



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 20 – JULIO DE 2009

“LA MÚSICA COMO PARADIGMA DEL ARTE EN NIETZSCHE”

AUTORÍA ISABEL LUPIÁÑEZ TOMÉ
TEMÁTICA FILOSOFÍA: ENSAYO
ETAPA BACHILLERATO

Resumen

El presente artículo es una opción de presentar la filosofía de Nietzsche a los alumnos de 2º de bachillerato tomando como hilo conductor la estética, y más concretamente la música como paradigma del arte. Heidegger sostenía que para estudiar el pensamiento de Nietzsche es necesario entender primero su estética, y desde este planteamiento pretendo analizar la fecundidad de las tesis nietzscheana, en la etapa de bachiller.

Palabras clave

Tragedia griega
Música dionisiaca
Música apolínea
disonancia
Voluntad de poder

1.- INTRODUCCIÓN

Con Nietzsche nos enfrentamos al pensador que más sentimientos encontrados ha provocado en la historia del pensamiento occidental por su actitud transgresora ante unos valores establecidos desde la antigua Grecia. Ha sido odiado y a la vez, se le ha amado desde los espíritus libres, llegando a veces a la idolatría. Si es imposible definir a este filósofo en el que los estereotipos populares de perturbado, profeta y genio se cumplen con más exactitud, presentémosle como a él le gustaba definirse “yo no soy un hombre, soy un campo de batalla”.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

Este trabajo está realizado tomando como hilo conductor la teoría del arte en Nietzsche y centrándonos en el tema de la música como paradigma estético. Heidegger sostenía que para estudiar a Nietzsche debemos tomar como punto de partida su estética. Es el arte lo que hace soportable la vida, es ante todo una forma de vida, es vida. La mejor forma de superar el dolor ante la vida dura, irracional y cruel, es convertirlo en arte. El arte da sentido a nuestra existencia al mostrar la fuerza y poder que posee el hombre creativo. Dando la palabra a Nietzsche:

“según una convicción profunda mía, el arte es la tarea más alta y la actividad esencialmente metafísica de la vida”¹

El tema que voy a exponer en estas páginas es la música, considerada por este autor el arte superior. La música es el ejercicio supremo de la filosofía ¿Por qué coloca el filósofo a la música en un lugar privilegiado?. Si la escultura, la pintura proporcionan placer a la vista, es el arte de la música el que nos estremece, remueve nuestras entrañas, es expresión dionisiaca. En *El nacimiento de la tragedia*, aparece la música como:

“La música se presenta como arte en sentido supremo, pero también como una práctica superior e intuitiva de la filosofía, puesto que aquí el arte musical no es propiamente un arte, sino el ejercicio supremo de la filosofía. No en vano sostiene ya desde el principio con fuerza que la estética comienza realmente por este conocimiento: que la música, como arte dionisiaco, representa respecto a lo físico del mundo, “lo metafísico”, la “cosa en sí” “.²

Se ha generalizado el consenso de dividir la obra de Nietzsche en tres etapas en el desarrollo estético, voy a tratar estas etapas desde la música, centrándome sobre todo en el primer período:

-El período juvenil, influido por Schopenhauer y Wagner, se inicia con el libro *El nacimiento de la tragedia*. Esta obra dedicada a Wagner, fue recibida con entusiasmo por éste y por Rhode, pero fue duramente criticado por los filólogos más académicos.

El problema del arte se plantea desde la multiplicidad entre dos categorías complementarias: lo apolíneo y dionisiaco. Desde los orígenes de la tragedia griega, Nietzsche hace un análisis crítico de la cultura occidental. El arte gira en torno a la filosofía como fundamento y a la vez la única opción para superar el nihilismo al que ha desembocado la metafísica tradicional.

