



Ensayo

Arte y educación en el nacimiento de la tragedia de Nietzsche.

Art and education in the birth of Nietzsche's tragedy

Hernán Grey Zapateiro¹

Resumen

En el presente ensayo se desarrollará un diálogo directo con el sistema de educación que postula Nietzsche en *El Nacimiento de la tragedia* (1871), desarrollando punto a punto los componentes más relevantes que sostienen la estructura argumentativa de esta obra. Para ello el análisis se presenta en tres momentos. En el primero se estudiará las características de la “Doctrina misteriosa” y el “fenómeno primordial” en la poesía trágica. Como segundo, se analizará la interacción entre Dioniso y Apolo o la de la música y la palabra. Y, por último, el análisis se concentrará en el rol del “oyente estético” y su relación con la educación desde lo trágico.

Palabras claves

Fenómeno primordial, oyente estético, doctrina misteriosa.

Abstract

This essay will develop a direct dialogue with the educational system that Nietzsche postulates in *The Birth of Tragedy* (1871), developing every item of the most relevant components that sustain the argumentative structure of this work. Thus, the analysis will take three moments. Firstly, the characteristics of the “Mystery Doctrine” and the “primordial phenomenon” in tragic poetry will be studied. Secondly, the interaction between Dionysus and Apollo, or that of the music and words will be analyzed. Finally, the analysis will focus on the role of the “aesthetic listener” and its relationship with education from the tragic point of view.

Keywords

Primordial phenomenon, Aesthetic listener, Mystery Doctrine.

¹ Hernán Grey Zapateiro. Filósofo Universidad de Cartagena. E-mail: hegreyz@gmail.com



La tarea de las siguientes páginas es indagar en la apuesta de Nietzsche a favor de la educación vista desde el arte; remarcando los orígenes de la visión trágica de los griegos y, por supuesto, reivindicando el mito trágico desde el foco de la educación. Es así como el objetivo del presente trabajo es dilucidar los puntos más relevantes a favor de la visión trágica de los griegos, no solo como componentes primarios de la estética de Nietzsche, sino también desde un enfoque donde se vinculen arte y vida en la óptica de lo trágico. Dejando claro que ambos son originados por la interacción entre Apolo y Dioniso, y a la vez, transmitidos gracias a la educación.

Partiendo con la Doctrina misteriosa y el fenómeno primordial en la poesía trágica, en la sección número diez de *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche comienza con la siguiente sentencia: “Es una tradición irrefutable que, en su forma más antigua, la tragedia griega tuvo como objeto único los sufrimientos de Dioniso, y que durante larguísimo tiempo el único héroe presente en la escena fue cabalmente Dioniso. Más con igual seguridad es lícito afirmar que nunca, hasta Eurípides, dejó Dioniso de ser el héroe trágico, y que todas las famosas figuras de la escena griega, Prometeo, Edipo, etc., son tan solo máscaras de aquel héroe originario, Dioniso” (Nietzsche, 2003, p. 99). Es esencial acercarnos de forma acuciosa y escanear su doctrina misteriosa de la tragedia, para ello nos servirán dos derroteros: (1) interpretar en su apariencia simbólica los componentes de la Doctrina de los Misterios Órficos, en su contenido cosmogónico y ético, con la expresa intención de ir delineando al Dioniso sufriente como insignia del arte trágico. Y (2) mirar el arte trágico con la fuerza ekstatis del culto trágico de Dioniso y cómo se mezcla con la música que da a la tragedia su manifestación suprema.



El aspecto cosmogónico de la “doctrina misteriosa de la tragedia” se puede rastrear hasta el mito órfico del Dioniso-Zagreus. El carácter especulativo de la creación del relato religioso fue un elemento importante para los creyentes de la secta². La esencia primordial que Nietzsche menciona hace referencia al renacimiento como UNIDAD del nuevo Dioniso. Esto es así porque al ser los Titanes los asesinos de Zagreus, no solo personifican el principio del mal, sino que a la par producen la fragmentación de la unidad del dios en una pluralidad de formas del mundo: aire, fuego, tierra y agua. De suerte que, una vez renacido el segundo Dioniso, su nuevo nacimiento conlleva el final de la individuación, restableciendo con ello la unidad del mundo.

