



¿Cómo se hace oír el cuerpo en la «razón»? Comentario a los párrafos 16, 17 y 18 de *El nacimiento de la tragedia**.

*How does the body make itself heard through «reason»? Commentary on the paragraphs 16, 17 and 18 of *The birth of tragedy*.*

Tamara Roberta Silva-Proll Dozo**
tsilvaprolldozo@gmail.com

DOI: 10.5281/zenodo.10831

Resumen: El objetivo de este ensayo es indagar en la relación entre cuerpo y razón en *El nacimiento de la tragedia*. Para ello, (1) comenzaremos revisando la noción de *Trieb* en relación con la función artística que se le asigna a Dionisio y Apolo. Luego, (2) nos aproximaremos a la noción de sabiduría trágica desde la perspectiva del cuerpo. A continuación en (3) abordaremos la distinción entre racionalidad e instinto, problematizando la noción de razón, y en (4) nos preguntaremos sobre la posibilidad de alcanzar un nuevo equilibrio para el pensamiento.

Palabras clave: instintos; impulsos; cuerpo; razón; arte; sabiduría trágica.

Abstract: The aim of this essay is to enquire about the relationship between body and reason in *The birth of the Tragedy*. So with that, we begin (1) examining the notion of *Trieb* in relation with the artistic function that is assigned to Dionisio and Apolo. Then, (2) we will approximate to the notion of *tragic wisdom* from the perspective of the body. To continue, (3) we will deal with the distinction between rationality and instinct, attending to different ways of understanding the reason. Finally, in (4) we ask about the possibility to reach a new balance for the thought.

Keywords: instincts; drives; body; reason; art; tragic wisdom.

* El artículo recoge la exposición realizada en la *Casa del Lector en Matadero Madrid, Centro de Creación Contemporánea*, en la sesión del SNC el 25 de febrero de 2013.

** Española-argentina. Máster en Estudios Avanzados en Filosofía en la UCM. Pertenece al Seminario *Nietzsche Complutense* y al grupo de Investigación *La Europa de la Escritura*. Cuenta con varios artículos y conferencias especializados en la obra de Nietzsche.

«La danza y la escultura son dos artes íntimamente unidas, y la base de ambas es la naturaleza. Tanto el escultor como el bailarín tienen que buscar en la naturaleza las formas más bellas y los movimientos con los que inevitablemente expresar el espíritu de estas formas. Así que la enseñanza de la escultura y de la danza deberían ir de la mano».

Isadora Duncan, *Cómo debería ser la danza*, Berlín, 1905-1906.

1.- Apolo y Dionisio como impulsos [*Triebe*] artísticos de la naturaleza.

Ya en el primer capítulo de *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche introduce dos divinidades artísticas griegas que representan dos impulsos [*Triebe*] artísticos: Apolo y Dionisio.

Apolínea es la forma definida. Apolo es el dios de las artes de la imagen; de la escultura y de la pintura. También es el dios de la luz, el resplandeciente, ya que con la limitación de la forma algo llega a la imagen. Como un pensamiento, podemos pensar nosotros, llega a la conciencia a través del lenguaje. Gracias a su intervención se logra dar forma al pensamiento. Así tendríamos entonces que entender a su vez al impulso artístico al que da nombre. El impulso apolíneo es el que logra traducir en palabras la experiencia e intuición dionisiaca.

Ahora tenemos que presentar a Dionisio. Dios de lo informe, trasfondo musical que nos conecta con el núcleo mismo del mundo, con lo que somos en tanto que seres naturales. Dionisio, el dios de las artes no-figurativas, principalmente de la música. Diremos, pues, que en el impulso dionisiaco el ser humano se pone en conexión con las fuerzas caóticas del cuerpo. Así como la música es la expresión directa de la voluntad, en tanto que fuerza del mundo, el estado dionisiaco nos conecta directamente con los sentidos del cuerpo y nos abre la experiencia del mundo.

La palabra alemana *Trieb* se ha traducido de distintas maneras al castellano. Sánchez Pascual la traduce por *instinto* definiéndolo como *una tendencia hacia*.¹ Luis de Santiago Guervós², por otra parte, nos llama la atención de la dificultad de su traducción remarcando que se puede traducir tanto por *instinto* como por

¹ Cf. Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Introducción, traducción y notas Andrés Sánchez Pascual. 2º Reimpresión. Madrid: Alianza, 2001, nota 19 del traductor.

² L. de Santiago Guervós, *Introducción al volumen I: Friedrich Nietzsche: el camino de la filología a la filosofía. Los años de Basilea. 1869-1874* en Fragmentos Póstumos, Vol. I, Traducción, introducción y notas de L. Santiago Guervós. Madrid: Tecnos, 2007.

impulso. Ahora bien, cuando utiliza la palabra *Trieb*, Nietzsche suele apelar a las fuerzas interiores inconscientes del ser humano, acercándose al significado de la pulsión freudiana. Mientras que al utilizar *Instinkt* se acentúa su carácter biológico y constante.

A lo largo de la obra de Nietzsche, las connotaciones de ambas palabras se perfilan, pero en el caso de *El nacimiento de la tragedia*, parece no haber un juicio definitivo al respecto.