¹Nietzsche, F (1975). *El origen de la tragedia*. Madrid. Espasa-Calpe,S.A. p.22

² Santiago Guervós, Luis E. de (2004).*Arte y poder*. Madrid. Editorial Trotta.p.120



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

-Segunda etapa: se inicia con *Humano, demasiado humano* (1876-80). Se aleja de las influencias de Schopenhauer y Wagner y aboga por el espíritu y cultura libres. El tema de la música queda soterrado. Se acentúa el carácter constitutivamente humano y existencial del arte. Se prepara el camino para su pensamiento más profundo: “el arte como voluntad de poder”.

-Tercer período: conocida como período de la “voluntad de poder”, en esta etapa encontramos *La genealogía de la moral*. Hay un acercamiento de Nietzsche a la música del sur. Considera a ésta, en contraposición a la música nacionalista alemana. Siente predilección por *Carmen* de Bizet.

2. LA ESTÉTICA MÚSICAL EN NIETZSCHE

Nietzsche conoce la idea que sobre la música tiene sus contemporáneos. Así en la estética romántica se halla muy presente la música instrumental, que luego llamará música absoluta. La música instrumental tiene un lugar prioritario ante cualquier forma de expresión musical y sobre toda ante cualquier manifestación artística (Hoffmann). Pero junto a esta idea, Rousseau sostenía que la asociación de la música con la poesía crearía el arte más completo.

La estética musical del Nietzsche, influenciada por Schopenhauer y Wagner, en su etapa juvenil, tiene un poder revolucionario, transformador. Schopenhauer considera la música como expresión de la voluntad. La humanidad tiene el poder de regenerarse a través del arte. Schopenhauer apoyó la tesis de la música instrumental y señaló que la música no expresa nunca el fenómeno, sino sólo la íntima esencia del mundo, el en sí de todo fenómeno, la voluntad misma. Wagner defendía que la música debe ser concebida exclusivamente en función del drama y nunca como algo autónomo y autosuficiente. Nietzsche apostaba por la música absoluta como música dionisiaca. La idea de la música absoluta hay que situarla en el contexto del auge de la creatividad musical en Alemania.. El modelo a partir del cual se desarrolla la teoría de la música absoluta en el s. XIX fue el de la sinfonía, como la cima de la música instrumental y su mayor representante fue Bethoven.

La relación entre la música y la palabra es un problema que se plantea Nietzsche, sobre todo al querer fundamentar en su primer libro *El nacimiento de la tragedia*, la estética musical de Wagner. En esta obra, la música absoluta tiene la capacidad de desentrañar al mito y de ser fuente de las primeras manifestaciones trágicas del hombre. Al mantener la independencia entre la música y la letra, la música se manifiesta totalmente autónoma y soberana respecto a otras artes, porque no necesita de imágenes ni de conceptos. No puede ser medio, (difiere, pues, con Wagner para el que la música era un medio de expresión). Nietzsche sostiene que si la música es un medio no producirá efectos dionisiacos alguno. Existe una supremacía de la música sobre la palabra.

Planteado así la relación entre la música y la poesía, ¿Cómo justificar la relación entre la música absoluta y el drama?. Para el filósofo la música del drama debe ser también música absoluta, con lo cual la fuerza dionisiaca de la música quedaría probada.

“ Para Nietzsche, siguiendo la interpretación que hace de la estética Schopenhauer, lo esencia en el drama musical es la melodía”, la sinfonía, es decir la “música absoluta” como expresión de la



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 20 – JULIO DE 2009

voluntad. Un drama como Tristán e Isolda, por ejemplo, habría que escucharlo como si fuera una sinfonía”.³

Nietzsche defenderá la música absoluta que coincide con la música dionisiaca, rechazando la ópera a la que considera expresión de concepto, música apolínea, por ello, es propio del hombre teórico nacido con Sócrates.

