fenoménico.

En lo respectivo al lírico y al posterior objetivo de la tragedia, salta a la vista un importante desencuentro entre Nietzsche y su maestro que se desprende de lo anteriormente señalado. Schopenhauer atribuía al arte la capacidad de mitigar el efecto cegador de la voluntad, esto es, un hastío propio del tomar consciencia de la futilidad de las formas de conocimiento humanas: *“(…) Aquel conocimiento que ha captado plenamente la total esencia del mundo y de la vida, y que, repercutiendo sobre su voluntad, no le proporciona ya motivos sino que, al contrario, se ha convertido en un aquietador de todo querer (...) la supresión de la voluntad y con ella de todo el ser de este mundo: es decir, la salvación. Así es como aquellos maestros del arte eternamente encomiables expresaron intuitivamente la más alta sabiduría a través de sus obras.”*⁸³. Si se presta atención a lo que dice, podemos concluir que se queda en el hastío identificado por Nietzsche cuando se produce la percatación de que la vida individual no merece nuestro apego en la

⁸² Ibidem, 83

⁸³ Arthur Schopenhauer. *El Mundo como Voluntad y Representación* (Madrid: Trotta, 2016), 287

medida en que ella está constituida únicamente por anhelos referidos a fines particulares cuyas apariencias se pierden con facilidad en los abismos del Uno primordial que es muchísimo más abarcador. En este sentido, la vida son sólo voliciones que se persiguen unas tras otras, y que, mientras se viva en el apego a las apariencias, una vez alcanzado un objetivo sólo habrá necesidad de otro posterior. No será sino a través de la contemplación artística donde se encuentra la ocasión para la purificación espiritual del sujeto resignado que es capaz de calmar la irrefrenable violencia de los motivos volitivos que se suceden sin cesar, pudiendo enfrentarse con calma a la frustración propia de la toma de conciencia de su futilidad. Esta es la dimensión ética de su pensamiento que se encuentra sutilmente articulada con aquella metafísica y epistemológica que se revisó en el primer capítulo, ya que todo querer es mediado por el conocimiento, por representaciones que no constituyen la esencia del ser, sino sólo las formas de conocimiento subjetivas. Bajo la lupa de Schopenhauer se puede identificar en la tragedia aquella resignación, en el sentido de que los héroes, luego de combatir y sufrir incansablemente por la consecución de sus anhelos personales, terminan por sucumbir frente a fuerzas que son más abarcadoras que ellos por sí solos, como el destino o los dioses, resignando de aquella manera toda lucha por sus objetivos. La visión de esta derrota otorga placer al público que comprende por algunos segundos fugaces que el mundo dominado por el azar de fuerzas incomprensibles se opone a la voluntad individual, socavando de este modo todo motivo para la toma de acciones. Por tanto, la enseñanza valórica que dejará tras de sí la tragedia tomada en este sentido, será que la vida no es el sumo bien⁸⁴.

Por su lado, el autor de *El Nacimiento de la Tragedia* da un giro a esta concepción del arte cuando expone las características del genio lírico, ya que en él vemos la afirmación del anhelo que pervive con la esencia eterna de las cosas a pesar del sufrimiento ocasionado por el sucumbir de las formas: “¿Qué es lo que nos dice de sí mismo el artista trágico? ¿No nos muestra precisamente un estado de ánimo carente de miedo frente a lo terrible y problemático? Ese estado constituye en sí una aspiración elevada; quien lo conoce le tributa los máximos honores (...) El estado victorioso que el artista elige y glorifica es la valentía y la libertad del sentimiento frente a un

⁸⁴ Joan B. Linares “Sobre lo trágico en Schopenhauer y Nietzsche” en: Das Tragische, Morenilla C., Zimmermann B. (eds) (Stuttgart: J.B. Metzler, 2000), 128

enemigo poderoso, ante una desgracia sublime, ante un problema que horroriza."⁸⁵. La disposición trágica sobre la existencia se constituye por el abrazo a la contradicción original del deseo humano en vez de intentar ignorarla, se reafirma la posibilidad de volverse *uno* con el fondo íntimo de todas las cosas y el sufrimiento que aquello conlleva al vislumbrar como todo anhelo es, en sí mismo, vano por su dirección hacia las cosas individuales que son sólo aparentes. Lo que constituye el centro de este pensar trágico es el componente de crueldad que, se afirma, es lo constituyente de la voluptuosidad dolorosa de la tragedia⁸⁶, ya que produce placer al espectador cuando éste presencia como todo deseo individual es aniquilado, y se hace descansar en ello la euforia que se mezcla con el espanto de la pérdida del *yo*. Esta es la actitud que encarna el lírico y posteriormente el poeta trágico: la superación de toda resignación a causa del embellecimiento de la toma de consciencia frente a la esterilidad trascendente a los motivos personales, el enfrentarse valiente y dignamente a la verdad horripilante de que la individualidad no es más que una ilusión, que hay un fondo íntimo y eterno de la existencia, pero que este es irremediamente inefable. Ambos autores comparten la conmoción respecto al sin sentido que se ubica en el fondo más profundo de aquello cuanto existe, además de la forma en la que el arte puede revelarnos dicha profundidad; no obstante, la actitud frente a esto es lo que los distingue: donde Schopenhauer ve decepción, Nietzsche ve una posibilidad de superación en función del alcance de un conocimiento de que más allá de todo querer se encuentra un fondo íntimo y unificado de la existencia que trasciende nuestra comprensión y voliciones. Cabe mencionar, y será de importancia para lo posterior, que el carácter no racional de este conocer dionisiaco lleva a categorizarlo como instintivo en cuanto contrapuesto a la razón. *"El artista trágico no es un pesimista; afirma todo lo problemático y terrible; es dionisiaco..."*⁸⁷ El componente dignificador de lo trágico se hace presente en la obra en la medida en que el placer asociado a la aniquilación de la apariencia se embellece mediante las imágenes representadas en la escena y los cantos corales. Nietzsche llegará a denominar a la tragedia como un consuelo metafísico: la superación de la decepción schopenhaueriana mediante el privilegio de las sensaciones de placer presentes en la desaparición de la cognoscibilidad y la unificación esencial con todo cuanto existe por sobre el asco por la vida individual y la resignación frente

⁸⁵ Friedrich Nietzsche. *El Ocaso de los Ídolos* (Madrid: Edimat, 2010), 118

⁸⁶ Friedrich Nietzsche. *Más allá del bien y del mal* (Madrid: Alianza, 1972), 70

⁸⁷ Friedrich Nietzsche. *El Ocaso de los Ídolos* (Madrid: Edimat, 2010), 60

a la acción producidas por la ruptura del principio de individuación; el dignificar la pérdida de las apariencias mediante el arte, unificando toda esencia en un solo principio metafísico fundamental y trascendente. “(...) Hemos de entender la tragedia griega como el coro dionisiaco que se descarga una y otra vez en un mundo de imágenes apolíneo”⁸⁸. En este sentido, se puede decir que la tragedia se consume en la transmisión al público de la sabiduría dionisiaca, esto es, la impronta del artista trágico que se enfrenta con placer al espanto de la pérdida de sí, mediante imágenes apolíneas que la objetivan.