Todavía es posible aportar otros elementos de distinción para la palabra *Trieb*. Por ejemplo, a propósito de los estudios que vienen agrupados en el libro *On Instinct and language*, los editores mencionan un matiz de significado entre los términos *Trieb*, *Instinkt* y *Affekt*:

«Los impulsos [Triebe] son “fuerzas”, “voluntades subyacentes” o “voluntades de poder” que dirigen nuestro comportamiento hacia la satisfacción de necesidades orgánicas”. Mientras que un afecto es simplemente lo que se siente que es movido por un impulso»

En última instancia, nos dicen Constancio y Mayer Branco, dado que los *impulsos* dirigen nuestro comportamiento a la satisfacción de las necesidades orgánicas, son ellos los encargados de realizar las valoraciones de la utilidad de los objetivos haciendo que *queramos* un objetivo y *sintamos* por él.³ Veremos más adelante que esto nos conducirá a la trasvaloración nietzscheana.

Por otra parte, la palabra *Instinkt* se puede intercambiar con la expresión «impulsos y afectos». Aunque la particularidad del instinto (*Instinkt*) estriba en que con él parece posible hablar del aprendizaje de un nuevo comportamiento o habilidad.⁴ En ambos casos, sin embargo, la actividad de los instintos o de los impulsos permanece en el ámbito de lo inconsciente corporal.

Para ver esta cuestión con detenimiento es preciso estudiar, por ejemplo, el trabajo de Lucca Luppó quien separa los campos semánticos de ambas palabras estableciendo que los instintos se construyen sobre el trabajo de los impulsos. Se entenderá entonces que con los instintos se produce ya una cierta organización de los impulsos que tiene un efecto más duradero en nuestro actuar.

Ahora bien, la tradición que se inicia con el Sócrates que nos presenta en cada uno de sus diálogos Platón, había mantenido separados instinto y lenguaje, pensándolos como opuestos. Pero el trabajo de Nietzsche irá ya desde los primeros escritos en una dirección contraria. Podemos pensar, por ejemplo, en el

³ Joao Constancio y Maria Joao Mayer Branco (eds), *On instinct and language*, Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2011, Introducción de los editores, pág. xvi.

⁴ *Ibid.*, pág. xvi-xvii.

cuestionamiento de la diferencia mínima entre las figuras retóricas y las lógicas que aborda en sus escritos sobre la retórica antigua y la extensión de las operaciones metafóricas propias de la retórica al proceso de conocimiento en general en el ensayo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Cuando se trata de estudiar el surgimiento del lenguaje, Nietzsche nos habla de los mecanismos retóricos inconscientes que subyacen en la producción lingüística consciente. Mientras que en el ensayo *Sobre verdad y mentira*, la noción de *Übertragung*, que puede traducirse por trasposición, se utiliza para explicar el proceso de conocimiento.⁵ De modo que al cuestionarnos por el origen del lenguaje llegamos en el pensamiento de Nietzsche al cuerpo, en el que se haya lo inconsciente que en parte sale a la luz de la conciencia.

En cuanto a la cuestión de los *instintos*, habría que tener en cuenta que han sido considerados como naturales e invariables, mientras que el lenguaje del que se vale la razón para producir conocimiento se ha considerado como libre de la sujeción de la naturaleza situándolo además en el orden de la producción consciente. Pero como nos recuerda Stegmaier, la oposición entre instinto y razón se basaba ya en una evaluación. Dicha valoración es la que introduce Platón siguiendo la voz de Sócrates, aunque quizás este último hubiera dado muestras de un cierto escepticismo respecto de su utilidad.⁶

Teniendo esta discusión en mente, podemos volver ahora a nuestra exposición sobre *El nacimiento de la tragedia*.

Nietzsche nos proponía desde el primer capítulo dejarnos guiar por la figura de Apolo y Dionisio como símbolos de esos impulsos naturales que son en sí mismos artísticos. Además, la finalidad de la obra es convertir en intuitiva una nueva forma de ciencia estética. Dicha estética parte para Nietzsche de la relación interdependiente de estos dos impulsos. Por tanto, no se trata de supeditar uno a otro ni de eliminar a alguno de ellos.

En general, estos dos impulsos se hayan enfrentados pero la particularidad de la *invención trágica* los une:

⁵ Este es un tema que he abordado en mi tesina de máster: *La producción estético-conceptual: entre sensaciones, lenguaje y conceptos. Una investigación en la obra temprana de Nietzsche*. Madrid: E-prints Complutense, 2009. En dicha investigación me concentré en *Descripción de la retórica antigua y Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, preparados entre 1872 a 1873. El objetivo que me proponía era comprender la respuesta de Nietzsche sobre la cuestión del surgimiento de los conceptos, ya que consideraba que de esta manera sería posible entender los posteriores desarrollos de su pensamiento.

⁶ Op. cit. W. Stegmaier: *Instinct and Language in Book V of The Gay Science*, en *On instincts and language*, págs. 93-94.

