





## ORFEO, DIONISOS Y APOLO VISTOS DESDE LA PERSPECTIVA FILOSÓFICO-MUSICAL DE NIETZSCHE.

**Jorge Torres** - Doctor en Filosofía (ULA), Director de la Facultad de Arte (ULA)

### RESUMEN

Para comprender de manera adecuada los presupuestos musicales presentes en "*El Nacimiento de la Tragedia*" es necesaria una contextualización del tratamiento filosófico que ha recibido el problema de la música a través de la historia. En el siguiente trabajo trataremos la particular interpretación que hace Nietzsche de los mitos de Orfeo, Dioniso y Apolo desde la música, la interpretación hecha por el filósofo le lleva a identificar a Apolo con el ritmo y a Dioniso con la armonía constituyendo ambos, en su opinión, la música.

**Palabras clave:** música, filosofía, ontología, estética, Dionisos, Apolo, ritmo, armonía.

### ABSTRACT

To understand properly the music budgets present in "The Birth of Tragedy" is necessary contextualize the philosophical treatment it has received the problem of music through history. In this paper we will try the particular interpretation of Nietzsche myth of Orpheus, Dionysus and Apollo from music, the interpretation made by the philosopher takes to identify Apollo with the rhythm and harmony Dionysus constituting both, in your opinion, music.

**Key words:** music, philosophy, ontology, aesthetic, Dionisos, Apolo, rithm, harmony.



## ORFEO, DIONISOS Y APOLO VISTOS DESDE LA PERSPECTIVA FILOSÓFICO-MUSICAL DE NIETZSCHE.

Jorge Torres

Orfeo, Dioniso y Apolo constituyen los mitos más antiguos, con repercusiones muy fuertes a través de la historia, relacionados con la música de la antigüedad clásica. El tema de Orfeo, por ejemplo, ha sido muy caro a los músicos; éste fue empleado en el nacimiento de la Ópera alrededor de 1600 en Italia y nuevamente con la reforma de la Ópera por Glück en el siglo XVIII. En opinión de Fubini (E. M. A.; 1988) *El mito más célebre, más antiguo y, quizás, más significativo es indudablemente el de Orfeo entre otras razones por las dimensiones que alcanzará más tarde dentro del pensamiento platónico* (p. 40)



De Orfeo se admira fundamentalmente el aspecto encantador y mágico que adquiere la música a través de él. En este mito el poder de la música transgrede los límites de lo natural, a Orfeo se le atribuye el don de calmar a los animales, mover las montañas, cambiar el curso de los ríos, superar las fronteras entre la vida y la muerte. En este sentido Fubini (E. M. A.; 1988) nos recuerda que:

*Si, por un lado, una corriente del pensamiento griego concibió la música como factor civilizador, como componente esencial de la civilización humana y, a su vez, como componente educativo con carácter coordinador y elemento de armonización entre todas las facultades del hombre, no hay que olvidar que, por otro lado y a la par, la música se consideró también fuerza oscura, conectada con las potencias del bien y del mal, capaz de curar enfermedades y de elevar al hombre hasta la divinidad, así como capaz de precipitarlo hacia las fuerzas del mal.* (p. 41)

Esta dualidad que presenta la influencia de la música de acuerdo a los griegos, ha sido tradicionalmente representada por dos de sus instrumentos

## ORFEO, DIONISOS Y APOLO VISTOS DESDE LA PERSPECTIVA FILOSÓFICO-MUSICAL DE NIETZSCHE.

Jorge Torres

característicos, por un lado la lira y por el otro el aulos (tipo de flauta doble). Invariablemente la tradición iconográfica y la musical han representado a Orfeo como tañedor de lira mientras que a Dioniso siempre se le muestra como ejecutante del aulos. Esta división no constituye una simple división tímbrica, implica unos poderosos supuestos éticos, pues de acuerdo a la tradición musical griega los instrumentos musicales, así como las formas, géneros, escalas musicales (modos) etc... mantenían una fuerte correspondencia a un *ethos*. A este respecto pueden ser esclarecedoras las siguientes palabras de Aristóteles (Polit. 2000):

*"No se utilizarán en la educación ni flautas ni ningún otro instrumento técnico, como la cítara o cualquier otro de este tipo, sino sólo los que formen buenos oyentes de la música o de cualquier otra parte de la educación. Además la flauta no es un instrumento de carácter ético, sino más bien orgiástico, de modo que debe emplearse en aquellas ocasiones en que el espectáculo persigue más la purificación que la enseñanza. Añadamos que la flauta conlleva un elemento contrario a la educación, el impedir servirse de la palabra cuando se toca. Por eso hicieron bien los antiguos en prohibir su uso a los jóvenes y a los libres, aunque al principio la habían utilizado. (p. 429)*