2.3 El principio de la muerte de la tragedia en Eurípides

El profundo encuentro entre lo apolíneo y lo dionisiaco llegó a su auge con el embellecimiento artístico de la sabiduría transmitida por el coro satírico en la tragedia. La perfecta combinación de estas dos fuerzas naturales significó la unificación de dos valores contrapuestos con sus respectivos placeres estéticos: la belleza del orden y el éxtasis del caos; siendo a mediante ella que se cubría con un manto de placer aquel sufrimiento propio de la condena de las apariencias por la infabilidad de la incertidumbre que se encuentra al fondo de la existencia. Sin embargo, este punto de reconciliación total sufrirá de una caída abrupta desde lo más alto con la llegada de la racionalidad. No será sino Eurípides a quien Nietzsche identificará como el artífice de la muerte de este género teatral: “*Eurípides se sentó en el teatro y se esforzó por reconocer rasgo a rasgo, línea a línea, las obras maestras de sus grandes predecesores (...) percibió algo inconmesurable en cada rasgo y en cada línea, una cierta precisión engañosa sobre un fondo de una enigmática profundidad, un infinito misterio.*”⁸⁹. Se le responsabiliza a Eurípides por no entender la sabiduría dionisiaca que daba vida a la tragedia; el dolor adyacente a la unificación insondable con la esencia del mundo que componía el eje trágico no era placentero para este dramaturgo. El consuelo metafísico curador no surtió efecto para la obra euripidiana, y la razón de aquello se encuentra en la estrecha relación que esta última guardaba en secreto con lo que Nietzsche identifica como la nueva antítesis de lo dionisiaco: la filosofía socrática. “Todo debe ser inteligible para

⁸⁸ Friedrich Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia* (Madrid: EDAF, 1998), 107

⁸⁹ *Ibidem*, 131

ser bello” rezaba el principio socrático de la estética, con el cual se expulsaba irremediamente todo componente dionisiaco de la obra teatral. En base a ello fue que Eurípides fundó la *nueva comedia ática*, y como contraposición al lírico, que se hacía *uno* con las imágenes que objetivaban la sabiduría dionisiaca, surgió el poeta de la epopeya dramatizada, quien con su arte retrataba imágenes que mostraban y explicaban la acción, ubicando al raciocinio como protagonista y dejando de lado todo sufrimiento extático del cual no se podía dar causas ni razones. Estos relatos epopéyicos fueron trasladados a la escena por Eurípides, a los cuales antecedía un prólogo en el cual se ponían en boca de una divinidad los fundamentos de la acción que sería representada⁹⁰. Con ello se buscaba situar en manos del espectador un entendimiento que disipara toda duda relacionada con la narrativa dramática. Todos estos elementos se orientaban a cumplir el mandato socrático a manera de que aquello cuanto apareciera en la escena estuviera provisto de completo sentido, que la intelección asociada a la individuación no se resquebrajara en momento alguno y, por ende, alejar todo padecer causado por la pérdida de los límites individuales que hacía ver como superfluos los motivos de la acción. “*Sólo por instinto*’: con esa expresión tocamos el corazón y el centro de la tendencia socrática. Con ello el socratismo condena tanto el arte existente como la ética existente: allá donde dirige su mirada escudriñadora, ve la carencia de inteligencia y el poder de la ilusión (...)”⁹¹. Este rechazo de todo conocer instintivo llevaba al repudio de la sabiduría dionisiaca, ya que sobre ella hemos dicho, con ayuda de Schopenhauer, que se trata de un conocimiento no mediado, desprovisto de causalidad, y por ello fuera de las categorías que sostienen al concepto, a todo conocimiento racional. La sabiduría dionisiaca que transmitía el coro y la representación trágica era de esta índole: instintiva e irracional, y sólo se la objetivaba por el efecto apolíneo del arte; pero Sócrates no veía en ella nada digno de objetivación ni embellecimiento, a causa de la imposibilidad de su intelección mediata. Sólo sería digno de admiración aquello que se pudiera comprender mediante el principio de razón, lo que fuera acorde a las categorías de intuición del entendimiento y susceptible de su posterior racionalización al vincular las causas con sus respectivos efectos.

⁹⁰ Ibidem, 135

⁹¹ Ibidem, 142

Hasta ahora hemos revisado las influencias y antecedentes de la compleja y a ratos multidisciplinaria obra de juventud de Friedrich Nietzsche, alcanzando a vislumbrar como ella se construye en torno a la teorización sobre las fuerzas estéticas que se unifican para dar forma a la obra trágica: lo apolíneo y lo dionisiaco. Así también hemos atestiguado las fuertes influencias con la teoría schopenhaueriana, junto con el desacuerdo en torno a la anulación de la voluntad, es decir, la superación del pesimismo de dicho filósofo al encontrar un efecto placentero en la pérdida del sentido del conocimiento y voliciones humanas que originará la concepción trágica del mundo. Para efectuar un abordaje aún más completo del pensamiento trágico que ya se ha retratado con suficiencia gracias a la revisión de sus antecedentes, será oportuno hacer una revisión de la corriente filosófica sobre la cual hemos visto se lanzan críticas a causa de la culpabilidad que se le atribuye por la muerte de la tragedia. Siguiendo este objeto, el paso siguiente de la investigación será el de revisar las obras de Platón en las cuales la disciplina socrática se encuentra aún en un estado puro, a modo de identificar cómo se fundamenta en ella el mencionado “socratismo estético”, la antítesis de lo dionisiaco, y la pleitesía frente a todo elemento racional en desmedro de lo instintivo.