«(...) esos dos instintos/impulsos [Triebe] tan diferentes marchan el uno al lado del otro, casi siempre en abierta discordia entre sí y excitándose mutuamente a dar a luz frutos nuevos y cada vez más vigorosos, para perpetuar en ellos la lucha de aquella antítesis, sobre la cual sólo en apariencia tiende un puente la común palabra “arte” [Kunst] (...)»⁷

Entramos de esta manera en el ámbito de lo inconsciente, en la región que escapa a la conciencia racional para destacar el papel del cuerpo en la producción de conocimientos, tanto desde el punto de vista teórico como práctico. Los impulsos habíamos dicho, están en la base de la configuración de los instintos. Y si bien, en esta época es difícil rastrear hasta qué punto Nietzsche puede acaso intercambiar el uso de las palabras alemanas *Trieb* e *Instinkt* procuraremos mantener la distinción antes establecida como hipótesis de trabajo.

2.- Los instintos en relación con la sabiduría trágica.

En *El nacimiento de la tragedia* hay por cierto muchos niveles de análisis, sin embargo nosotros vamos a poner el acento en cómo la tragedia griega sirve a Nietzsche como ejemplo de lo trágico en general. Consideraremos que, en especial, le interesará llevar esta noción al terreno filosófico.

La tragedia vivió en Grecia sólo en tanto que ambos impulsos unieron sus fuerzas, la intuición musical dionisiaca y las imágenes y palabras apolíneas. Mientras en la escena se dejaba oír la sabiduría dionisiaca, lo que se presentaba en escena era un reflejo de la voluntad que hablaba a través de los personajes. Apolo configuraba la experiencia de las profundidades abismales del ser humano que simbolizaba Dioniso.

Lo que intentaremos es mostrar cómo el ejemplo de la tragedia griega clásica se convierte a su vez en el símbolo del pensamiento trágico. Aunque fijándonos prioritariamente en el problema que supone el enfrentamiento entre la razón socrática y la sabiduría de los instintos. Se trataría, entonces, de ver el alcance que tiene el estudio de este ejemplo histórico para Nietzsche en el desarrollo de su idea de “pensamiento trágico”.

Nietzsche intentó buscar en Grecia los antecedentes de lo que él entendía por filosofía trágica. Su trabajo sobre *La filosofía en la época trágica de los griegos* refleja esa búsqueda. Nietzsche encuentra en la figura de Heráclito, al pensador que más se ha acercado a su propia intuición. Sin embargo, no considera que se haya llevado a cabo aún un pensamiento trágico. De ahí que se considere a sí

⁷ Op. cit. F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, cap. 1.

mismo como el primer *filósofo trágico*. Esto es lo que él mismo nos dice en la Sección 3 de *Ecce Homo*, insistiendo en la siguiente idea:

«Antes de mí no existe esta transposición de lo dionisiaco a un *pathos* filosófico: falta la *sabiduría trágica*, - en vano he buscado indicios de ella incluso en los *grandes* griegos de la filosofía, los de los dos siglos *anteriores* a Sócrates»⁸

Esa sabiduría que Nietzsche busca es una sabiduría de los afectos, los instintos, los impulsos. Haciendo que, en definitiva, el cuerpo, cobre el protagonismo que siempre ha tenido en la producción de conocimientos y saberes. Se trataría aquí de una sabiduría que supiera entretejer la razón y el cuerpo como aliados en la búsqueda de la salud del ser humano. Un nuevo estado de jovialidad, quizás una *Ciencia Jovial*, como titulará a una obra clave en el desarrollo de su pensamiento.

Con Sócrates se habría iniciado el desequilibrio básico dentro del pensamiento filosófico, poniendo en el peso de la deducción lógica toda la capacidad de respuesta a los problemas humanos. Podemos aventurarnos a decir que al igual que la tragedia muere en Grecia, la sabiduría instintiva muere a manos del impulso racional y lógico de Sócrates. Se olvida que todo conocimiento es siempre interpretativo, lo que es decir también valorativo. Este carácter propio de todo tipo de conocer humano viene dado por el cuerpo que es el tejido en el que se produce la interpretación. El ser humano también en tanto que cognoscente está siempre inmerso en una red de relaciones consigo mismo y con el resto de la naturaleza.

En *El nacimiento de la tragedia*, este camino que se irá viendo cada vez más claramente en el desarrollo filosófico nietzscheano, se puede intuir ya en el tratamiento que realiza sobre la relación del impulso racional que predomina en Sócrates imponiéndose al saber instintivo del cuerpo. La nueva oposición que presenta Nietzsche es entre el conocimiento lógico y racional que produce el hombre teórico y el conocimiento trágico que nos habla del núcleo del mundo, del dolor del ser humano y de la superación de ese dolor a través del arte. Un arte que quizás es también el que tejen los impulsos y afectos convirtiéndose en instintos. Un arte presente en nuestros propios cuerpos, operando por debajo de nuestras conciencias y nuestros actos. Cual si fuera una segunda naturaleza que hemos moldeado a base de experimentos hechos en nuestra propia naturaleza humana. Véase sino el desarrollo de esta cuestión en *La Genealogía de la moral*.

