

(Este documento es un pre-print)

## SEGUNDA PARTE EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA Y ESCRITOS PREPARATORIOS

### PREFACIO

Joan B. Llinares (Universitat de València)

*El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música* se fue redactando, componiendo e imprimiendo a lo largo de 1870-1871 y apareció a la luz pública a comienzos de 1872. Como es bien sabido, se trata de la *opera prima*, del primero de los libros de Nietzsche, de la primicia germinal de su voluminoso legado y del texto más importante de su juventud, de los años en que ocupaba la cátedra de filología clásica de la Universidad de Basilea (1869-1879). No estamos, sin embargo, ante un típico producto universitario, técnico y especializado, repleto de notas y bibliografía, ya que *El nacimiento de la tragedia* viene a ser, entre muchas otras cosas, el inicio de un filosofar inaudito y enmascarado, el comienzo y punto de partida de la filosofía nietzscheana. En efecto, este libro representa tal hito porque también se lo debe considerar como un original y poderoso resultado de los desvelos y experiencias de personalidad tan compleja y singular, una síntesis palpitante de todo lo ya vivido y vivenciado desde la infancia y la adolescencia, y constituye, por tanto, una primera y rica cosecha, pues en él Nietzsche condensa sus incesantes y atrevidas meditaciones sobre el mundo griego desde sus años de estudiante de bachillerato en el internado de Pforta, así como sus rigurosas investigaciones y premiados artículos durante las estancias en Bonn y en Leipzig como alumno destacado de las respectivas facultades de filología, respetado por sus mejores condiscípulos y maestros. Las lecturas de los grandes escritores alemanes – Lessing, Hölderlin, Goethe, Schiller–, el descubrimiento de las filosofías de Kant y Schopenhauer, las lecciones y enseñanzas de los poetas, historiadores, filósofos y dramaturgos griegos, la permanente pasión musical, acentuada gracias al encuentro con la impresionante personalidad del compositor Richard Wagner y las frecuentes visitas a Tribschen, la breve pero terrible vivencia de la guerra franco-alemana y la búsqueda de salud y de una vigorosa cultura autónoma, sin eruditismos historicistas ni mimetismos uniformes según las modas que la filistea opinión pública inculca a las masas, así como el universo secreto de un hombre tan sutil e inteligente, solitario y reflexivo, huérfano desde la infancia... todo ello confluyó en ese parto lento, híbrido y difícil, fruto complejo de la ciencia, la filosofía y el arte, formulado sin poses de erudito en prosa deslumbrante que rozaba en ocasiones la esfera de la mejor poesía, y que acaso hubiera debido transformarse en cantos y ditirambos, como añoraba su autor años después.

*El nacimiento de la tragedia* fue, en todo caso, la conclusión de una prolongada y en muchos momentos angustiosa meditación sobre lo trágico y la tragedia, una meditación persistente que puede reconstruirse recorriendo las pruebas que de ella nos han quedado: varios esbozos de trabajos proyectados, diversos fragmentos póstumos, los cursos universitarios de los primeros semestres en Basilea y las conferencias y escritos preparatorios, por no aludir a los comentarios tan esclarecedores que hallamos en el epistolario que se nos ha conservado. Seguramente el primer testimonio del interés de Nietzsche por la tragedia griega se halle en un trabajo escolar realizado en Pforta

sobre el primer canto coral de *Edipo rey*<sup>665</sup>. Pero es un fragmento póstumo del otoño 1867-primavera 1868, titulado *Los tres trágicos griegos*<sup>666</sup>, el que ofrece el primer esquema del desarrollo de la tragedia en la original y novedosa interpretación que será propia de Nietzsche. En efecto, ese desarrollo que va de Esquilo a Eurípides es comprendido en este fragmento como una decadencia, enfrentándose así a la canónica doctrina aristotélica según la cual la tragedia parte del viejo Esquilo y encuentra la culminación y su máxima perfección en Eurípides. Por otra parte, de la lectura de Schopenhauer y a partir de 1868 Nietzsche extraerá la decisiva distinción entre el pesimismo griego y el pesimismo moderno, y gracias a sus relaciones con el compositor Wagner obtendrá una comprensión de la música que le permitirá ver en los dramas de éste un renacimiento de la tragedia griega<sup>667</sup>. De ahí la tensión que todo ello genera en su condición y oficio de filólogo, plasmada en la conferencia inaugural de su profesorado en la Universidad de Basilea, *Homero y la filología clásica* (1869)<sup>668</sup>, en la que ya se debate entre estas importantes novedades de su visión del mundo griego y la tradicional que mantenía el colectivo de filólogos del mundo académico de su tiempo. La idea central de esa conferencia es la de la necesidad de una renovación radical de esta disciplina, que debe abrirse a la filosofía y a la estética si busca alcanzar una comprensión distinta de lo propiamente griego. Todo ello determina las características de la primera idea que Nietzsche tiene de su libro en ciernes, plasmada en un fragmento póstumo según el cual la obra habría de articularse en cuatro partes, dedicadas respectivamente a la ética, a la estética, a la religión y a la política<sup>669</sup>.