Ahora bien, el mito de Zagreus es relevante en la medida que hace que Dioniso participe del arte trágico. La unidad del dios brinda a Nietzsche los componentes esenciales para ver la tragedia desde una consideración profunda y pesimista, en la medida que el arte toma “conocimiento” del sufrimiento de Dioniso y lo transforma en fuente de creación artística (Nietzsche, 2003. p.101). El culto de Dioniso³ buscaba romper la ley natural del

² Relata el mito que el primer Dioniso (Zagreus ctónico), era hijo de Perséfone y de Zeus, quien le confiere el poder del mundo desde que era pequeño; debido al constante acoso de Hera a los vástagos de su esposo, ésta concilió con los Titanes acabar con Dioniso. De tal forma que los Titanes se acercaban con diversos obsequios al niño, entre los cuales el último fue un espejo donde el dios se vio reflejado y se percató del plan homicida. En su huida adoptó diversas formas, la última transformación la realizó en la forma de toro que fue despedazado, sobreviviendo solamente su corazón. En la narración mítica, Atenea entregó el corazón a Zeus, que tras la unión con Semele fecundó al segundo Dioniso. El mito continúa con el aniquilamiento de los titanes por parte de Zeus y de su sangre derramada surge la estirpe humana como heredera de un doble origen: uno que procede del Dioniso Zagreus, y dos, el que es oriundo de los Titanes y está mezclado con el mal. En otra instancia, la parte ética del mito está ligada al aspecto cosmogónico, en el que confluyen los elementos dionisiacos y titánicos.

³ Una parte importante del efecto psíquico en los seguidores del culto trágico de Dioniso se lograba con la indumentaria de los asistentes al culto que constaba en lo básico de pieles de animales y otros accesorios alegóricos a la mistificación de la deidad. Así mismo, las danzas orgiásticas alrededor del sacrificio contribuían a lograr ciertas impresiones mentales en los seguidores. La tensión desatada en la sensibilidad psíquica y física que se traducía en alucinaciones maniáticas producto de la oscuridad, la reverberación de la música de los tambores, la ebriedad y los efectos narcóticos de plantas, hongos,



Mundo que hacía al hombre y al dios esencialmente diferentes: la esencia de los primeros era la mortalidad y la de los segundos era la inmortalidad. El mito se dibuja unido a los Misterios órficos como a la ekstasis del culto tracio de Dioniso, muestra la cumbre de una cultura que en su poesía dejó claro la sabiduría dionisiaca (Nietzsche, 2003, p.101). Al revisar la importancia del mito para el drama es posible apreciar con claridad la importancia de la labor realizada por los seguidores del culto que devendrían en el coro de la Tragedia y la relación complementaria entre éste y los espectadores. Que a juicio de Nietzsche constituían el fondo del “fenómeno dramático primordial” (Nietzsche, 2003, p. 88). La aseveración de Nietzsche lleva a ver al coro trágico como imitación artística del fenómeno primordial, así la tragedia en su estado primitivo, vendría a ser un reflejo de lo dionisiaco, el impulso de comunicarse con una naturaleza ajena, a su vez, supera al hombre que asiste al teatro, rodeándolo de la UNIDAD que se descarga sobre él y lo transforma en espíritu de la naturaleza, en espíritu inconsciente que observa una visión fuera de todo margen social, dicha transformación mágica es, para Nietzsche, el “fenómeno dramático primordial”.