⁸ F. Nietzsche, *Ecce Homo*, traducción de A. Sánchez Pascual. 7ª Reimpresión. Madrid: Alianza, 2008, *El nacimiento de la tragedia*, sección 3.

Entonces, ¿en qué sentido pues se oponen ambos conocimientos, el que produce el hombre teórico representado por la figura de Sócrates y el conocimiento trágico?

Pues bien, el conocimiento teórico crece de forma optimista suponiendo que con la única asistencia de la lógica llegará a verdades eternas e inmutables que le expliquen el mundo. El optimismo de la ciencia se afana en crear redes conceptuales cada vez más amplias en las que someter lo desconocido a lo conocido. En las que hacer mensurable la experiencia, las sensaciones. En las que hacer efectiva la comunicación entre los seres humanos.

Por otra parte, el conocimiento trágico es aquel que se hace cargo del saber de la sensibilidad del cuerpo, reconoce el ámbito de lo no-consciente y pulsional como aquello de lo que proceden la conciencia y la razón.⁹ Si entendemos que lo eterno es el devenir de nuestra naturaleza humana, esto nos abre la posibilidad para un trabajo de los instintos. Podemos decir en un cierto sentido, que aquí se vuelven a unir el trabajo de Apolo y de Dionisio. Ya que se deja oír en su producción lingüística conciente el eco de su procedencia corporal, de la experiencia de los sentidos. Reconociendo, de este modo, que los instintos ya exponen valoraciones a partir de la evaluación en cuanto a su utilidad para la vida humana.

Aquí también vale recordar que lo que nos dice Nietzsche en *Ecce Homo* sobre *El nacimiento de la tragedia*, a saber, que los únicos valores que reconoce son los estéticos [*Aesthetischen Werthē*]. Los valores estéticos son aquellos que se relacionan con la experiencia del cuerpo, con las sensaciones, los afectos y los impulsos. En el mismo nivel de la sensación es donde se producen las valoraciones primarias.

3.- El saber que acumulan los instintos frente a la racionalidad socrática.

Según Nietzsche, en *El nacimiento de la tragedia* hay dos innovaciones decisivas: una de ellas es la comprensión del fenómeno *dionisiaco* entre los griegos y, la segunda, de la que venimos tratando aquí, es la comprensión del socratismo:

«Sócrates, reconocido por vez primera como instrumento de disolución griega, como *décadent* típico. "Racionalidad" (*Vernünftigkeit*) contra instinto (*Instinct*). ¡La "racionalidad" a cualquier precio, como violencia peligrosa, como violencia que socava la vida!»¹⁰

⁹ Cf. M. Rodríguez González, *La teoría nietzscheana del conocimiento*, Madrid: Eutelequia, 2010.

¹⁰ Op. cit. F. Nietzsche, *Ecce Homo*, p. 76.

La palabra «racionalidad» aparece entrecomillada porque en la filosofía de Nietzsche todavía cabe atender a la «gran razón del cuerpo». La sabiduría de los instintos sólo se opone a la racionalidad fría y estática, que se impone avasalladoramente para ser pura conciencia. Una racionalidad que supone que allí donde termina la lógica acaba el mundo, perdiendo de vista que allí donde se acaba la construcción lógico-racional empieza la corporalidad. La cual se construye también con las experiencias que han puesto a prueba nuestras construcciones conceptuales como redes salvadoras de la vida. Ya que no se trata de ir en contra de nuestros instrumentos de supervivencia y acrecentamiento de poder, sino de utilizarlos con la sabiduría que nos ofrece la experiencia del cuerpo del que parten. Nuestros cuerpos son los que nos ubican en relación con otros cuerpos porque en nuestro cuerpo se producen las operaciones de transposición de la sensación al concepto.

En Sócrates, la naturaleza actúa a través del impulso racional, cobrando una fuerza inusitada. Pero no deja de ser la misma naturaleza la que inventa cada vez nuevas formas con las que mantener al ser humano atado a la existencia. Así, pues, siguiendo su propia naturaleza, Sócrates se convierte en instrumento de disolución de los saberes prácticos del período de esplendor de la época trágica. De esta manera pone en entredicho el caudal de saber acumulado y organizado que operaba en los instintos.

El punto clave aquí es el cuestionamiento que realiza Sócrates del saber práctico que muestran los atenienses:

« (...) la frase más aguda a favor de aquel nuevo e inaudito aprecio del saber y de la inteligencia la pronunció Sócrates cuando encontró que él era el único en confesarse que *no sabía nada*, mientras que, en su deambular crítico por Atenas, por todas partes topaba, al hablar con los más grandes hombres de Estado, oradores, poetas y artistas, con la presunción del saber. Con estupor advertía que todas aquellas celebridades no tenían una idea correcta y segura ni siquiera de su profesión, y que la ejercían únicamente por instinto. "Únicamente por instinto" [*Nur aus Instinkt*]: con esta expresión tocamos el corazón y el punto central de la tendencia socrática. Con ella el socratismo condena tanto el arte vigente como la ética vigente: cualquiera que sea el sitio a que dirija sus miradas inquisidoras, lo que ve es la falta de inteligencia y el poder de la ilusión, y de esa falta infiere que lo existente es íntimamente absurdo y repudiable»¹¹

Ahora bien, incluso en Sócrates, la sabiduría instintiva se hace sentir en la forma de *démon*¹²:

¹¹ Op. cit. F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, cap. 13, págs. 121-122.