194

Aunque Aristóteles condena el uso de la cítara en la educación queda claro que es la flauta, en otras palabras el aulos, el instrumento musical más cuestionable entre los dos, bien sea por su controvertible sentido ético o por no permitir acompañarse del uso de la palabra, en otras palabras podemos afirmar que Aristóteles no niega su uso, sólo lo prescribe para las ocasiones a las que pueda ser más adecuadas. Por su parte Platón habla de la lira y de la cítara como instrumentos útiles a la ciudad. La tradición también nos dice que Apolo fue ejecutante de la lira, lo que corresponde a un estilo musical mesurado, medido, mientras que el aulos tocado por Dioniso representa la música desenfrenada, orgiástica, propia de las festividades en su honor. Dioniso es el dios de la embriaguez y del frenesí, director del coro de las Bacantes, quienes según una de las versiones del mito desmiembran a Orfeo luego de su fracasada expedición en

194



## ORFEO, DIONISOS Y APOLO VISTOS DESDE LA PERSPECTIVA FILOSÓFICO-MUSICAL DE NIETZSCHE.

Jorge Torres

busca de Eurídice. Esta oposición se encuentra en varios mitos de la antigüedad clásica, el mito de Apolo y Marsias es otro ejemplo de ello, da la impresión de que los griegos condenaron al aulos y a todo lo que el instrumento representa, Nietzsche por su parte reivindica el sentido de lo Dionisiaco y le da al aulos un lugar distinto, tan distinto que lo llevará a identificar la música dionisiaca con lo que él llamará la música verdadera.

Esta división musical y lo que representa ha sido tomada e interpretada de forma muy particular por Nietzsche en su conocida clasificación de lo *Apolíneo* y lo *Dionisiaco*. Por otro lado, la oposición entre Orfeo y Dioniso es señalada por Nietzsche (N.T.; 2007) como la oposición entre Sócrates y Dioniso, pues en su opinión Sócrates es el nuevo Orfeo:

*"De acuerdo con esto, nos es lícito considerar a Eurípides como el poeta del socratismo estético. Sócrates era, pues, aquel segundo espectador que no comprendía la tragedia antigua y que, por ello, no la estimaba; aliado con él, Eurípides se atrevió a ser el heraldo de una nueva forma de creación artística. Si la tragedia antigua pereció a causa de él, entonces el socratismo estético es el principio asesino; y puesto que la lucha estaba dirigida contra lo dionisiaco del arte anterior, en Sócrates reconocemos el adversario de Dioniso, el nuevo Orfeo que se levanta contra Dioniso y que, aunque destinado a ser hecho pedazos por las ménades del tribunal ateniense, obliga a huir, sin embargo, al mismo dios prepotente: el cual, como hizo en otro tiempo cuando huyó de Licurgo, rey de los edones, buscó la salvación en las profundidades del mar, es decir, en las místicas olas de un culto secreto, que poco a poco invadió el mundo entero". (p. 118)*

Nietzsche (N.T.; 2007) también señala severamente a Eurípides como el asesino del mito y con la muerte de éste muere la música:

*"¿Qué es lo que tú querías, sacrílego Eurípides, cuando intentaste forzar una vez más a este moribundo a que te prestase servidumbre? Él murió entre tus manos brutales: y ahora tú necesitabas un mito remedado, simulado, que, como el mono de Heracles, lo único que sabía ya era acicalarse con la vieja pompa. Y de igual manera que se te murió el mito, también se te murió el genio de la música:*



## ORFEO, DIONISOS Y APOLO VISTOS DESDE LA PERSPECTIVA FILOSÓFICO-MUSICAL DE NIETZSCHE.

Jorge Torres

*aun cuando saqueaste con ávidas manos todos los jardines de la música, lo único que conseguiste fue una música remedada y simulada.*  
(p. 103)

También es importante señalar aquí que Nietzsche establece una identificación entre Dioniso y la Música desde el primer capítulo de El Nacimiento de la tragedia:

*"Con sus dos divinidades artísticas, Apolo y Dioniso, se enlaza nuestro conocimiento de que en el mundo griego subsiste una antítesis enorme, en cuanto a origen y metas, entre el arte del escultor, arte apolíneo, y el arte no-escultórico de la música, que es el arte de Dioniso"* (N.T.; 2007, p. 41)

Para Nietzsche (N.T.; 2007) La tragedia Griega se puede interpretar como reafirmación de la existencia, en su opinión el arte está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y lo dionisiaco (p. 41) que aún cuando se encuentren en antítesis son capaces de engendrar la obra de arte a la vez dionisiaca y apolínea de la tragedia ática.



