

Nietzsche y la educación desde lo trágico

Hernán Grey Zapateiro *

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 tendrá 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 clave: fenómeno primordial, lo trágico, oyente estético. Educación, Doctrina misteriosa

Introducción

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.

Para tal labor, es menester buscar respaldo en tres puntos, que a modo de hitos nos llevarán airosos por los argumentos del libro, *El nacimiento de la tragedia*

* Estudiante del Programa de filosofía de la Universidad de Cartagena. Contacto: zaratus-tra_antc@hotmail.com

(1871), estos son: (I) la <Doctrina misteriosa> y el <fenómeno primordial> en la poesía trágica; (II) música y palabra, interacción entre Dioniso y Apolo; y por último, (III) del <oyente estético> a la educación desde lo trágico.

I. 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: 99).

Para seguir a Nietzsche 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 secta. 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 Sêmele 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 dio-

nisíacos y titánicos (cfr. Zielinski; 1963: 237).

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. En este punto es menester mencionar que la parte escatológica que compone los misterios órficos deriva en la visión del alma humana como inmortal y del cuerpo como su cárcel y, aunque esto no interesa para nuestra investigación, valía la pena su mención.

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: 101).

Decía renglones arriba que la importancia de mostrar la ekstasis del culto, radicaba en hacer manifiestos los elementos cosmogónicos y éticos que conforman la <doctrina mística de la tragedia>, y cómo éstos son convertidos en enseñanzas religiosas y filosóficas. El proceso partió del origen mismo del culto a Dioniso, cuya procedencia se puede rastrear hasta Tracia y la religión mística que buscaba la unión esencial del espíritu del hombre con el espíritu divino. El culto de Dioniso buscaba romper la ley natural del 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. Dicha ley era quebrantada en la exaltación del culto de Dioniso, que ofrecía, por una parte, un espectáculo religioso donde se lograba la evocación de figuras del mundo de los espíritus y, por otra, la creencia en la inmortalidad del alma, como lo asevera Erwin Rohde (1845-1898) en su libro *Psique*.

A continuación, me remitiré a la investigación sobre el culto tracio de Dioniso, este rodeo es necesario hacerlo para comprender mejor la relación entre la ekstasis y la <doctrina mística de la tragedia>.

Una parte importante del efecto psíquico en los seguidores del culto tracio 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, y semillas (Graves, 1984: 129, 138). La conjunción de estos factores producía una transmutación en la naturaleza de los asistentes manifestada en la exaltación del organismo. Así mismo, lo que se ha denominado como la <mántica extática> confería a los asistentes el poder de equipararse a algún espíritu del bosque, haciendo más real la semejanza entre seguidores y deidad.

La importancia real de mencionar estos elementos históricos en nuestra investigación radica en que al examinar el éxtasis derivado de los ritos del culto, permite comprender, como lo hizo Nietzsche, que al acceder la deidad al cuerpo del fiel se produce la ilusión que objetiva a los espectadores, rompiendo su individualidad. Tras lo cual ocurría una ligera locura donde los fieles “sentían” que su alma se alejaba del cuerpo y se unificaba con Dioniso, haciéndose partícipes de la vida del dios, lo que equivalía a adquirir el mismo nombre de Dioniso y la sabiduría de la deidad mítica. Gracias al poder de la ekstasis los fieles entraban en conciliación con el dios, sintiendo en su anatomía el poder del UNO con la naturaleza.

En este punto la <doctrina mística de la tragedia> surge a proclamar la “verdad” más profunda del mundo. En la poesía trágica el mito adquiere su fuerza más potente y en la música alas para volar sin ataduras. 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: 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: 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>. De esa forma, el coro en ejercicio de su función educadora toma como suyo el mito de los sufrimientos de Dioniso, gra-

cias a la ekstatis alucínate, se metamorfosea en un coro de sátiros, en espíritus del bosque. El coro enseña la “verdad” del mundo, la imagen primordial de todo lo existente, reflejando los sufrimientos de su dios. En consecuencia, proyectan la <educación primordial>, por eso, el hombre primitivo se asimilaba en la embriaguez a un sátiro fogoso, por eso, en sus inicios el drama era solo dithyrambus dionisiaco.