¹² *Ibid.*, cap. 13, pág. 122. Cf. Platón, *Apología*, 321c.

«En esta naturaleza del todo anormal la sabiduría instintiva [*Die instinktive Weisheit*] se muestra únicamente para enfrentarse acá y allá al conocer consciente, *poniendo obstáculos*. Mientras que en todos los hombres productivos el instinto [*Instinkt*] es precisamente la fuerza creadora y afirmativa, y la conciencia adopta una actitud crítica y disuasiva: en Sócrates el instinto [*Instinkt*] se convierte en un crítico, la consciencia, en un creador - ¡Una verdadera monstruosidad *per defectum!*»¹³

Nietzsche nos llama aquí la atención sobre el cambio que representa Sócrates dentro de la historia de los instintos. En Sócrates, el instinto se convierte en la parte crítica que disuade, mientras que la parte creadora y afirmativa pasa a situarse en la consciencia. Según Nietzsche, pues, la conciencia se presenta en la naturaleza de Sócrates como instancia creadora. Aunque en definitiva esto también constituye en Sócrates un instinto.

Si volvemos ahora al ejemplo de la tragedia ática, ésta muere por el impulso racionalizador que representa el socratismo estético de Eurípides. La tragedia eurípidea se ha desligado del fondo trágico-dionisiaco y necesita explicarlo todo con palabras e imágenes burdas. Ofrece dilemas en forma de paradojas, pero ha perdido la fuerza tanto en relación con el impulso dionisiaco como con el impulso apolíneo, en tanto que instancia de configuración del saber. Nietzsche nos dice al respecto:

«De esta manera el drama eurípideo es una cosa a la vez fría e ígnea, tan capaz de helar como de quemar; le resulta imposible alcanzar el efecto apolíneo de la epopeya, mientras que, por otro lado, se ha liberado lo más posible de los elementos dionisiacos, y ahora para producir algún efecto necesita nuevos excitantes, los cuales no pueden encontrarse ya en los dos únicos instintos artísticos, el apolíneo y el dionisiaco. Esos excitantes son fríos *pensamientos* paradójicos – en lugar de intuiciones apolíneas – y afectos *ígneos* – en lugar de éxtasis dionisiacos -, y, desde luego, pensamientos y afectos remedados de una manera sumamente realista, pero en modo alguno inmerso en el éter del arte»¹⁴

Así, pues, la nueva antítesis es ahora entre lo dionisiaco y lo socrático.¹⁵ Sócrates representa el *impulso racional* que arrincona todo el saber instintivo del cuerpo, tratando de recluirlo dentro de la horma de los conceptos. De esta manera, el pensamiento se transforma en mera teoría vacía de contenido. El hombre teórico, cuyo inicio y modelo es el Sócrates que va preguntando e hilando los argumentos, se caracteriza por la exacerbación de la utilización de ese impulso racional. Un impulso que surge también él mismo del cuerpo y que se presenta como remedio para la vida en la forma de un optimismo práctico. Éste se basa en la creencia de

¹³ *Ibid.*, cap. 13, pág. 122.

¹⁴ *Ibid.*, cap. 12, pág. 115.

¹⁵ *Ibid.*, cap. 12, pág. 113.

que será posible conjurar todo lo desconocido, será posible llegar a conocer la realidad tal y como es siguiendo el hilo de la causalidad. Una ilusión que la naturaleza le otorga para amarrarlo a la existencia. En esta representación, el hombre teórico cree que podrá llegar a los abismos del ser e incluso corregirlos.

Sin embargo, llegados a este punto nos dice Nietzsche:

«Esta sublime ilusión metafísica le ha sido añadida como instinto a la ciencia, y una y otra vez la conduce hacia aquellos límites en los que tiene que transmutarse en *arte*: en el cual es en el que tiene puesta propiamente la mirada este mecanismo»¹⁶

De modo que, el hombre dotado de inteligencia se dará cuenta, luego de haberse adentrado en este camino, que su conocimiento se limita a la red lógica que haya podido extender sobre el espacio conceptual. Y entonces se preguntará como Sócrates mismo: ¿es que lo incomprendible para mí es ya lo incognoscible sin más?¹⁷

Habiendo llegado a este punto, insistimos una vez más en el carácter que imprime Nietzsche a la tragedia trasponiéndola al *pathos filosófico*. Al igual que la tragedia muere cuando las palabras e imágenes de la escena dejan de ser la expresión de la sabiduría dionisiaca, del trasfondo musical de la representación apolínea, en el orden del pensamiento, las palabras y las imágenes que recoge el discurso pueden verse igualmente desprovistas de musicalidad. Aquí tendremos que tener en cuenta la concepción de Schopenhauer en cuanto a que la música es expresión inmediata de la voluntad. Siendo que en Nietzsche, se trata de una voluntad del mundo inscrita en nuestra naturaleza corporal.