En opinión de Nietzsche Apolo representa al principio de individuación, el hombre cogido en el velo de Maya del que habla Schopenhauer en *El Mundo como voluntad y representación*, por medio de él hablan el placer y sabiduría de la "apariencia" Nietzsche (N.T.; 2007, p. 45) Por otro lado Dioniso constituye la disolución del principio de individuación, es el desgarramiento del velo de maya, su estado sólo es semejante a la liberación interior, el ser humano deja de ser artista para convertirse en obra de arte, mientras que la potencia artística de toda la naturaleza es revelada aquí.

*Nietzsche no habla directamente del mundo sino indirectamente, a propósito de la tragedia griega, y es desde la interpretación de la tragedia como reformula la polaridad, expuesta por Schopenhauer, del mundo entendido como Voluntad y Representación, bautizando estos dos ámbitos con el nombre de dos divinidades griegas. El ámbito de la Representación estaría simbolizado por Apolo, dios de la luz y la medida. Dionisos, dios misericordioso que*

## ORFEO, DIONISOS Y APOLO VISTOS DESDE LA PERSPECTIVA FILOSÓFICO-MUSICAL DE NIETZSCHE.

Jorge Torres

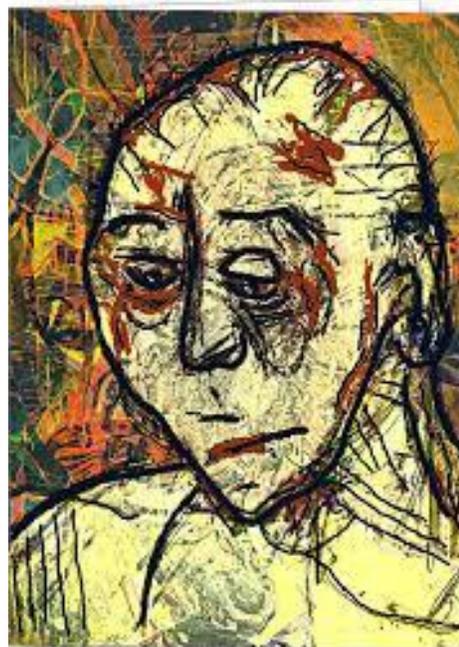
*encarna la desmesura y la embriaguez sería la encarnación de la Voluntad.*

Picó (F. E.; 2005, p. 39)

Los conceptos de apolíneo y dionisiaco constituyen para Nietzsche mucho más que unas importantes categorías estéticas, son una teoría ontológica, en este sentido Picó (F. E.; 2005) afirma que:

*...Estos dos principios también tienen su correlato en el arte.*

*Todo arte es una tensión entre dos fuerzas, y tanto más genuino será el arte cuanto más fielmente manifieste esta tensión. En el arte, como en la naturaleza, Apolo representa la medida, la claridad, la apariencia, la representación a escala humana. Dionisos, en cambio, es la desmesura, el éxtasis originario de toda existencia, lo irrepresentable a escala humana, la verdad radical de todas las cosas. Estos dos principios, no configuran una teoría estética, sino ontológica. (p. 40)*



Así como en Nietzsche lo apolíneo y lo dionisiaco tienen su correlato en el arte, de igual forma se puede establecer uno en relación a la música, por lo que, siguiendo lo dicho por Picó, el concepto de música estaría relacionado entonces con una teoría ontológica. Siguiendo este orden de ideas Picó (F. E.; 2005) señala que:

*Lo dionisiaco y lo apolíneo también atraviesan la música. La música es el arte de dionisiaco por excelencia, pero no todos sus rasgos son dionisiacos. El elemento dionisiaco simboliza el núcleo de la Voluntad. El elemento apolíneo simboliza la exteriorización de la Voluntad. En la música la armonía es el rasgo dionisiaco que provoca la embriaguez del sentimiento o el sentimiento supraindividual. El ritmo es el rasgo apolíneo que representa lo aparential, lo corpóreo. (p. 88).*

En este contexto la música es tanto apolínea como dionisiaca, o más propiamente se puede decir que está constituida por elementos diversos (armonía, ritmo y melodía) cada uno de los cuales, de acuerdo a sus características propias, se identifica, según Nietzsche (N. T.; 2007), con alguna de las dos deidades:

## ORFEO, DIONISOS Y APOLO VISTOS DESDE LA PERSPECTIVA FILOSÓFICO-MUSICAL DE NIETZSCHE.

**Jorge Torres**

*Aun cuando la música sea también un arte apolíneo, tomadas las cosas con rigor sólo lo es el ritmo, cuya fuerza figurativa fue desarrollada hasta convertirla en exposición de estados apolíneos: la música de Apolo es Arquitectura en sonidos, y además, en sonidos sólo insinuados, como son los propios de la cítara. Cuidadosamente se mantuvo apartado cabalmente el elemento que constituye el carácter de la música dionisiaca, más aún, de la música en cuanto tal, el poder estremecedor del sonido y el mundo completamente incomparable de la armonía. (p. 249)*

Podemos inferir que para Nietzsche la música dionisiaca es la música en cuanto tal, la música en sí, y su elemento fundamental es la armonía por eso mismo la armonía constituye el elemento de la música en cuanto tal.