3. Capítulo tercero: La contraposición Socrático-Dionisiaca

Como ya se ha mencionado, la tendencia socrática que rechaza todo el pensamiento trágico se muestra a todas luces como un rechazo de todo conocimiento instintivo en cuanto no-racional, y por ello, carente de certezas. Todo saber que no se supedita a la estructura racional será rehuido por no dirigirse hacia la verdad, siendo catalogado como ignorancia o absurdo insoportable que se intentará hacer inteligible mediante las herramientas de la lógica y la dialéctica⁹². El autor de *El Nacimiento de la Tragedia* resumirá en tres aquellos principios socráticos que darán el golpe de muerte a la obra de arte trágica: “La virtud es saber”; “Sólo se peca por ignorancia”; “El virtuoso es feliz”⁹³.

⁹² Greta Rivara Kamaji. (junio 2003). “Sócrates según Nietzsche” *Theoria. Revista del Colegio de Filosofía*, 14-15, págs. 91-97 (2003) http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/2463/07_Theoria_14-15_2003_Rivara_091-097.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Consultado el 14 de febrero de 2021)

⁹³ Friedrich Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia* (Madrid: Edaf, 1998), 149

3.1 El rechazo de lo dionisiaco en los diálogos sobre la virtud y la belleza

La primera de las máximas citadas podremos corroborarla en diálogo platónico *Menón*, o *De la Virtud*, en el cuál Sócrates y su amigo Menón discuten sobre la naturaleza de la misma, partiendo del problema acerca de si ésta puede o no ser enseñada. La disputa es compleja desde su inicio ya que la virtud (*areté*) es un término de gran amplitud que denota excelencia, o, más específicamente, la reunión de diversas cualidades que permiten realizar una actividad de manera exitosa o satisfactoria. Al inicio, la discusión se inclina por delimitar el objeto de la cuestión, tratando de responder si acaso cuando se habla de la virtud se está preguntando sólo por una o por muchas. Ante esta interrogante, Menón responde inmediatamente que hay una infinidad de virtudes diversas, separadas cada una de ellas según profesión, edad y acción⁹⁴. Esta simple respuesta ya nos otorga una sutil referencia para observar en qué medida se encuentra en ella algo de sabiduría dionisiaca en cuanto que no se presenta una propensión por individualizar a la virtud, atribuyéndole a ella diversidad y extensión, características que, si se sigue avanzando a fondo a partir de ellas, no llevarán sino a una carencia de definición absoluta, a la inexpugnabilidad de una íntima esencia que se presentará como misteriosa en último término, obligando a concluir que la virtud presenta muchos rostros, tal y como Dioniso era representado por una multiplicidad de héroes en la escena trágica⁹⁵. La respuesta de Sócrates será rápidamente correctiva y sagaz, señalando que, aunque haya muchas virtudes de diferentes especies, todas, en cuanto son virtudes, tienen una esencia común cuya definición es posible y no constituye sino el objetivo del diálogo⁹⁶. Lo que se apunta mediante dicha afirmación no es sino a una esencia que mantiene la figura, un fondo íntimo provisto de delimitación individual que guarda relación formal con las apariencias de la virtud, y que, en cuanto tal, se supedita a la comprensión racional siendo posible de abstracción y entendimiento. “La virtud es saber”; y esta afirmación puede recorrer dos direcciones; primero en el sentido de que el conocimiento de su esencia constituye un

⁹⁴ Platón. *Obras Completas* (Madrid: Patricio de Azcárate, 1871), 286

⁹⁵ Friedrich Nietzsche. *El Nacimiento de la Tragedia* (Madrid: EDAF, 1998), 149

⁹⁶ Platón. *Obras Completas* (Madrid: Patricio de Azcárate, 1871), 286

saber determinado, un conocimiento conceptual; y segundo, que será virtuoso, es decir, mejor (*aristói*), quien conozca las cosas de esta manera. Idéntica contraposición se encuentra cuando Sócrates vuelve a recordar a Menón --quien identifica a la virtud con la templanza, la sabiduría, y la liberalidad-- que su búsqueda se dirige hacia una virtud que abraza a todas las demás. Con ello vamos develando el sentido y objetivo de la dialéctica al verse de qué manera mediante la contraposición y exposición de argumentaciones, el maestro de Platón va delineando la forma del objeto que se busca encontrar --sin indicarla de forma concreta ni directa--, es *una* y siempre la misma, al modo de los conceptos. Sócrates espera sigilosamente siempre a que su interlocutor muestre un ápice de un conocimiento que no se encuentre sujeto al análisis o la deducción lógica para hacerle creer que dicha forma de comprensión está errada, llevando una vez tras otra el diálogo hacia la racionalidad con la base constantemente puesta en la forma de conocer la individuación de las apariencias⁹⁷.

Al analizar la conversación relatada en el *Hippias Mayor* o *De lo Bello* seguimos encontrando indicadores de una actitud propia de la tendencia que busca acceder a una esfera metafísica provista de forma y delimitación. Sócrates pregunta a su dialogante sobre la relatividad en lo respectivo a la belleza de leyes e instituciones⁹⁸, a lo que Hippias responde yendo más allá de su respuesta anterior al agregar que lo que hace bellas a estas cosas no es sólo relativo, sino ignorado⁹⁹. La conclusión de Hippias no representa para él ninguna inquietud, esta es la sabiduría dionisiaca que se encuentra operando tras bambalinas al otorgar una serenidad instintiva frente a la imposibilidad de definir algo, la incapacidad de otorgar sentidos redondeados y absolutos; una actitud que no teme a lo insondable porque en ello ve éxtasis antes que ignorancia. Una vez más, Sócrates utiliza su lógica para estructurar la conversación y dirigirla hacia su fortaleza dialéctica, señalando que el objeto de la disputa no es aquello que hace que las cosas parezcan bellas, sino lo que las hace *ser* bellas¹⁰⁰. Esta corrección y direccionamiento de la definición de belleza puede parecer de lo más prudente y sensato,

⁹⁷ Nietzsche da muestra de aquello cuando menciona que en el esquematismo lógico lo apolíneo se vuelve crisálida Friedrich Nietzsche. (1998). *El Nacimiento de la Tragedia*. Madrid: EDAF, p. 148). Indicando que se enquista la apariencia apolínea trasladándola ella al plano de la metafísica.