Según Nietzsche, lo dionisiaco es lo no-representativo, lo musical, lo que subyace, en definitiva, al pensamiento trágico. Por eso para hablar también es preciso nutrirse de las vivencias, aprender a oír al cuerpo.

Ya que si la tragedia parece por falta de musicalidad y un efectismo exacerbado, lo mismo puede ocurrirle al pensamiento si se desliga de su sabiduría acumulada en el cuerpo a través de los instintos. Parece que tenemos una pista en este sentido en el inicio del capítulo 16 de *El nacimiento de la tragedia*.

«Con el ejemplo histórico expuesto hemos intentado aclarar de qué modo la tragedia, así como únicamente puede nacer del espíritu de la música, así también perece por la desaparición de ese espíritu»¹⁸

¹⁶ Ibid., cap. 15, págs.133-134.

¹⁷ Ibid., cap. 14, pág. 130.

¹⁸ Ibid., cap. 16, pág. 138.

A continuación de estas palabras, Nietzsche nos hablará del enfrentamiento entre conocimiento teórico y conocimiento trágico, del cual hemos dicho algo ya en el apartado anterior. En este caso, nuestra atención ha de dirigirse al hecho de que Nietzsche buscaba trasladar esas luchas ancestrales a su presente. Y nosotros a nuestros días. Nietzsche nos dice que el ejemplo histórico que ha tomado de los griegos debe servirnos para aclararnos en el presente las cuestiones relativas a nuestro conocimiento.¹⁹

Así que nos propone tratar la «oposición más ilustre»²⁰. Aquella que se da entre el conocimiento meramente teórico y el conocimiento trágico. En el primer caso prevalece el *impulso lógico y racional de la ciencia*. Y en el segundo, me parece ver la colaboración entre el *impulso racional y el impulso artístico*. De hecho, Nietzsche nos dice que todas las artes surgen a partir del entrelazamiento de estos dos impulsos, aquel que busca la individuación a través de la forma y ese que nos comunica con el dolor del mundo y el caos de sensaciones. Y la construcción de conceptos es también un arte, tanto por los mecanismos fisiológicos desde la que se origina como por las operaciones de transposición que verbaliza. Aunque este es un asunto que no se aborda en *El nacimiento de la tragedia* sino en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Si bien es cierto que en la primera el concepto surge del espíritu de la música y en el segundo sólo se habla del proceso de simbolización que supone el concepto. Esto requeriría una reflexión más amplia que la que nos permite esta exposición.

En todo caso deberíamos tener en cuenta cómo se formula Nietzsche la pregunta acerca del problema primordial de la tragedia en *El nacimiento de la tragedia*.

«Acaso podríamos abordar ese problema primordial con esta pregunta: ¿qué efecto estético surge cuando aquellos dos poderes artísticos, de suyo separados, de lo apolíneo y de lo dionisiaco, entran juntos en actividad? O en una forma más breve: ¿qué relación mantiene la música con la imagen y con el concepto?»²¹

Nietzsche concibe en esta obra la música como el lenguaje inmediato de la voluntad, siguiendo en este caso a su educador Schopenhauer. Entonces, respecto a la significación nos dice:

« (...) bajo el influjo de una música verdaderamente adecuada la imagen y el concepto alcanzan una significatividad más alta. Dos clases de efectos son, pues, los que la música dionisiaca suele ejercer sobre la facultad artística apolínea: la música incita a *intuir simbólicamente* la universalidad dionisiaca, y la música hace aparecer además la imagen simbólica *en una significatividad suprema*»²²

¹⁹ Ibid., cap. 16, pág. 138.

²⁰ Ibid., cap. 16, pág. 138.

²¹ Ibid., cap. 16, pág. 140.

²² Ibid., cap. 16, págs. 143-144.

Esto podría darnos pistas para entender el pensamiento nietzscheano en su desarrollo desde las primeras obras hasta las últimas. Dado que la música no desaparecerá nunca de su mundo conceptual.

4.- ¿El arte de los instintos?

Después de haber expuesto en (1) la importancia de considerar a Apolo y Dionisio como figuras que representan dos impulsos artísticos inconscientes y de (2) indagar en la relación entre sabiduría instintiva y sabiduría trágica, en (3) dimos algunos apuntes para entender la relación entre el instinto socrático y el conocimiento trágico. Para concluir, en el apartado (4) ponderaremos la posibilidad de instaurar un nuevo equilibrio para el pensamiento. De la mano de la imagen de Sócrates produciendo arte trataremos también de la posibilidad de cultivar el arte de los instintos.