Este último adquiere seguridad en la relación entre música y palabra, interacción entre Dioniso y Apolo que Nietzsche evidencia como una “dialéctica artística”, al considerar la música dionisiaca como esencia de la voluntad que expresa lo primordial del mundo y que ejerce dos efectos sobre la facultad estética apolínea. Esto es así, a juicio de este filósofo, porque la música puede crear imágenes de su propia universalidad. De suerte que al ser la música el objeto de la Voluntad, en tanto es una representación fiel de la naturaleza, lo dionisiaco que sería el paralelismo simbólico de la música, busca descargarse en la otra fuerza artística, lo apolíneo. En otras palabras, al asentar en un lenguaje apolíneo (palabra) el

y semillas (Graves, 1984: p. 129, 138). La conjunción de estos factores producía una transmutación en la naturaleza de los asistentes manifestada en la exaltación del organismo.



fenómeno de la voluntad y el desarrollo de la música dionisiaca, la música se muestra simbólicamente gracias a que Dioniso representa la universalidad de lo Uno primordial descargada en la senda del lenguaje que es el ámbito de Apolo. La importancia de este punto radica en que Nietzsche reivindica la relación entre la música y la palabra como el juego entre las dos potencias artísticas de Dioniso y Apolo que llevan a una “finalidad suprema del arte” y a la creación de la tragedia ática. Lo que bien entendido significa que “lo trágico” surge de la simbolización de lo dionisiaco, partiendo del espíritu de la música que se transporta al lenguaje de la imagen. En la transposición de lo dionisiaco a lo apolíneo como fuerza primordial de la voluntad, “lo trágico” sería desde aquí el renacer del mito, sería una imagen simbólica de la música dionisiaca que se da forma gracias a Apolo. Ambos representarían instintos necesarios para la creación artística; Dioniso el símbolo musical de la voluntad, y Apolo la contemplación de la imagen plástica. Así mismo, es importante destacar que la relación entre música y poesía y sus correlatos artísticos metafísicos, no corresponden en Nietzsche a planteamientos filosóficos aislados, sino que intenta mostrar que en los progresos de la poesía griega la relación en mención logró ser origen y causa de la poesía trágica. De ese modo, introduce la lírica primitiva como espejo musical del mundo (Dioniso) que busca descargarse en una apariencia onírica (Apolo), de ahí, afirma Nietzsche que la poesía sea una imitación de la naturaleza en su función artístico-creadora (Nietzsche, 2003, §6). La poesía lírica no solo señala desde dónde empieza a darse un desarrollo en el campo de la música, también resalta la relación con la poesía, evidenciando cómo surge el significado del mito trágico, por ser origen desde lo dionisiaco volcado en lo apolíneo y preponderándolo como consuelo artístico. Al Nietzsche decirnos una y otra vez que la poesía es un correlato figurativo de la voluntad del mundo, nos confirma que el mito es el germen simbólico del nacimiento de la tragedia, y más aún, termina mostrando lo universal de lo Uno primordial



que se revela en el drama. O sea, que el mito es el símbolo que justifica la lucha, el aniquilamiento, la ansia y el gozo de vivir que empuja al eterno placer por la existencia. Lo anterior permite afirmar que la música es la génesis del drama griego, que empezó a desarrollarse con la poesía lírica aunado con lo Uno primordial que se descarga en la poesía creando sus correlatos figurativos. Puesto que el efecto primordial de la tragedia griega era que el mito trágico se alzara, no como explicación conceptual, sino como consuelo de la “voluntad dionisiaca del mundo”, y verse reflejada de manera intuitiva en los espectadores, que sentirían ese deseo de estar fundidos con un desbordante ímpetu mítico y ancestral. Pues el mito quiere ser sentido intuitivamente como ejemplificación única de una universalidad y verdad que tienen fija su mirada en lo infinito. La música verdaderamente dionisiaca se nos presenta como tal espejo universal de la voluntad del mundo: el acontecimiento intuitivo que en ese espejo se refracta ampliase en seguida para nuestro sentimiento hasta convertirse en reflejo de una verdad eterna (Nietzsche, 2003: p.150). Esa descarga de la música que representa en símbolos lo Uno primordial se muestra en el significado del mito, como la apoteosis de la tragedia y del espíritu del culto de Dioniso. Así, sin excepción, todos los que participan en el drama se transforman en “ilusiones de lo trágico”. El poeta, el héroe, e incluso el espectador son voces figurativas que están en relación con lo Uno primordial. De esa forma, la interacción entre Dioniso y Apolo daría lugar a diferentes configuraciones estéticas; el dithyrambus dionisiaco y el sueño apolíneo se forjan en su propia simbolización: el mito trágico; a la vez evidenciado y transmitido por la educación.