Cuando las palabras no pueden decir lo indecible, está, según el filósofo, la música. Ella no es un lenguaje, no puede ser reducida a símbolos, y mucho menos a símbolo de las pasiones y los afectos (en esto lo diferenciaba del romanticismo, donde se consideraba que la música expresaba sentimientos y emociones). No hay que olvidar que la estética de la música instrumental, vacía de concepto, se abre a lo indecible. No es un lenguaje de concepto, pero nos permite ponernos en contacto con las fuerzas ocultas del mundo, con lo dionisiaco. Regula los juegos entre lo apolíneo y lo dionisiaco. Existe la dialéctica de Apolo y Dioniso con la relación entre música y palabra.

“Recordemos que Nietzsche hablaba en *El nacimiento de la tragedia* de la alianza fraternal” en la que se celebra la tragedia: “Dioniso hablando el lenguaje de Apolo, y Apolo termina por hablar el lenguaje de Dioniso”. Y es así como el arte en general “alcanza su finalidad suprema”. Pero esa pasajera unión había de ser el destino de Nietzsche: las palabras creadas por la música, y no la música engendrada por la poesía. Se reconoce, por tanto, la primacía de la música: la música no es clarificada por la palabra pero clarifica la palabra yendo más allá de las palabras en los campos de la experiencia que ya no son accesibles racionalmente”⁴

Carmen Pardo señala tres características de la música absoluta, la música dionisiaca:

1. La significación de la música es intemporal, eterna.
2. Su origen se encuentra más allá del principio de individualización.
- 3- La voluntad es su objeto.”⁵

Estas tres características nos llevan a señalar, con respecto a la primera característica, la actitud del crítico, significación musical fuera del tiempo; con la segunda característica el filósofo plantea una

³*Ibíd.* pp.100-101

⁴*Ibíd.*p.108

⁵Pardo Salgado, C.(2002). Nietzsche: esculpiendo los sonidos de la aurora. *Estudios Nietzsche*. N°2. P.95



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

crítica a la moral; y la tercera afirma la música como el único fenómeno originario, no plástico y distinto a la voluntad. Para Schopenhauer la música era la objetivación directa de la voluntad.

Es desde su estética musical como podemos entender mejor el pensamiento de Nietzsche. La música le facilita elaborar un sistema de pensamiento sin la forma conceptual del pensamiento porque ella se aleja de ser un lenguaje. Con la música podemos oír lo no dicho con la palabra. Hay una primacía del oír sobre el ver.

“Y como filósofo del oído, filosofar significará sobre todo “escuchar”, pues de la misma manera que el filólogo oye la música del mundo para descifrar su armonía y las resonancias de lo inaccesible, pues ha de oír y sentir aquello que se esconde detrás de las palabras y los conceptos. Pero su gran problema es tal vez éste: que “oye”, pero no tiene palabras para mentar lo oído”.⁶

3. RELACIÓN DE NIETZSCHE CON WAGNER

Antes de tratar *El nacimiento de la tragedia*, su primer libro, considero interesante detenernos en la relación personal entre el filósofo y el músico porque no olvidemos que esta obra es un homenaje al músico con la que quiere fundamentar la estética musical de Wagner. Es tan estrecha la amistad entre estos dos personajes, que es oportuno cuestionarnos si el libro hubiera llegado a nuestras manos a no ser porque Wagner intercedió para que su propio editor publicara la obra, desechada por otros editores.

La relación entre Nietzsche y Wagner es de una gran admiración y de influencias recíprocas. Existe una gran simbiosis entre estos dos artistas, sobre todo en la primera etapa. La estética musical de su amigo le ofrece un modelo práctico y teórico para dar forma a la intencionalidad sistemática de su estética. Es a partir de *Humano, demasiado humano* cuando el filósofo se aparta de la amistad y admiración del músico, así como también de la influencia de Schopenhauer.