⁹⁸ Se dice que esta belleza es relativa porque se encuentra constantemente sujeta a disputas en la esfera pública.

⁹⁹ Platón. *Obras completas: Primer Hippias* (Madrid: Patricio de Azcárate, 1871)

¹⁰⁰ Ídem

pero lo cierto es que a partir de él se nos revela una tendencia a extirpar el ser del devenir para situarlo en una esfera trascendente y absoluta, a la que se puede acceder siempre mediante la racionalidad. Esto denota que la óptica socrática no ve placer en lo indeterminado, sino algo digno de condena que ha de rehuirse, similar a la acusación que Nietzsche lanzaba a la visión que Eurípides tenía sobre lo trágico. De lo último se puede desprender la concepción teórica del conocimiento como únicamente posible cuando no hay participación de lo sensible porque este no conserva características inamovibles e impide definiciones certeras; por ello es que sólo será beneficioso y productivo dirigir la mirada hacia la esencia de la belleza, a la belleza en sí, porque en su esencia sigue siendo belleza, pero con la salvedad de que ahora no está sujeta al devenir, lo que será la condición necesaria para que la inteligibilidad sea efectiva. El que murió a causa de la cicuta cree manifiestamente que el escrutinio de aquello que hace realmente bellas a todas las cosas se hace posible mediante la razón, y lo que hace es rechazar sutilmente, y mediante preguntas, aquella perspectiva que se pierde en el fondo íntimo de lo bello por considerarlo múltiple y diverso; la omite tajante y constantemente al dar por sentada la posibilidad de su conceptualización. Sócrates es tuerto, sólo posee el ojo de la razón que abstrae las formas de la representación apolínea; mientras que el ojo instintivo que se dispone a visualizar el abismo incesante de la voluntad se encuentra tapado. El contenido del ojo faltante se rellena con lo único que está dispuesto a ver.

3.2 La posibilidad de conocer la esencia de las cosas sensibles en Sócrates

Como ya se vio, en la filosofía kantiana se encontraba la escisión entre fenómeno y “cosa en sí”, cuyo lugar pasaba a ser ocupado en la teoría de Schopenhauer por la representación y la voluntad como los objetos del plano físico y *el* plano metafísico respectivamente. La diferencia de la cual parten ambos autores para realizar la fisión de las mencionadas esferas es la imposibilidad de conocer aquello que trascendía al fenómeno-representación en cuanto que ellos son cognoscibles dada su inserción en las categorías *a priori* que son exclusivas al sujeto. Similar separación podemos apreciar en la teoría de Sócrates que apunta a descubrir una virtud que se sitúa más allá de las cosas virtuosas y una belleza más allá de las cosas

bellas percibidas con mediación sensorial, identificando esto último como lo dudoso y relativo; la diferencia se encuentra en la posibilidad de conocer que este filósofo funda en torno a la esencia de las cosas sensibles, ella será presentada según una naturaleza absolutamente congruente con el entendimiento lógico y racional, siendo incluso algo más clara la intuición de la razón en comparación a los sentidos¹⁰¹. Los objetos no difieren de su esencia en el contenido específico, sino solamente en el formato cognoscitivo que lo reviste en cada caso, siendo sensible en las primeras y racional en la segunda. “*Sócrates (...) se convierte en un educador, nos enseña que la razón puede ultrapasar las contradicciones y abismos de la existencia, que puede entender y comprender el avasallante devenir que nos constituye y más aún, atraparlo.*”¹⁰². Los mencionados abismos los encontraba Sócrates en el mundo de las apariencias por estar sujeto al devenir, cambios y relatividades, por lo cual se dedicaba a buscar mediante el raciocinio sus conceptos definitorios inamovibles. Sin embargo, a causa de su huida de la sabiduría dionisiaca no veía el verdadero fondo abismal, ignorando la enseñanza que decía que, a pesar del devenir, el conocimiento únicamente tendrá posibilidad a partir de lo sensible, y más allá de este sólo hay lugar para la indeterminación. Una muestra de esto la encontramos cuando se hace comparar la descripción de la virtud con la de la redondez geométrica¹⁰³, lo que denota un claro intento de asimilar el razonamiento matemático --donde no hay sinsentido alguno, ya que toda esta disciplina se encuentra al alcance de la razón en cuanto se desarrolla de forma totalmente conceptual--, con la dimensión valórica o moral. De acuerdo con lo anterior, se busca afanosamente vincular el plano racional de las figuras con el metafísico de los valores y esencias, dando por hecho que en ambas esferas se da una familiaridad que tiene que ver con la posibilidad de su abstracción.

Con un movimiento parecido al realizado por Schopenhauer cuando utiliza la propia voluntad como un sustrato que permitiría el conocimiento no mediado de la naturaleza del fondo íntimo de las representaciones, Sócrates pondrá al alma dentro de la misma naturaleza del

¹⁰¹ Nietzsche señala que Kant y Schopenhauer aniquilaron este placer socrático al demostrar sus límites, desarrollando una concepción más profunda del arte y la ética a la que denomina *sabiduría dionisiaca* expresada en conceptos. (Friedrich Nietzsche. (1998). *El Nacimiento de la Tragedia*. Madrid: Edaf, p. 149)

¹⁰² Greta Rivara Kamaji. (junio 2003). “Sócrates según Nietzsche” *Theoria. Revista del Colegio de Filosofía*, 14-15, págs. 91-97 (2003) http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/2463/07_Theoria_14-15_2003_Rivara_091-097.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Consultado el 14 de febrero de 2021)

¹⁰³ Platón. *Obras Completas: Menón* (Madrid: Patricio de Azcárate, 1871), 290

plano metafísico conceptual¹⁰⁴. El carácter inmortal del alma es lo que le permite tener acceso a la esencia de las cosas que se muestran aparentes para los sentidos, al igual que ella, es de carácter eterno. “Luego si la verdad de los objetos está siempre en nuestra alma, nuestra alma es inmortal”¹⁰⁵. En esta frase se resumen axiomas importantes que dan forma fundamental a la tendencia socrática: primero que nada, hay una verdad acerca de los objetos, los objetos siguen diferenciándose en lo respectivo a su verdad, lo que quiere decir que esta última, al igual que los primeros se enmarca en el contexto de una pluralidad de verdades que hace posible la individuación de cada una y esto, en último término, apunta a salvaguardar la subjetividad de quien las conoce. Segundo, cada verdad es inmortal, esto es, inamovible, patente y válida en todo contexto: conceptual al modo de las matemáticas. El alma será por ende el bastión de la racionalidad, y el conocimiento a ella vinculado será el único posible.