La simbolización se realiza con el “oyente estético” y la educación desde “lo trágico”, porque Nietzsche se encarga de analizar al individuo en su papel de asistente al evento del drama musical trágico. Tal empresa es realizada gracias a la mediación del mito, que vendría a ser un significado simbólico donde se une la palabra y la imagen, gracias al poder de la



música. De cara a la escena, el espectador observa con arrobamiento como las máscaras de los héroes y el mito expresan (allende a las palabras con que hablen o con los gestos con que lo articulen) una realidad de símbolos apolíneos artísticos que le permiten penetrar en la esencia de la Voluntad sin necesidad de amedrentarse. El drama evidencia el efecto trágico al dar los símbolos que la música ha creado como enfoque artístico de descargarse en la facultad apolínea, es decir, que lo que presencia el espectador en el arte dramático es la manifestación de la mismísima Voluntad del mundo simbolizado en los componentes teatrales.

Cabe señalar que la propuesta del “oyente estético” no solo añade al Nacimiento de la tragedia (cfr. Nietzsche, 2003, §21) una estructura acorde a la tarea de constituir y disponer todo el andamiaje que recubre el arte trágico que deseaba Nietzsche “fundar” como civilización trágica; también le permite en las relaciones metafísicas que desde un principio empezó a entablar, evidenciar que Apolo y Dioniso no solo se desdoblaron en los orígenes del drama o en la creación del mito o en la máscara del héroe, dicha relación es capaz de llegar hasta el espectador, como un tipo de educación que el poeta ha hecho manifiesta al abordar su creación desde el fundamento de la música dionisiaca. Al ubicarse en las gradas del teatro el “oyente estético” se enfrenta a un espectáculo que exalta la cumbre de la tragedia; lo patético y absurdo, correlatos de lo trágico, se unifican en la estética de lo Uno primordial, y al mismo tiempo, los vórtices de esa propuesta artística golpea al “oyente estético” y le expresan la lucha de sentimiento y pasiones más hondos de la Voluntad, y luego, al salir del teatro, él adopta “lo trágico” como un tipo de educación que no se queda tras bastidores o al término de la acción, caso contrario, lo acompaña como una enseñanza para soportar cada instante de su existencia. Esa capacidad de la tragedia de educar al espectador con el “fenómeno primordial de lo trágico”, nos permite afirmar que la importancia del arte radica en aportar al hombre un consuelo de la existencia.



Al representar el mito una imagen del mundo, por ser creado desde dos fuerzas artísticas, el mito terminaría siendo una ilusión trágica que otorga la enseñanza que representa una forma de vida. De ese modo nuestro autor se empeña en ver en la tragedia griega una educación desde lo mítico, donde los griegos, por obvias razones, serían los guías y los purificadores del “conocimiento” estético. De ahí que el “oyente estético” juega un papel esencial en la formulación del arte trágico, ya que la educación pasaría de manera directa del coro al espectador, que a la mejor manera de educación clásica griega se empapa del conocimiento y la convicción inconsciente del verdadero valor de la vida.