Si bien esta relación de admiración manifiesta por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, queda cuestionada en el artículo de Enrico Fubini :

“En la mayor parte de los estudios sobre el pensamiento musical de Nietzsche, se mantiene que entre el filósofo y el músico había una perfecta identidad de concepciones sobre los principales problemas inherentes a la música, a su historia y a sus perspectivas, por lo menos en la época de *El nacimiento de la tragedia*, con la dedicatoria a Richard Wagner, “Insigne precursor en el campo de batalla”. En realidad, un análisis atento del pensamiento de Nietzsche demuestra que las afinidades con el pensamiento de Wagner no son tan evidentes, y que la fractura que explotó en la

⁶ Santiago Guervós, Luis E. de (2004). *Arte y poder*. Madrid. Editorial Trotta.p.129



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

época de *Parsifal* estaba ya presente *in nuce* desde los tiempos de *El nacimiento de la tragedia*.⁷

Para el filósofo la música nunca puede ser un instrumento para un fin, la música no es un lenguaje porque el lenguaje es un símbolo, no es lenguaje de los afectos y no puede ir unida a la palabra. Es la música instrumental, la música absoluta, la auténtica música dionisiaca, emancipada del lenguaje. Sin embargo, Wagner había expresado su aversión hacia la música absoluta y sostenía que la música debe ser concebida exclusivamente en función del drama y nunca como algo autónomo y autosuficiente.

En palabras de Fubini:

“Nietzsche y Wagner, respecto a las dos grandes corrientes de la estética musical romántica, se colocaron siempre en vertientes opuestas: la primera heredera de Wackenroder, de Hoffmann y en buena parte de Schopenhauer; la segunda, heredera de Rousseau, Herder y Liszt. Acontecimientos biográficos y caracteriológicos primero los junto y luego violentamente los separó”.⁸

A pesar de lo que sostiene Fubini en la relación Nietzsche-Wagner, es indiscutible la influencia que este último tuvo sobre todo en el primer período de la obra del filósofo. Nietzsche siente una profunda admiración por la obra del músico en la que ve recogido el mundo dionisiaco, de tal manera que a veces deja en suspenso si Wagner no sería la reencarnación de Dioniso.

4. EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Con *El nacimiento de la tragedia* su autor pretende hacer una crítica a la cultura occidental. Para analizarla desmonta piedra a piedra todo su andamiaje hasta llegar a los cimientos: la tragedia griega. En este libro el espíritu musical lo envuelve todo, considerando a la música como arte filosófico por excelencia. Tiene un estilo romántico y está marcado por la influencia de Schopenhauer y Wagner. Nietzsche sostiene que el nacimiento del pensamiento occidental ha de entenderse partiendo de la música. En el libro examina el origen de la tragedia (no olvidemos que su autor es filólogo), para plantear los aspectos generales que han dado lugar al nacimiento de la cultura occidental.

El análisis se realiza a partir de la mitología clásica y ve en Apolo y Dioniso, dos fuerzas opuestas pero complementarias. Apolo es el dios de la apariencia, de las formas, mientras que Dioniso

⁷Fubini, E..(2002). “Música absoluto” y Wort-Ton-Drama en el pensamiento de Nietzsche. *Estudios Nietzsche*. Nº2. P.33

⁸ *Ibíd*, p.47



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

representa el núcleo más íntimo de las cosas. El espíritu apolíneo es lo que da lugar al orden, la medida, la razón (se expresa fundamentalmente en la epopeya y en la escultura), lo dionisiaco expresa la embriaguez, la desmesura, la fuerza, la vitalidad, los instintos, lo oculto (y se expresa fundamentalmente en la música y en la poesía lírica). La fuerza, la profundidad del arte griego procede de la íntima unión de estos dos aspectos en el origen de la tragedia, donde existe un elemento apolíneo (lo escénico, lo figurativo) y un elemento dionisiaco (el coro, la música).

“Apolo y Dioniso, estas dos divinidades del arte, son las que despiertan en nosotros la idea del extraordinario antagonismo, tanto de origen como de fines, en el mundo griego, entre el arte plástico apolíneo y el arte desprovisto de formas, la música, el arte de Dioniso”⁹

Estos dos espíritus antagónicos conviven complementándose en la tragedia griega hasta que con Eurípides y Sócrates, esta unidad se rompe y da paso al dominio del espíritu apolíneo en el pensamiento occidental, dando lugar en filosofía al sometimiento de la vida a la razón. Se pone el mundo real del devenir en función de un falso mundo estático, dominado por la razón. Ésta es la causa, según Nietzsche, de la degeneración de la cultura occidental y de la metafísica.