El primer texto ya elaborado que, en buena medida, entrará a formar parte de *El nacimiento de la tragedia*, es la conferencia *El drama musical griego*, pronunciada en Basilea el 18 de enero de 1870. Aquí se avanza, sobre todo, la idea de la tragedia como obra de arte total. El texto desarrolla el contraste entre la naturaleza de la tragedia griega frente a las formas teatrales modernas (la tragedia clásica francesa, el drama alemán, Shakespeare, la ópera italiana, etc.), a partir de una visión de aquélla como forma dramática natural, instintiva, de origen popular, conseguida síntesis de música, poesía, danza y artes plásticas. El elemento distintivo y propiamente constitutivo de la tragedia griega habría sido, no obstante, su condición de drama musical, pues la música era en ella la expresión inmediata tanto de los sentimientos que vive el coro como de aquellos provocados por la representación dramática. De ahí la tesis propiamente filológica, luego reafirmada en *El nacimiento de la tragedia*, del coro como elemento genético originario. La segunda conferencia, *Sócrates y la tragedia griega*, impartida el 1 de febrero de 1870 igualmente en Basilea, muchas de cuyas ideas serán integradas también en la obra final, se centra en la decadencia y muerte de la tragedia ática a manos de la estética socrático-racionalista de Eurípides, ya que con éste la tragedia habría perdido su sabia instintividad inconsciente para convertirse en dialéctica, en argumentación lógico-racional, convirtiendo así los diálogos en partidas de ajedrez verbal con puntuales intervenciones de virtuosismo ante una especie de tribunal, al tiempo que el héroe trágico quedaba degradado a la condición de un hombre común.

Nietzsche debió sentir la necesidad de reunificar todos estos aspectos previamente analizados y discutidos en relación a la tragedia ática, y aprovechó uno de

---

<sup>665</sup> Cfr. Brobjer, Th. H., "Sources of and Influences on Nietzsche's *The Birth of Tragedy*", en *Nietzsche Studien* 2005 (34), p. 280; Cfr. también Ugolini, G., *Guida alla lettura della Nascita della Tragedia di Nietzsche*, Bari, Laterza, 2007, pp. 3-18.

<sup>666</sup> Cfr. en la Primera Parte de este volumen, el fragmento 58 [45].

<sup>667</sup> Cfr. la carta de Nietzsche a Heinrich Romundt de 4 de mayo de 1869

<sup>668</sup> Texto traducido en el vol. II de esta edición.

<sup>669</sup> Cfr. FP I, 3 [73]; Cfr. también la carta a Rohde de 30 abril de 1870

sus cursos del semestre de verano de 1870, el dedicado a *Edipo rey* de Sófocles, para hacerlo<sup>670</sup>. Este curso va precedido de una “Introducción” que ofrece una clara y sintética visión del recorrido de toda su reflexión hasta ese momento inmediatamente anterior a la composición del texto final. Aquí se reafirma la idea del nacimiento de la tragedia a partir del ditirambo, y se desarrolla la contraposición de lo apolíneo y lo dionisiaco como polaridad y complementariedad de principios estéticos. La tragedia es, en este marco, una obra de síntesis de ambos principios. También se vuelve sobre la comparación entre la tragedia griega y el teatro moderno, así como sobre la conexión de la primera con los dramas musicales de Wagner. Finalmente se amplía y profundiza el tema de la decadencia de la tragedia con Eurípides y Sócrates. En relación con este curso, el escrito *La visión dionisiaca del mundo*, redactado el verano de 1870 poco antes de la participación de Nietzsche en la guerra franco-prusiana, supone la profundización en algunos de los temas ya presentados y, sobre todo, un análisis más detenido del paralelismo entre lo apolíneo y lo dionisiaco con los estados corporales del sueño y la embriaguez, orientado a la definición del genio creador como el que tiene el poder de unificar estos principios. El escrito refleja, por lo demás, el entusiasmo que a Nietzsche le produjo la lectura del *Beethoven* de Wagner, con el que descubrió muchas y profundas afinidades<sup>671</sup>. Tampoco se puede olvidar el amistoso diálogo y la asistencia a los cursos sobre la cultura griega que por entonces impartía en la Universidad de Basilea el gran historiador de la Antigüedad helénica y del Renacimiento italiano J. Burckhardt, así como las lecturas y relecturas de muchas obras de importantes sabios del momento, desde las de otro relevante colega de esa misma institución, uno de los padres de la moderna antropología social, J. J. Bachofen, hasta las de K. O. Müller, Fr. Creuzer, Y. von Wartenburg, J. Bernays, etc., para no retrotraernos a los grandes antecesores ya por entonces consagrados como clásicos a seguir: Winkelmann, Lessing, Hölderlin, Schiller, Goethe y Schelling. Las condensadas notas de nuestra edición intentan informar de todas estas fuentes tan diversas con las que se detectan relaciones.