Lenta y pacientemente, la filosofía socrática va derribando los muros del conocimiento instintivo para construir en reemplazo de él un edificio racional cuyos planos son dibujados por la lógica. De acuerdo con esto es que, en muchas ocasiones se indica que el descubrimiento del ser esencial de un determinado objeto puede ser mediado por una sutil pero fuerte sujeción al hilo de la causalidad. Lo anterior se evidencia cuando, al dirigir los esfuerzos a comprender el ser de la virtud en sí misma, hace asentir Sócrates a su interlocutor acerca de una correlación directa entre lo útil y lo virtuoso¹⁰⁶; otra muestra más clara de esta tendencia se ve también cuando se establece que lo bueno es producto de lo bello, nuevamente a partir de un direccionamiento hacia lo útil¹⁰⁷. Este movimiento es sutil pero no imperceptible; lo que acontece es que se insertan rápidamente los objetos en disputa dentro de la categoría de las causas, en cuanto que, al asemejarlos con lo útil, se les atribuye la capacidad de producir siempre algo provechoso, beneficioso y conveniente. Inquietud similar había detectado Schopenhauer en la “cosa en sí” de Kant, que, pese a encontrarse fuera del alcance de las categorías subjetivas *a priori*, se la proponía como la causante del fenómeno. De acuerdo con ello era que la voluntad del maestro de Nietzsche no se presentaría al modo de una causa sino como una y la misma cosa que la representación, cuya diferencia radicaba en la no-mediatez de su conocimiento. La sabiduría socrática afirma que la virtud y la belleza

¹⁰⁴ Ibidem, 306

¹⁰⁵ Ibidem, 318

¹⁰⁶ Ibidem, 321

¹⁰⁷ Platón. *Obras Completas: Hippias Mayor* (Madrid: Patricio de Azcárate, 1871), 128

se constituían por una esencialidad pura, trascendente a las apariencias, siendo los efectos producidos por sus representaciones aparentes una pista que nos permita acercarnos a ella. El propio Sócrates podría haber caído en la cuenta de que no hay otra manera de constatar el conocimiento causal sin recurrir al plano de lo aparente al que se encuentra necesariamente ligado, asumiendo el carácter estéril de su aplicación a la esfera de las esencias en cuanto que en ella siempre se buscan certezas conceptuales. Esto no representa sino una fe ciega en el poder de la razón a la que se le otorgará la enorme capacidad de aprehender de forma efectiva la verdad acerca de lo aparente que se muestra como dudoso, pero haciendo uso de las mismas categorías que a él se pueden aplicar. El Uno primordial, que se presenta como el único fondo aunado hacia el cual toda existencia se dirige en la excitación dionisiaca, destaca porque su unidad es propuesta en un sentido negativo al no estar inserto en la pluralidad que tiene lugar gracias el tiempo y el espacio. Es a propósito de esto último que, al igual que la voluntad en Schopenhauer, no se lo puede comprender al modo de causa porque para ello habría de distinguírsele de su efecto en algún modo, siendo condición necesaria para esto hacerlo participar de la pluralidad. El Uno primordial no produce satisfacciones o éxitos, se podría decir que, al contrario, lo que produce es espanto y hastío, pero lo cierto es que es *una y la misma cosa* con ellos, así como con el éxtasis propio del quebranto del principio que individualiza lo aparente.

3.3 Contraposición entre *Phrónesis* e *Hýbris*

El rechazo hacia la sabiduría dionisiaca no se dibuja solamente en el ámbito de lo epistemológico como ya se ha revisado, sino también en lo respectivo a la esfera valórica. Queda claro que el enemigo del pensamiento socrático era el relativismo, y su arma para vencer a aquél sería la razón lógica. Sin embargo, ella deberá ir acompañada de la prudencia o *phrónesis*, que será justamente la virtud que Sócrates tiene en la mira al dialogar con Menón. La prudencia es una capacidad relativa al buen juicio y la medida, según los cuales el hombre podría alcanzar el criterio para actuar con verdadera justicia: “*Así, para el griego-filósofo, la prudencia o sabiduría era la virtud propia del ser racional. Dirigía, regulaba y coordinaba toda actividad humana (...) Era, además, una virtud que se representaba como*

crítica a las engañosas apariencias del mundo y como vehículo para conocer el bien supremo y trascendente”¹⁰⁸. Aquella es la virtud principal sobre la cual gira esta nueva forma de pensamiento que se funda en Sócrates, entendiéndola a ella como fundamental, trascendente y necesaria para contar con las demás. A final de cuentas, lo que se busca afirmar es que, sin la *phrónesis* no habrá posibilidad de alcanzar nivel de excelencia en ningún otro respecto. Con la prudencia, la afirmación de que “la virtud es saber” adquiere un nuevo sentido, ya que, en función de ella, todo saber será concebido como un control y manejo armónicos de los conceptos apropiados que se sobrepongan a la “ilusión” de las apariencias. La vinculación de la *phrónesis* a la racionalidad se hace aún más clara al significarla con una correcta administración del conocimiento conceptual que no reside sino en el alma. De esta manera, al igual que el alma trascendía el devenir del cuerpo, la *phrónesis* atraviesa la apariencia y diversidad de la multiplicidad de otras virtudes, y erigiéndose como la disposición mediante la cual se podrá recorrer exitosamente el camino de la reminiscencia. A la anterior ecuación se suma un tercer elemento que será el de vincular directamente a la virtud de la *phrónesis* con el íntimo “ser”, inteligible en último término, siendo ella la templanza necesaria para comprenderlo de esta forma. Ella es la que habla tras la figura de Sócrates cuando acepta sin más “no saber nada”, y acompaña absolutamente todo recorrido dialéctico que busca la verdad.