Para Nietzsche la obra creadora de los griegos se debe principalmente a lo dionisiaco, que se mostró en el teatro en el protagonismo del coro de las representaciones teatrales hasta la llegada de Eurípides. La tragedia surgió del coro trágico, que en su génesis no tenía otra función, como dice Nietzsche, que ser nada más que coro. El coro es un elemento fundamental en la creación de la tragedia. Así, establecerá los nexos entre el coro y la visión, la oposición entre el coro y los sátiros y el hombre civilizado y, luego, los lazos entre el coro y la escena. Así señala Nietzsche:

“La historia del nacimiento de la tragedia griega nos revela ahora, con luminosa precisión, que la obra de arte trágica de los griegos nació realmente del genio de la música, y, con ayuda de este pensamiento, creemos haber interpretado exactamente, por primera vez, el sentido primitivo y singular del coro”¹⁰

La música y mito trágico son de igual manera de expresión del espíritu dionisiaco de un pueblo e inseparables. Ambos están al margen de lo apolíneo. La música al descargarse de las imágenes, de los conceptos, muestra el espíritu dionisiaco. Nietzsche identifica la música instrumental, la música absoluta, libre de la poesía, como música dionisiaca. Pero si el verdadero espíritu de la música es dionisiaco, Nietzsche señala que también una música apolínea, donde sitúa a la ópera, fruto del hombre teórico.

“En la visión dionisiaca del mundo también distingue entre lo que sería la música apolínea y la música dionisiaca. La primera se caracteriza ante todo por ser una “fuerza figurativa” marcada por el ritmo; mientras que la segunda, tiene como elemento principal “la poder estremecedor del sonido”

⁹Nietzsche, F (1975). *El origen de la tragedia*. Madrid. Espasa-Calpe,S.A. p.23

¹⁰*Ibíd.*p.101



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

y el mundo de la armonía. Además, la música dionisiaca es el “símbolo de la esencia pura de la voluntad”, el lenguaje que nos retrotrae a la unidad primigenia y a los pensamientos más íntimos de la naturaleza”¹¹

El poder estremecedor del sonido de la música dionisiaca tiene su expresión artística en la disonancia. Lo real es la disonancia frente a lo ideal que es la consonancia.

La disonancia no puede ser vivida aisladamente, es insoportable, por ello se necesita lo apolíneo. El puro dionisismo es imposible. La vida exige que la ilusión extienda su velo de belleza y armonía sobre lo disarmónico de la verdad del mundo.

“El significado de la música como arte dionisiaco expresa la armonía del mundo, que se fundamenta en el significado maravilloso de una disonancia musical. Y esa armonía del mundo es la unidad de la multiplicidad y la armonía del mundo y el carácter de la tragedia”¹²

El origen de la tragedia está en el espíritu de la música, símbolo universal y lenguaje inmediato de la voluntad, superior al lenguaje verbal. Nietzsche transpone la dialéctica Dioniso-Apolo, al ámbito de la música y la palabra. El coro dionisiaco, como hemos señalado anteriormente, es el que embriagado por la música ditirámica, embargado de placer y sufrimiento, contagia al público del espíritu dionisiaco.

Con Sócrates, el hombre cae en la ilusión de que es capaz no sólo de conocer, sino incluso de corregir el ser. Esta fe en la razón ha llevado a un exceso de raciocinio que lleva al hombre a querer circunscribir todo dentro de unos cánones estáticos.