Así, pues, tomaremos como punto de partida la imagen de Sócrates cultivando el arte [*mousiké*], como ha propuesto Nietzsche.²³ Ésta aparece en el *Fedón*, texto que escribe Platón sobre el último día de vida de Sócrates. Al final de su vida, Sócrates, en su celda, se decide a componer poesía. Concretamente, se trata de unos poemas versificando las fábulas de Esopo y un proemio dedicado a Apolo. Sócrates reflexiona respecto a esta dedicación tardía al arte entendido a la manera clásica griega:

«Que no los compuse pretendiendo ser rival de él [Eveno] ni de sus poemas – pues ya sé que no sería fácil-, sino por experimentar qué significaban ciertos sueños y por purificarme, por si acaso ésa era la música [*mousiké*] que muchas veces me ordenaban componer. Pues las cosas eran del modo siguiente. Visitándome muchas veces el mismo sueño en mi vida pasada, que se mostraba, unas veces, en una apariencia y, otras, en otras, decía el mismo consejo, con estas palabras: “¡Sócrates, haz música y aplícate a ello!”»²⁴

Como nos indica Carlos García Gual en su traducción del *Fedón*, *mousiké* es todo arte patrocinado por las Musas, desde la poesía épica y la dramática a la danza y la propia música. La filosofía no tenía una musa asignada. Sócrates pensó a lo largo de su vida que la filosofía también podía ubicarse dentro de este grupo de artes, sin embargo, al final de su vida acepta la categorización tradicional.

²³ *Ibid.*, cap. 14.

²⁴ Platón, *Fedón*, 60 d-e. Traducción de Carlos García Gual. Diálogos III. Madrid: Gredos, 1986.

En el capítulo 17 de *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche nos dice:

«Si la tragedia antigua fue sacada de sus rieles por el instinto dialéctico orientado al saber y al optimismo de la ciencia, habría que inferir de este hecho una lucha eterna entre *la consideración teórica y la consideración trágica el mundo*; y sólo después de que el espíritu de la ciencia sea conducido hasta su límite, y de que su pretensión de validez universal esté aniquilada por la demostración de esos límites, sería lícito abrigar esperanzas de un renacimiento de la tragedia: como símbolo de esa forma de cultura tendríamos que colocar el *Sócrates cultivador de la música*, en el sentido antes explicado»²⁵

De modo que, de la mano de esta figura de Sócrates acercándose al arte, el hombre teórico, resultado del tipo de cultura a la que también pertenecemos, puede buscar una reconciliación con la sabiduría instintiva del cuerpo. Teniendo en cuenta que, como sucede cuando una aprende a tocar un instrumento, nos recuerda Schacht²⁶, un instinto es la incorporación de una cierta técnica a nuestro hacer habitual.

Esto es lo que debería suceder, según Nietzsche, una vez que el ser humano en su devenir teórico llega a los límites de sus posibilidades lógico-explicativas. En ese momento es cuando puede irrumpir el *conocimiento trágico*. A partir, por tanto, de la «transmutación» que vive el ser humano enfrentado al límite de su poder cognoscitivo racional. Sobre esta posibilidad Nietzsche especula:

«Con ánimo conmovido llamamos aquí a las puertas del presente y del futuro: ¿conducirá aquella "transmutación" a configuraciones siempre nuevas del genio, y precisamente del *Sócrates cultivador de la música*?»²⁷

La transmutación, un cambio de posición en relación al resto de la naturaleza, un cambio de lugar en relación a los problemas de la vida, un traslado de una posición de vida a otra. La necesidad de recuperar el arte allí donde la explicación lógica no alcanza. Y de entender también el arte como la imagen que expone una operación profunda dentro de nuestra propia naturaleza, en el seno de nuestro cuerpo. Un cuerpo del que desconocemos la mayor parte de los procesos que le acontecen. Aunque el arte de la naturaleza en nuestros cuerpos puede volver a ser acallada siempre en cualquier momento. Por eso, al hablar de la «red extendida sobre la existencia», Nietzsche se pregunta:

²⁵ Op. cit., F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, cap. 17, pág. 148.

²⁶ Cf. R. Schacht, *Nietzsche*, London: Routledge & Kegan Paul, 1985.

²⁷ Op. cit., F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, cap. 15, págs. 135-136-137.

« ¿Será tejida de un modo cada vez más firme y delicado, ya bajo el nombre de religión, ya bajo el nombre de ciencia, o estará destinada a desgarrarse en jirones, bajo la agitación y el torbellino incansables y bárbaros que a sí mismos se dan ahora el nombre de “el presente”?»²⁸

Una reflexión que valía tanto en sus días como en nuestro hoy. La sabiduría trágica que se hacía eco de la música dionisiaca nos conectaba con los impulsos y afectos básicos del ser humano. Con el tiempo, la naturaleza humana se ha ido moldeando unos instintos. De la misma manera que el ser humano se va haciendo un carácter fruto de su experiencia vital. Al recuperar la deriva práctica del conocimiento recolectado en los instintos, se estará dejando el espacio para oír la insistencia de los afectos y los impulsos. Esto es, atender a su configuración en nuestro día a día como hacer productivo, creativo.

Por eso, Nietzsche dice en el ensayo de autocrítica a este libro, escrito años más tarde, que lo que él había conseguido era aprehender el *problema de la ciencia* misma. Aún cuando sus vivencias fueran todavía prematuras para comunicarlo claramente en el lenguaje de la razón. Así, pues, hubo de colocarse en el terreno del *arte* para atender al problema de la ciencia:

« (...) aquella tarea a la que este temerario libro osó por primera vez acercarse – ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida (...)»