Como antítesis de la virtud socrática por excelencia de la prudencia que acompaña todo el proceso dialéctico de construcción de su filosofía, se encuentra se encuentra la desmesura o *hybris* que puede entenderse como una transgresión de límites, cuya consecuencia inevitable será la de dirigirse hacia la habilidad dionisiaca para el sufrimiento que se presentará a modo de represalia o merecido castigo. Los límites que se traspasan en el estado dionisiaco son los de la individuación, se rompen las fronteras de lo subjetivo-particular para avanzar hacia lo humano-general, o bien a lo universal-natural¹⁰⁹. La desmesura será una disposición de carácter impulsivo e irracional, motivada únicamente por la liberación extática de las limitaciones, y que, careciendo de todo análisis lógico-conceptual, pasará de largo en su afán, sin detenerse a sopesar el tipo de consecuencias que su acción pueda traer. Ejemplo

¹⁰⁸ Francisco Piñon Gaitán. “La *phronesis* griega como forma mentis de eticidad”. Signos Filosóficos, vol. I, núm. 1, (1999) pp. 103-114, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34300107> (Revisado el 15 de febrero de 2021)

¹⁰⁹ Friedrich Nietzsche. *La Visión Dionisiaca del Mundo* (Madrid: Alianza, 2016), 3

representativo de la *hybris* lo tenemos en Prometeo, quien en su misión benefactora hacia la humanidad decide robar el fuego desde el monte Olimpo de los dioses, desafiando su poder y dominación. A causa de este acto temerario terminará siendo castigado por Zeus, encadenado en el Cáucaso donde un águila devoraría eternamente sus vísceras. Así como Prometeo amenaza con romper la hegemonía de los dioses al robarle el fuego para liberar a los hombres, también la sabiduría dionisiaca tiene como misión el quebranto de la individuación apolínea, alterando el orden aparente del mundo para revelar la profundidad de su esencia. Ambas acciones desembocan en un sufrimiento que carece de limitación, el eterno desangrarse de Prometeo representa la profunda desesperación de enfrentarse a un sustrato esencial de la existencia que es incognoscible en cuanto cuyo acceso conlleva la pérdida de la subjetividad al no hacer ingreso en apariencia alguna. En la sabiduría dionisiaca, la *hybris* no encarna sino una afirmación y un fortalecimiento de la voluntad individual tales que la llevan a sobrepasar el fraccionamiento de la individuación para descubrirse como parte de *un* fondo indeterminado que aúna todo lo existente.

En torno a la conversación que versaba sobre la virtud, uno de los interlocutores socráticos llega a afirmar en un momento que ella no es sino la capacidad de todo hombre para procurarse cosas bellas; ante esto, Sócrates identificará de inmediato las cosas bellas con las cosas buenas llevando la discusión hacia la dicotomía del bien y el mal, forzando a su amigo a concluir que el mal es algo que nadie desea. Al revisar estos elementos, nos encontramos con la conclusión de que lo virtuoso es la habilidad determinada de desear cosas bellas-buenas y alcanzarlas, definición que sirve a para sacar a relucir la afirmación de que hay hombres capaces de conocer el mal como una identificación con el ser miserable, algo que en cuanto tal, nadie desea¹¹⁰. Observando bien este punto, se aprecia la manera en la que se presenta una vez más el rechazo hacia el componente de sufrimiento que se hace presente en la tragedia. No es sino miseria lo que experimenta Prometeo cuando los dioses lo castigan, lo mismo cuando Edipo se arranca los ojos al saber que el horrible vaticinio del oráculo se ha cumplido. El fracaso del querer individual, la pérdida del *yo* frente al abismo del destino que abarca y sobrepasa toda existencia individual, no hace otra cosa que mostrar como miserables a los héroes trágicos. Lo que el pensamiento trágico y la sabiduría dionisiaca

¹¹⁰ Platón. *Obras Completas, Menón* (Madrid: Patricio de Azcárate, 1871), 297-299

enseñan es justamente la justificación del acto de dignificar esta miseria porque ella será inevitable en cuanto todo direccionamiento del querer en base al conocimiento de lo aparente mostrará su vacuidad al momento de sucumbir frente a una esencia que es de carácter inefable y unificada. La perdición dolorosa que envuelve e identifica el fracaso de toda búsqueda individual se torna en un sentimiento placentero cuando el instinto dionisiaco la hace entender como la liberación de deseos y requerimientos que se interponen en la consecución del conocer instintivo que propugna la unificación del sujeto con lo profundo del ser de todas las cosas. Sócrates no es capaz de comprender lo anterior, el ser no es sino para él en todo momento individual y particularizado, objeto y sujeto se mantienen escindidos hasta en su más profunda esencia como idea y alma en orden respectivo, es por ello por lo que no se presenta problemática alguna en torno al anhelo de lo individual, pues dichas pretensiones no corren nunca el riesgo de quedar expuestas al sinsentido.

4. Consideraciones finales

Habiendo ya transitado el camino que conduce al pensamiento trágico y su desembocadura, es oportuno revisar las preguntas que en un principio hemos propuesto acerca de él. Las pistas que el propio Nietzsche entregaba en *De Schopenhauer como Educador*, llevaron a revisar los principales elementos de la filosofía de este autor. Gracias a esto último se ha podido constatar de qué manera la concepción trágica desarrollada por el catedrático de Basilea se encuentra a todas luces determinada por los lineamientos filosóficos de su época y país. El nacimiento de la filosofía fenomenológica a manos de Kant junto con el posterior y oportuno desarrollo que Schopenhauer realizó de ella constituyen el marco filosófico principal desde el cual emanarán las reflexiones del joven Nietzsche. Las formas irremediamente subjetivas del fenómeno constituyen la imposibilidad de acceder a la realidad con el entendimiento, y la razón situada en un lugar aún más lejano; esta será la base desde la cual inicia el filosofar metafísico de la época que se verá reflejado en el pensamiento trágico. La innovación schopenhaueriana con su propuesta de la voluntad como el sustrato unificado que constituye el ser más íntimo de todo el mundo físico de las representaciones, es la herencia más directa sobre la que se elabora teoría sobre el nacimiento de la tragedia que apunta hacia