II. Música y palabra, interacción entre Dioniso y Apolo

Nietzsche evidencia la <dialéctica artística> entre Dioniso y Apolo, 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 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 como 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: 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. Ese era el inmenso poder que observaba Nietzsche en la música, capaz de volcarse en “consuelo” y hallar imágenes que gratifiquen el placer por lo trágico, y volverlo una forma de existencia acorde con lo primordial y esencial de la naturaleza. 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.

III. Del <oyente estético> a la educación desde <lo trágico>

Nietzsche se encarga de analizar al individuo en su papel de asistente al evento del drama musical trágico; la función es intercalar, por un lado, la música y, por el otro, al oyente. 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; el espectador observa en el mito trágico la doble hélice que en movimientos giratorios mezcla el culto orgiástico y la música dionisiaca con la seriedad y el sueño plástico de Apolo y, en el cual se restablece el individuo y le muestra en su máscara el símbolo universal de ese llamado primordial, y gracias a esa mediación es capaz de presenciar la tragedia sin apartar el oído del eco de la voluntad que la música resuena por doquier (Nietzsche, 2003: 177, 178).

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 recubra 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 aportarle al hombre un consuelo

de la existencia; el arte visto solo como un juego estético sería la confirmación de una enseñanza que ayude a vivir, sin tener que olvidar o alejarse del fondo primordial del mundo.

En esa medida las relaciones del <oyente estético> con el mito trágico toman un color importante para el presente trabajo. 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:

Más toda cultura, si le falta el mito, pierde su fuerza natural sana y creadora: solo un horizonte rodeado de mitos otorga cerramiento y unidad a un movimiento cultural entero. Solo por el mito quedan salvadas todas las fuerzas de la fantasía y del sueño apolíneo de su andar vagando al azar. Las imágenes del mito tienen que ser los guardianes demónicos, presentes en todas partes sin ser notados, bajo cuya custodia crece el alma joven, y con cuyos signos se da el varón a sí mismo una interpretación de su vida y de sus luchas. Ni siquiera el Estado conoce leyes no escritas más poderosas que el fundamento mítico, el cual garantiza su conexión con la religión, su crecer a partir de representaciones míticas (Nietzsche, 2003: 189, 190).

La creación de mitos tiene que estar en dirección de glorificar la visión trágica del mundo, mostrar en símbolos la visión dionisiaca. Basándose en la creación de mitos el arte enseñaría la cara trágica del mundo. 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 sin razón 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 por qué 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. En esa medida la educación desde <lo trágico> propone como única exigencia que la enseñanza sea transmitida a partir del arte, del teatro, de la música.

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.

Al investigar sobre los componentes que estructuran la poesía trágica, desde los orígenes históricos en el período ático hasta la interacción metafísica de Apolo y Dioniso, pasando por el trasfondo de la música en Schopenhauer, al mirar ese trabajo unido, no es de extrañarnos que sea en la acción teatral donde todo debe verse reflejado en una condición de única estructura. Un montaje escénico con luces, orquesta, héroes, escenografía, música, etc. Para que cuando sea alzado el telón el espectador que asiste al evento artístico le sea transmitida la enseñanza de <lo trágico>; lo único que estará presente será el drama (acción), al fondo se escuchará los diálogos del coro con los personajes, sin necesidad que el espectador sea enterado de los “argumentos” o “ideas” que hicieron posible el espectáculo. El arte será la apoteosis de <lo trágico> solo representado como fenómeno estético, y transmitida por la educación.

Referencias bibliográficas

Graves, Robert (1984). *Los dos nacimientos de Dioniso* (trad. Lucía Graves y Maya Flakoll). Barcelona: Seix Barral.

Guervos, Luis E. (2004). *Arte y Poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. Madrid: Trotta.

Nietzsche, Friedrich (2003). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza Editorial.

Rohde, Erwin (1973). *Psique, el culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*. Málaga: Ágora.

Vattimo, Gianni (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, Thadee (1963). *Historia de la civilización antigua*. Madrid: Aguilar.