Lo que permite a Nietzsche considerar en *El crepúsculo de los ídolos*, que *El nacimiento de la tragedia* es su primera transvaloración de los valores. La cual consiste en aprender a vivir en la afirmación: decir sí a la vida.²⁹ Una operación que requerirá tomar como «hilo conductor» al cuerpo. Por ello, me parecía pertinente empezar hablando de los dos impulsos artísticos que representan Apolo y Dionisio, las dos expresiones de la naturaleza tanto en el cuerpo humano como en la obra de arte. Así como resaltar que tanto en el capítulo inicial del libro como en el último, ambos impulsos de la naturaleza permanecen unidos para producir el arte trágico, el pensamiento trágico. Esto vale tanto si hablamos del surgimiento de la tragedia ática como si nos proponemos a la manera nietzscheana consolidar una sabiduría de los instintos.³⁰ Dicha sabiduría, no está reñida con nuestra razón sino que contempla su uso en función de la vida, la incorpora para resultar un instinto. Aunque claro, todavía queda pendiente la pregunta: ¿cuánta verdad puede ser incorporada?

²⁸ Ibid., F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, cap. 15, págs. 135-136-137.

²⁹ F. Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*, Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. 3º Reimpresión. Madrid: Alianza, 2002, “*Lo que yo debo a los antiguos*”, pág. 143.

³⁰ O bien adentrarse en una filosofía vivida según la propuesta que encontramos en una tesis defendida recientemente por el Raúl E. de Pablos Escalante, *La filosofía vivida: pensamiento y transformación en Spinoza y Nietzsche*. Madrid: E-Prints Complutense, 2012. <http://eprints.ucm.es/15246/1/T33756.pdf>

El pensamiento trágico que va más allá del mero conocimiento racional científico nos recuerda la importancia de observar en nuestra propia experiencia el alcance de la actividad de los impulsos y la afectividad de los conocimientos. Así como insiste en la importancia de trabajar sobre la propia naturaleza para moldear nuestras habilidades, nuestros instintos. Con el fin de utilizar la naturaleza en nuestro favor, de ser honestos al mencionar que es el cuerpo el que habla en nuestras conciencias.

Una renovación de la cultura, la ética y el arte, nos vendría a decir Nietzsche también en este libro, tiene que partir de este tipo de estudio que toma al cuerpo como hilo de su pensar.

Bibliografía.

1. CONSTACIO, Joao y MAYER BRANCO, Maria Joao (eds.), *On instinct and language*, Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2011.
2. DE PABLOS ESCALANTE, Raúl, *La filosofía vivida: pensamiento y transformación en Spinoza y Nietzsche*, Madrid: E-Prints Complutense, 2012.
3. DE SANTIAGO GUERVÓS, Luis E., *Arte y poder. Aproximación a la estética de Friedrich Nietzsche*, Madrid: Trotta, 2004.
4. DUNCAN, Isadora, *El arte de la danza y otros escritos*, Edición de José Antonio Sánchez, Madrid: Akal, 2003.
5. LUPO, Luca, *Le colombe dello scettico: riflessioni di Nietzsche sulla coscienza negli anni 1880-1888*. Pisa: ETS, 2007.
6. NIETZSCHE, Friedrich, *Kritische Gesamtausgabe*, ed. De Giorgio Colli y Mazzino Montinari, Berlín: Walter de Gruyter, 1980. <http://www.nietzschesource.org/>
7. _____ *Ecce Homo*. Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. 7º Reimpresión, Madrid: Alianza, 2008.
8. _____ *El crepúsculo de los ídolos*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. 3º Reimpresión, Madrid: Alianza, 2002.
9. _____ *El nacimiento de la tragedia*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, 2º Reimpresión, Madrid: Alianza, 2001.
10. _____ *Fragmentos Póstumos, Vol. I*. Traducción, introducción y notas Luis E. De Santiago Guervós, Madrid: Tecnos, 2007.
11. _____ *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Traducción, prólogo y notas de Fernando Moreno Claros, Madrid: Valdemar, 1999.
12. _____ *La genealogía de la moral*. Traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. 5º Reimpresión, Madrid: Alianza, 2004.
13. _____ *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Traducción de Luis M. Valdés y Teresa Orduña, Madrid: Tecnos, 1990.
14. PLATÓN, *Apología*, Diálogos I, Traducción, introducción y notas de J. Calonge Ruiz, Madrid: Gredos, 1982.
15. _____ *Fedón*, Diálogos III, Traducción, introducción y notas de Carlos García Gual, Madrid: Gredos, 1986.
16. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Mariano, *La teoría nietzscheana del conocimiento*, Madrid: Eutelequia, 2010.
17. SÁNCHEZ MECA, Diego, *Nietzsche. La experiencia dionisiaca del mundo*. 4ta. Edición, Madrid: Tecnos, 2009.
18. SCHACHT, Richard, *Nietzsche*, London: Routledge & Kegan Paul, 1985.
19. SILVA-PROLL DOZO, Tamara Roberta, La producción estético-conceptual: entre sensaciones, lenguaje y conceptos. Una investigación en la obra temprana de Nietzsche, Madrid: E-prints Complutense, 2009. <http://eprints.ucm.es/17135/>