El texto de *El nacimiento del pensamiento trágico*, que aparece en la KGW y en la KSA como otro texto preparatorio, es una mera transcripción de *La visión dionisiaca del mundo* que Nietzsche redactó para Cosima Wagner como regalo de Navidad en 1870, y por ello no se repite por separado en nuestra edición. Lo mismo hay que decir de *Sócrates y la tragedia griega*, un escrito compuesto por textos que reproducen literalmente párrafos de *El nacimiento de la tragedia*, concretamente los siguientes, y por este orden: capítulos 11, 12 (párrafo 1), 8 (párrafo 6), 9, 10 (párrafo 1), 12 (párrafo 2), y capítulos 13 al 15. Al parecer éste fue un escrito que Nietzsche tenía así elaborado y que luego despedazó para reintegrarlo en diversos momentos de *El nacimiento de la tragedia* cuando ultimó su redacción. El título también sufrió una serie de transformaciones y pasó por varias etapas según la temática acentuada, por ejemplo, unas veces se llamó *Consideraciones sobre la Antigüedad*, otras *La tragedia y los espíritus libres*, o bien *De Homero a Sócrates*, *Sócrates y la tragedia griega*, *Sócrates y el instinto*, *Tragedia y ditirambo dramático*, *Arte y ciencia*, *La tragedia y la serenidad griega*, *Serenidad griega*, e incluso *Música y tragedia*, y también, acercándose al rótulo final, éste: *Origen y meta de la tragedia*. En la primera edición, la de 1872, la obra se llamaba *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*. El mismo título tenía la segunda edición, publicada en 1874, en la que Nietzsche introdujo correcciones en el texto. Pero para la tercera, la de 1886, que comienza con un formidable prólogo nuevo, el “Ensayo de autocrítica”, su autor modificó el título, que pasó a ser el definitivo,

<sup>670</sup> Texto traducido en el vol. II de esta edición.

<sup>671</sup> Cfr. la carta de Nietzsche a Wagner de 10 de noviembre de 1870.

añadiéndole un subtítulo que suele olvidarse: *El nacimiento de la tragedia, o Grecia y el pesimismo*.