La creación de mitos tiene que estar en dirección de glorificar la visión trágica del mundo, mostrar en símbolos la visión dionisiaca. La educación con base en el arte trágico denunciada en *El nacimiento de la tragedia*, brinda los instrumentos para apropiarse del tedio, del aburrimiento y de la sinrazón producida por lo Uno primordial y, volcarlas en el mito y a la postre, en todas las vivencias del hombre que asiste al teatro. El arte le permite al “oyente estético” poder descansar de la avidez del instante por medio del renacer del mito trágico. Es a esa mitificación del mundo a lo que apuesta Nietzsche en las secciones finales del libro, una educación desde una reformulación del arte moderno a partir de la tragedia. Una educación a partir del renacimiento de la tragedia. Esa es a grandes rasgos el porqué de que Nietzsche toca al “oyente estético” y pide a gritos una respuesta esperanzadora en la cultura de su tiempo, no es más por el papel de la educación. Al hallar la génesis del arte en el desarrollo de la poesía trágica como revestimiento de “lo trágico” y expresión justificada de la existencia enlazada con lo primordial, Nietzsche no solo logra desentrañar la importancia de un nuevo despertar de la Antigüedad griega, también logra entrever en el mito trágico la única enseñanza y educación que debía preponderar en el campo artístico.



El componente de la educación es soportado de alguna manera como el argumento central en el cual deviene el presente trabajo. Decir que la educación es guiada por el énfasis en “lo trágico”, me permite articular y transformar los argumentos de Nietzsche en torno al arte y a la vida. Estoy tomando como fundamento el que las páginas de *El nacimiento de la tragedia* se hallan escritas para que el renacer de “lo trágico” se intercale con la educación. Dicha educación alcanza la fuente primordial en la tragedia griega y su vinculación con el arte está dada para ser transmitida de manera semejante a cómo surgió: por la vía estética. En este sentido, la educación desde <lo trágico> no busca o ensaya convertirse en un canon de pedagogía. La propuesta es admitir que mientras el arte pueda triunfar y ser suplemento purificador de la sociedad, la visión que obtengan los hombres de la vida, gracias a la enseñanza de la tragedia, es alentadora y gratificante.

Tal propuesta de una revolución artística, en exploraciones estéticas y ámbitos deslumbrantes de creación a partir de la educación, le aseguraba a Nietzsche que las investigaciones filológicas y filosóficas alrededor de los griegos y del arte de la música, no quedarán suspendidas al aire como meras “teorías”. Caso contrario, le daban la opción de transmitirlo y enseñar la unión del arte con la vida, y ofrecer al hombre una percepción completa del universo. Esa expresión suprema que realza lo emocional, físico y psíquico de los hombres, fue lo que más tarde surgiría en el siglo XX con el nombre de “vanguardias”; donde el arte enseñaba a transformar los matices de la existencia, desde los focos de la pintura, literatura, música, escultura, fotografía, etc., aportándole al hombre la gama de tonalidades que lo hacían artífice y creador de su propia existencia. En consecuencia, la reivindicación se hace patente a favor de la educación a partir del arte, del teatro. Por eso la intención del presente trabajo era ordenar de forma tal los matices más relevantes que estructuran la argumentación de Nietzsche, como si viéramos tras los bastidores como en un



período de años se práctica una obra teatral, para luego solo ver en la escena una historia contada por los héroes y la música.

Referencias

- Graves, R. (1984). *Los dos nacimientos de Dioniso* (trad. Lucía Graves y Maya Flakoll).
Barcelona: Seix Barral.
- Guervos, L. (2004). *Arte y Poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. Madrid: Trotta.
- Nietzsche, F. (2003). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza
Editorial.
- Rohde, E. (1973). *Psique, el culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los
griegos*. Málaga: Ágora.
- Vattimo, G. (2002). “Arte e identidad. Sobre la actualidad de la estética de Nietzsche”. *En
Diálogo con Nietzsche, Ensayos 1961-2000*. Buenos Aires: Paidós, pp. 159-196.
- Zielinski, T. (1963). *Historia de la civilización antigua*. Madrid: Aguilar.