dos fuerzas bastante equiparables con los dos planos de realidad planteados en *El mundo como Voluntad y Representación*: Lo apolíneo y lo dionisiaco. La originalidad que comienza a vislumbrarse será la denominación de estas dos esferas como instintos artísticos, llevando desde un primer momento hacia el arte la discusión sobre la fundamentación del mundo y la existencia. La definición y posterior contraposición de ambas fuerzas que desembocan en la tragedia ática va mostrando la propia cosecha de Nietzsche sobre la base filosófica más arriba indicada. Al igual que Schopenhauer, el desarrollo filosófico más significativo se da en la esfera de lo dionisiaco, remontable a la voluntad schopenhaueriana y a la cosa en sí kantiana. Lo extático del acceso instintivo a la metafísica de la unidad originaria que es protagonizado por Dionisos, será la piedra angular sobre la cual se construye la tragedia y una interpretación de la existencia que abraza el espanto inherente a la pérdida de los límites individuales. Esta asunción de que las apariencias del mundo fenoménico sucumben en la profundidad del azaroso devenir dionisiaco es tomada por el arte trágico y envuelta en imágenes que la llenarán de belleza, ocasionando un placer por la crueldad de la perdición en ella presente y, en último término, una serenidad que dignifica la existencia individual. El logro que hay aquí es el de la reconciliación artística de los planos físico y metafísico que la filosofía trabajaba por separado en la actualidad de Nietzsche, un matrimonio entre lo subjetivo-objetivo y lo universal-general, entre lo asible por el entendimiento y lo completamente inenarrable, entre razón e instinto.

Así como se han designado las filosofías de los autores que protagonizaron los inicios de la fenomenología como aquel lugar desde el cual el pensamiento trágico inicia su desarrollo, nos encontramos sin duda alguna con Sócrates y la perspectiva del mundo apoyada en la razón como el gran contrincante hacia el cual transita Nietzsche en los albores de su obra filosófica. Se culpa a la causa socrática del sucumbir de la tragedia antigua, por una forma de aproximarse al mundo y la interpretación de lo existente cuyos métodos no la comprendían a ella, o bien la desechaban como superflua. Serán estos últimos hechos los que motivarán las críticas del filósofo nacido en Rocken, quien terminará por señalar que allí se funda una decadencia de la cultura griega que terminará desembocando en la occidental. La *declaración de guerra* que se vislumbra aquí se encuentra suscitada por el deseo de venganza: lo que Nietzsche busca es enjuiciar a quién culpabiliza de la muerte de la obra de arte trágica, buscando incluso resucitarla a ella a partir de esta acusación. El origen de la batalla que

enfrenta a Nietzsche contra Sócrates, o bien a lo dionisiaco contra lo socrático, se encuentra situado en el plano estético con el principio asesino que constituyó el primer ataque “Todo lo bello es inteligible”; sin embargo, esto será únicamente la punta del iceberg, ya que el grueso del enfrentamiento tendrá lugar principalmente en los profundos territorios de la metafísica, donde ambas perspectivas tienen su raíz, afectando a partir de ella a otras disciplinas filosóficas como la epistemología y la moral. Al llevarlo al plano metafísico, la concepción del mundo que Sócrates defiende con su armamento lógico-dialéctico se puede resumir, a grandes rasgos, si efectuamos una pequeña omisión en el principio estético inicialmente mencionado: “Todo es inteligible”. Emplear esta afirmación de corte silogístico sirve para remarcar el exceso de confianza y optimismo radicados en el seno de esta visión teórica de la existencia, que son las principales causas que llevan a tomar el camino de la razón con el objetivo de descifrar los misterios del ser. Sin embargo, lo que se advierte es que el camino elegido acaba por determinar la meta que se persigue: se llega a una definición de las esencias, y en último término del ser, que es puramente conceptual, una respuesta elaborada de manera tal que no hace más que responder a los requerimientos del entendimiento racional. Este condicionamiento del objeto según el medio hará ver al método como una propuesta a todas luces exitosa, y Sócrates se dedicará a pregonarlo como el único, postulando su eficacia como irrefutable y alejando de manera tajante la posibilidad de una alternativa distinta. El asesinato de la perspectiva trágica sobre lo existente no es de carácter doloso, sino involuntario en cuanto que la ceguera racional pasa de largo frente a un camino que no apunta a intuir racionalmente, sino a sentir, de forma instintiva, cómo el fondo unificado de todo cuanto existe habla de manera perceptible.

El golpe que Nietzsche atribuye como determinante para la muerte del género de la tragedia estribaba en la incomprensión estética del ejercicio de dignificación apolínea mediante imágenes de un contenido presente en la sabiduría dionisiaca según el cual más allá de toda apariencia se encuentra un único abismo al que toda existencia remite cuando pierde su individualidad. Pero lo que realmente se encuentra detrás de este repudio estético no es sino el asesinato de la orientación dionisiaca hacia la verdad, perspectiva que constituía el corazón de la obra trágica. El golpe que recibe Dionisos por parte de Sócrates en lo respectivo a la verdad acerca de lo existente se encuentra primariamente en la condena que el primero lanza constantemente sobre el devenir; la valoración que cada perspectiva hace de él constituye la

diferencia radical entre ambas que las vuelve irreconciliables. Los cambios y relatividades serán considerados por el maestro de Platón como un defecto constitutivo del mundo sensible que perjudica de forma permanente la conceptualización definitiva de sus contenidos por medio de la razón. El devenir es significado como una obstrucción del conocimiento racional, este último se ve truncado cuando se da cuenta de que los contenidos referidos al mundo sensible que este busca absorber no se presentan siempre de la misma manera. Como es de esperarse, se inclinarán las preferencias únicamente hacia lo inteligible por no encontrarse sujeto a las vicisitudes del devenir, en base a lo cual se lo considera como lo único posible de conocimiento ya que este último debía aferrarse siempre a lo eterno e inamovible. Por su lado, la sabiduría dionisiaca con su carácter instintivo abrazaba sin rencor el devenir y sus relatividades; lo último no implicaba un rechazo hacia el conocimiento racional que podía darse sobre la esencia de lo sensible, sino que, se puede decir más bien que, era consciente y aceptaba las limitaciones que él podía sufrir al intentar encapsular la existencia dentro de categorías conceptuales. La verdad según la perspectiva de Dionisos era al estilo del devenir: no se presenta de forma definitiva al mismo modo que las certezas de la razón, el devenir es móvil y se individualiza únicamente a través de las apariencias, fijando en ellas la posibilidad de conocimiento; sin embargo, las trasciende y las “quiebra”, al situarse siempre por detrás de ellas, empujándolas para liberarse, tal y como lo hacía la voluntad en Schopenhauer. La verdad dionisiaca será amplia y dinámica, por lo que el empeñarse a tomarla entre las manos de la razón constituye un esfuerzo de carácter fútil. A partir de aquí se desvincula el flanco valórico de la batalla; la preferencia por una verdad que en todo momento se encuentra provista de delimitación, que se puede asir y observar a nivel de máximo detalle con la mirada de la razón se encuentra totalmente determinada por un temple anímico dominado por la prudencia, la sobriedad y la medida que se acerca incesantemente a una tranquilidad que sólo puede ser provista por la individuación. En la otra vereda se encuentra una predilección por el desenfreno y el caos que mira con placer la indeterminación como una imagen de libertad que no necesita explicación para encontrar validez.