Respecto al contenido mismo de la obra y su gran complejidad interna, remitimos al lector más arriba a la *Introducción general*, donde se trata la cuestión con suficiente amplitud. Conviene indicar que ese libro juvenil y primerizo es, a los ojos de su propio autor, un “libro problemático”, “singular y difícilmente accesible”, “imposible” y “extraño”, un libro para artistas excepcionales que cuenten con capacidades analíticas, en el que habla “un alma mística y casi menádica”. Advertidos estamos, por tanto, ya que para adentrarnos en sus espacios nucleares necesitamos una preparación especial, o, si se prefiere, una suerte de “iniciación”. El formidable caudal que aporta es como el de una catarata gigantesca de múltiples brazos. No sólo encontraremos una teoría explícita de la génesis de la tragedia griega, o un complicado debate a tres bandas sobre la catarsis que la tragedia proporciona, desmarcándose expresamente de versiones de la *Poética* aristotélica que sólo atienden a descargas psicológicas o a purificaciones de tipo moral, y reivindicando la experiencia estética pura e integral que se puede alcanzar a vivir si se es un espectador y un oyente genuinamente estéticos. También descubriremos en esta obra una lección sobre la Grecia Antigua, la del siglo VI en especial, con el orfismo y los misterios, los grandes presocráticos y los primeros certámenes trágicos, así como sobre la modernidad y la ciencia, sobre Sócrates y el platonismo, sobre la filosofía del mito, la fisiología del arte, la estética de la ópera y del drama musical. Prestando atención podremos hasta vislumbrar el tesoro quizá más significativo que encierra entre sus páginas, una filosofía de la existencia que comienza a consolidarse en una incipiente versión, una sabiduría trágica alegre, activa y creativa que se separa ya del cristianismo y del budismo, así como del negativismo y resignacionismo schopenhauerianos, para indicar caminos de superación del absurdo y de la náusea de la vida e intentar su afirmación y su transfiguración, sin por ello escabullir en ningún momento el dolor, ni esconderlo en ebriedades insignificantes o sonrisas joviales y frívolas, desmontando así una lectura superficial y simplona de la “serenidad” griega que predominaba por entonces y aún perdura. No es sorprendente, pues, el enorme influjo que ha tenido en generaciones de artistas y poetas que fraguaron su vocación en contacto con la opción vital y la insobornable justificación estética de la existencia que defiende esta obra testimonial de tanta fascinación. Ciertamente, este libro insólito y genial, como bien se merecía, ha tenido una incidencia colosal, y se ha convertido ya, sin duda alguna, en todo un clásico de necesaria lectura para detectar y entender las múltiples huellas que ha dejado en diferentes campos y disciplinas, que han contraído con él una deuda impagable. Pero también hay que decir, volviendo a la fértil biografía del filósofo, que, a pesar de la extraña combinatoria que lo configura, repleta de magmas, mezclas ambiguas y de afirmaciones muy pronto desmentidas y fuertemente criticadas por su propio autor, su inequívoco trasfondo, las premoniciones que lo surcan, los interrogantes que suscita y que enseña a cuestionar, los hondos e insolubles problemas que plantea, así como las opciones que se atreve a insinuar y a defender, son rasgos persistentes de una experiencia de la vida, de un estilo de personalidad, de una transvaloración y una sabiduría radicales, hijas del discípulo de un dios desconocido, que bien se puede afirmar sin riesgo a equivocarse que toda la escritura y la filosofía posteriores de este portentoso creador se hallan en ciernes entre sus párrafos, como pepitas de oro, como vetas auríferas en una mina inagotable y generosa. Sirviéndonos de una metáfora musical, de una ópera o sinfonía, por poner un afortunado ejemplo de W. Ries, estamos ante esa obertura que ya presenta los *leit-motivs* que luego se desarrollarán, con ella oímos ya todos los principales temas que años después, a lo largo de las diversas etapas

de este legado inmenso, sufrirán distintas variaciones y mostrarán todo su amplio perfil. He aquí, en consecuencia, motivos más que suficientes para que visitemos sus parajes, nos adentremos en sus laberintos y le prestemos siempre máxima atención: acaso siga demostrando que es capaz de transformar nuestra forma de pensar y de expresarnos, y hasta puede que altere en cierto modo nuestros hábitos de vida y el sentido de lo que hacemos.

Como hace años se hizo en otras lenguas, nuestro trabajo ha intentado aprovechar las pertinentes sugerencias del pensamiento feminista en antropología filosófica y, aunque bien sabemos que es habitual hablar de “hombre griego”, “hombre de ciencia”, “hombre del Renacimiento”, “hombre teórico” y “hombre moderno”, por poner unos pocos ejemplos, siempre que en alemán el término usado por Nietzsche haya sido “*Mensch*” hemos procurado que en castellano se lea casi siempre “ser humano”, o, en plural, los “humanos”, en pocas ocasiones nos hemos inclinado por “persona”, alguna vez incluso por “individuo” si el contexto lo recomendaba y lo tornaba neutral, con lo cual, y a pesar de las primeras y acaso desagradables sorpresas que pueda sentir el lector, creemos que pronto nos familiarizamos con esta relativa novedad y, al verla usar normalmente, asumimos como obvio que se nos hable del “ser humano del Renacimiento”, del “humano teórico” o de la “persona moderna”, por seguir con los ejemplos anteriores. Es una forma más de atender tanto a los matices del original como a las exigencias elementales de nuestra propia realidad, recargada con tantas ilegítimas diferenciaciones antropológicas.

La teoría psicoanalítica ha provocado que atendiéramos con detalle las posibles distinciones que traza la escritura nietzscheana entre “*Trieb*” e “*Instinkt*”, es decir, entre “pulsión” o “impulso” e “instinto”, respectivamente, así como los finos análisis genealógico-históricos de M. Foucault obligan a no confundir con impertinentes sinonimias, por ejemplo, entre “*Ursprung*” y “*Geburt*”, esto es, entre “origen” y “nacimiento”, respectivamente. La huella de Kant y Schopenhauer, tan evidente en el joven Nietzsche, recomendaba, por otra parte, que se mantuviera la distinción entre “*Schein*” y ese término técnico, como él lo consideraba, que es “*Erscheinung*”, por lo cual hemos traducido el primero por “apariencia” y el segundo casi siempre por “fenómeno”, o bien, en alguna ocasión, por “manifestación”, sobre todo cuando se hallaba en correspondencia con el verbo “*erscheinen*”, que hemos procurado traducir por “manifestarse”.