Por otro lado se puede observar que, para Nietzsche, lo que hace apolíneo al ritmo es su condición de característica figurativa de la música; es decir, en su opinión es la cualidad que da forma a la música, su elemento corpóreo, tanto así que el propio filósofo la relaciona con la Arquitectura, la más apolínea de todas las artes griegas. Para Picó (F. E. 2005):

198

*El ritmo debe ser cultivado como elemento apolíneo dentro de un arte dionisiaco. Es el aspecto formal, externo, arquitectónico de la música. Su objetivo no es simbolizar el movimiento de la Voluntad sino cohesionar la música, imprimirle corporeidad, hacerla cuerpo sonoro-constituirse en flujo metafísico no depende del ritmo. El ritmo hace de puente para alcanzar la voluntad, hace de puente en el puente que es la música. No se puede decir que no simbolice nada, más bien simboliza algo que aún no es la Voluntad pero por lo que hay que pasar para acceder a ella. El ritmo impregna estados*

198

## ORFEO, DIONISOS Y APOLO VISTOS DESDE LA PERSPECTIVA FILOSÓFICO-MUSICAL DE NIETZSCHE.

Jorge Torres

*diversos de contenido emocional. Despierta sentimientos. Por tanto, el ritmo no simboliza la forma pura de la Voluntad sino "formas intermitentes", intermedias, que no son el objetivo de la música. La intensidad de estas "formas intermitentes", es decir, el elemento cuantitativo de la música, viene dado por su dinamismo. El dinamismo acentúa la cantidad de placer o displacer. (p. 93)*

En cuanto a la condición dionisiaca de la música es importante señalar que Nietzsche le da a la armonía una condición de privilegio por sobre el ritmo, esto se desprende de algunas consideraciones hechas por el filósofo alemán en "La visión dionisiaca del mundo":

*La muchedumbre de intensificaciones de la voluntad, la cambiante cantidad de placer y displacer las reconocemos en el dinamismo del sonido. Pero la auténtica esencia de éste se esconde, sin dejarse expresar simbólicamente, en la armonía. La voluntad y su símbolo-la armonía- iambas, en último término, la lógica pura! Mientras que el ritmo y el dinamismo continúan siendo en cierta manera aspectos externos de la voluntad manifestada en símbolos, y casi continúan llevando en sí el tipo de la apariencia, la armonía es símbolo de la esencia pura de la voluntad. En el ritmo y en el dinamismo, según esto, hay que caracterizar todavía la apariencia individual como apariencia, por este lado la música puede ser desarrollada hasta convertirse en arte de la apariencia. El residuo insoluble, la armonía, habla de la voluntad fuera y dentro de todas las formas de apariencia, no es, pues, meramente simbolismo del sentimiento, sino del mundo. El concepto es, en su esfera, completamente impotente. Nietzsche (N. T. 2007, p. 269)*

Para Nietzsche la armonía (lo dionisiaco) es símbolo de la voluntad y del mundo, el ritmo (lo apolíneo) un aspecto de esta. Ambas forman la música.

Hemos visto hasta aquí como los conceptos de apolíneo y dionisiaco, que son capitales en Nietzsche, encuentran un correlato inmediato en el arte, y de las artes particularmente en la música en donde se transforman en cuerpo y esencia de lo que es la música que es por una parte, representación de la voluntad (objetivación) y por la otra símbolo de la esencia pura de la voluntad.



## ORFEO, DIONISOS Y APOLO VISTOS DESDE LA PERSPECTIVA FILOSÓFICO-MUSICAL DE NIETZSCHE.

Jorge Torres

### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Nietzsche, F. (2007). *El origen de la tragedia*. Madrid: Alianza Filosofía.
- Aristóteles. (2000). *Política*. Madrid: Biblioteca Básica Gredos.
- Enríquez, M. (1991). *Historia de la música I*. Ciudad de la Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Fubini, E. (1988). *La Estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.
- Harnountcourt, N. (2003). *El Dialogo Musical*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Picó, D. (2005). *Filosofía de la escucha*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Platón. (2000). *Fedón*. Madrid: Biblioteca Básica Gredos.
- Platón. (2000). *Fedro*. Madrid: Biblioteca Básica Gredos.
- Platón. (2000). *República*. Madrid: Biblioteca Básica Gredos.
- Schopenhauer, A. (2003). *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.