Habiendo ya identificado al rival que completa el enfrentamiento filosófico de juventud en Nietzsche, estamos en posición de indicar que no es sino Schopenhauer el gran aliado en la disputa contra el socratismo y será él quien le provee de sus principales herramientas de combate. El conocimiento no mediado de la voluntad que constituía su *verdad filosófica* más

importante se ajustaba a las características de una verdad dionisiaca: por fuera del marco de la individuación lo que la constituye como instintiva e irracional en primer y último término. Como hemos podido apreciar, los paralelismos entre la representación y lo apolíneo, junto con las que se presentan entre la voluntad y lo dionisiaco son de total claridad. La doctrina schopenhaueriana sobre el conocimiento *no mediado* de la voluntad como algo en todo género distinto a las categorías cognitivas *a priori* del intelecto, es lo que estructura la predilección y defensa nietzscheana de lo instintivo en cuanto es éste –y no lo racional-- el carácter que reviste a la sabiduría que trasciende el plano de lo aparente.

Como aporte que invita a comprender de mejor manera la contraposición de posiciones filosóficas, es oportuno remarcar el punto de disputa entre Nietzsche y su maestro que es determinante para la iluminación del pensamiento trágico: La función y el valor del arte. En *El Mundo como Voluntad y Representación*, el arte tomaba la forma de un bálsamo contemplativo que calmaba las voliciones individuales, guardando al sujeto de no caer en la desesperación del sinsentido a causa de la ruptura de la individuación. Por contraparte, el arte, y en específico el arte trágico será señalado por Nietzsche como el encargado de embellecer la pérdida del sentido otorgado por la individuación de los objetos de conocimiento, al apoyarse sobre el sentimiento extático de unificación con el Uno primordial. La postura de Schopenhauer sobre el arte lo acerca más a Sócrates en la medida en que su intención es hacer pasar de largo al sujeto frente al conocimiento que enseña la esencia de todas las cosas como algo inaprensible para el entendimiento y a la individuación de las apariencias como una ilusión, echando por ello abajo el sentido de todo querer individual. Pero Nietzsche abre los brazos frente a este camino del sinsentido profundo y lo toma como algo ineludible, por lo que su embellecimiento mediante el arte del sufrimiento que esto lleva consigo se torna un bien necesario y vital.

Para finalizar, estamos en posición de decir que la *declaración visualizada de guerra* está absolutamente presente en el pensamiento joven de Friedrich Nietzsche, pudiendo observarla a ella como un enfrentamiento con los cánones de la filosofía occidental y la ciencia que se fundaron en la filosofía de Sócrates y Platón. Lo interesante es que el pensamiento preponderante en su época ya se enfrentaba a aquella perspectiva que idealizaba el poder de la razón y la situaba como la perfecta descubridora del mundo en cuanto a se le había

comenzado a quitar cada vez más protagonismo en el proceso de conocimiento. Sin embargo, lo que realiza este autor es la recolección de elementos presentes en el pensamiento de su época de los cuales no toma partido sin efectuar configuraciones estratégicas que le permiten ponerse en la posición de rivalizar de una manera innovadora, elaborando una nueva acusación al darle un giro desde lo artístico a dicho enfrentamiento, lo que terminará por permitirle abrir más flancos de ataque y apuntar de manera certera a los puntos débiles de su rival. Por tanto, se puede afirmar que el pensamiento trágico obtiene sus gérmenes desde una disputa filosófica que ya había encontrado su lugar en los inicios de la fenomenología, pero que llega a radicalizarla para convertirla en una guerra al acusar de asesinato a la razón.

Bibliografía:

- Descartes, René. *Obras Completas: El Discurso del método*. Madrid: Gredos, 2013
- Descartes, René. *Obras Completas: Meditaciones Metafísicas*. Madrid: Gredos, 2013
- Gaitán Piñón, Francisco. “La *phronesis* griega como forma mentis de eticidad”. *Signos Filosóficos*, vol. I, núm. 1 (1999), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34300107> (Revisado el 15 de febrero de 2021)
- Kant, Immanuel. *La Crítica de la Razón Pura. Prólogo de la segunda edición*. Barcelona: Taurus, 2013
- Linares, Joan B. “Sobre lo trágico en Schopenhauer y Nietzsche”. En: *Das Tragische*, editado por Morenilla C., Zimmermann B., 123-146. Stuttgart: J.B. Metzler, 2000
- López de Santa María, Pilar. “Schopenhauer y el idealismo kantiano”, *Quaderns de Filosofia* 55 (2015) https://ddd.uab.cat/pub/enrahonar/enrahonar_a2015v55/enrahonar_a2015v55p11.pdf (Consultado el 1 de febrero de 2021)
- Nietzsche, Friedrich. *El Anticristo*. Madrid: Mestas Ediciones, 2015
- Nietzsche, Friedrich. *El Nacimiento de la Tragedia*. Madrid: Edaf, 1998
- Nietzsche, Friedrich. *La Visión Dionisiaca del Mundo*. Madrid: Alianza, 2016
- Nietzsche, Friedrich. *El Ocaso de los Ídolos*. Madrid: Edaf, 2010
- Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza, 1972
- Platón. *Obras Completas, Menón*. Madrid: Patricio de Azcárate, 1871
- Platón. *Obras Completas, Primer Hippias*. Madrid: Patricio de Azcárate, 1871
- Rivara Kamaji, Greta. “Sócrates según Nietzsche”. *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía*, 14-15 (2003) http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/2463/07_Theoria_14-

[15_2003_Rivara_091-097.pdf?sequence=1&isAllowed=y](#) (Consultado el 14 de febrero de 2021)

Schopenhauer, Arthur. *El Mundo como Voluntad y Representación*. Madrid: Trotta, 2016

Schopenhauer, Arthur. *Parerga y Paralipomena*. Madrid: Trotta, 2020