El campo de las variadas artes bajo la pulsión apolínea, a saber, el arte plástico y figurativo, el arte del escultor y del pintor, la poesía épica, la interpretación de los sueños, en fin, las artes visuales en general, nos ha obligado a atender en correlación campos semánticos que tienen que ver, valga la reiteración, con fenómenos ópticos, como la grafía de la luz sobre la oscuridad generando imágenes, es decir, con las fotografías, o con el reflejo de una imagen en un espejo o sobre la negra superficie de las aguas de un lago, y a distinguir la reverberación de los rayos luminosos en similares contextos. El mismo cuidado exige el territorio de lo acústico, el arte dionisiaco del sonido, en una palabra, la música, con sus ritmos, sus dinámicas y dinamismos, sus armonías y sus melodías, así como las diversas funciones que la música puede cumplir, a saber, brindar una expresión inmediata y como tridimensional del fondo de la realidad, una réplica o vaciado de la misma, o bien imitar y copiar el mundo de los fenómenos, degenerando así sus potencialidades. La gama con la que Nietzsche juega es rica y precisa, por ello conviene no reducir sus gradaciones y tonalidades.

Sabios intérpretes de su filosofía que son, a su vez, finos traductores de sus obras, como E. Blondel, han indicado con acierto que “*la problématique de la culture chez Nietzsche a été méconnue, et pourtant elle constitue l’origine et le centre de sa*

*pensée*”<sup>672</sup>. El capítulo 19 de *El nacimiento de la tragedia* viene a decir esto mismo con otras palabras: “todo lo que nosotros llamamos ahora cultura (*Kultur*), formación (*Bildung*), civilización (*Zivilisation*) tendrá que presentarse alguna vez ante el infalible juez Dioniso”. Ahora bien, rastrear los textos que permitan reconstruir la *filosofía de la cultura* de Nietzsche utilizando las traducciones existentes es un problema arduo, casi imposible incluso de percibir y plantear, porque a menudo esas traducciones castellanas, respetando usos del XIX ya consagrados por viejas costumbres y acusando la profunda huella de idiomas como el francés y el inglés, desdibujan los importantes matices del original, sobre todo si con frecuencia confunden los tres términos que sentencias como la que acabamos de citar obligan a distinguir. Ahora bien, estos idiomas, como es sabido y N. Elias explicó con claridad, en tales usos no coinciden en absoluto con el alemán, ni con su sistema de valores y su historia social desde el siglo XVIII, generándose drásticas diferencias entre ellos que la Primera Guerra Mundial acabó de sancionar, recuérdese, por ejemplo, el debate que se desencadenó por entonces en torno a los conceptos paradigmáticos de “civilización” y “cultura”. Esta cuestión se complica de manera muy enrevesada y hasta ridícula, ya que también suele ser habitual traducir, por ejemplo, el término que se aplica a quienes cuentan con “*Bildung*”, con formación, esto es, los “*Gebildete*”, como los “cultos”, con lo cual, cuando Nietzsche critica las opiniones de este influyente colectivo y diagnostica de manera intempestiva que su predominio demuestra la inexistencia de una verdadera “*Kultur*”, resulta un tanto paradójico leer entonces en castellano que precisamente los que son “cultos” carecen de “cultura”. También es fuente de confusiones traducir “*Kultur*” por “civilización”, ya que en ese caso se malinterpretan las críticas a la “civilización latina” y se pierde la pertinente distinción explícita con la “cultura alemana”. En fin, no es éste el momento de ofrecer toda una casuística de perplejidades y despropósitos que se han producido a menudo en el tratamiento de autores germanos, llámense Herder, Hegel o Thomas Mann, por parte de muchos traductores, historiadores y filósofos hispanos; en el caso de Nietzsche se repiten y hasta se acrecientan esas incoherencias, con el triste resultado de obstruir de raíz cualquier posible intento de precisar su decisivo combate contra determinada “cultura” y a favor de una cultura *otra*. A nuestro entender, aquí radicaría quizá la aportación más novedosa que hemos tratado de ofrecer en esta traducción. El ejercicio de una disciplina antropológica tan descuidada en ocasiones como es la *filosofía de la cultura* nos reclamaba desde los mismos comentarios de textos que se perfilara este necesario trabajo, y esperamos que ahora ya podremos consultar sus obras para entender cómo Nietzsche cultivó este “*Kultur-Complex*” que era para él tan prioritario.