“Todo el mundo moderno está cogido en la red de la cultura alejandrina, y tiene por ideal el “hombre teórico”, armado de los medios de conocimiento más poderosos, trabajando al servicio de la ciencia, y cuyo prototipo y antepasado original es Sócrates. Este ideal es el principio y el fin de todos nuestros métodos de educación”.¹³

Nietzsche sostiene que es un craso error porque el mundo es contradictorio, todo nace para luego sucumbir. Este es el gran mal de la cultura occidental, que se remonta al hombre teórico de Sócrates desarrollándose como consecuencia una cultura apolínea. El punto de apoyo de la sociedad socrática se ha derrumbado, el fracaso de la razón nos lleva inexorablemente al nihilismo. Un nihilismo superado por el filósofo a través de la estética; el arte sirve a la vida. El arte es poder, es la metafísica de la vida. Y como paradigma del arte: la música .

¹¹Santiago Guervós, Luis E. de (2004). *Arte y poder*. Madrid. Editorial Trotta.p.121

¹²*Ibíd.p.122*

¹³Nietzsche, F (1975). *El origen de la tragedia*. Madrid. Espasa-Calpe,S.A. p.107



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

5. LA MÚSICA A PARTIR DE HUMANO, DEMASIADO HUMANO

A partir de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche sostiene una estética musical formalista. La música no expresa sentimientos ni idea, pero además no es tampoco una reproducción simbólica de la voluntad. La música, que había sido, hasta ahora, el tema central en la obra de Nietzsche pasa a un segundo plano, pierde su función filosófica. Rompe con Wagner y Schopenhauer y ya no defiende una jerarquización en las artes, sino que todas ellas están en un mismo plano. Se abre así, una nueva estética. A partir de este libro, el filósofo se centra más en el aspecto fisiológico, el gesto toma una gran relevancia, la danza comienza a presentarse casi como un paradigma artístico.

“La música pierde sus fundamentos metafísicos y son reemplazados por los atributos apolíneos; la violencia de las olas wagnerianas desaparece y el mar se apacigua con la música ligera y serena que viene del sur (...) La función filosófica y metafísica que se había conferido hasta entonces a la música desaparece, y en el trasfondo de esta evolución está la reconciliación estética de Apolo y Dioniso a partir de *Humano, demasiado humano*”.¹⁴

Es en *El caso Wagner* desde donde realizará una fuerte crítica a la teatralización de la estética musical wagneriana.

Con la ruptura de Wagner, El filósofo se posiciona a favor de la separación de la música y el drama.

“Es, por tanto, la dramatización lo que hace que la música pierda su musicalidad. Desde sus escritos finales, y una vez que ha reconocido las bondades de la música del sur, no dejará de señalar una y otra vez que la música dramática es un absurdo, una mala “música””.¹⁵

En *La gaya ciencia*, el tema de la música como espíritu dionisiaco ha desaparecido. Ahora la música adquiere un carácter figurativo, representacional. Este interés por lo fisiológico ya estaba presente en *Humano, demasiado humano*.

En su última época, Nietzsche se decanta por la música del sur, que responde mejor a su interés por el espíritu libre. Califica a esta música como ingenua, ligera y amoral, y la presenta como la alternativa al paradigma musical de Wagner. La música del sur proporcionaba diversidad, le producía placer, serenidad, paz.

La ligereza que provoca la música del sur no es sinónimo de frivolidad, sino gracia, flexibilidad, responde así a su interés por lo fisiológico de la estética que caracteriza su última época.

Es en la música del sur donde la música dionisiaca se transforma, apareciendo lo apolíneo en lo dionisiaco. Mozart, Rossini serán considerados por Nietzsche, como representantes de esta música suave, ligera. También va a señalar a Peter Gast y Bizet como músicos que realizarán el verdadero destino de la música del sur.

¹⁴Santiago Guervós, Luis E. de (2004).*Arte y poder*. Madrid. Editorial Trotta.p.140

¹⁵*Ibíd*.p.148



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 20 – JULIO DE 2009

Nietzsche está seducido por *Carmen* y piensa que ella puede servir de guía al espíritu moderno. Sostiene que en la ópera de Bizet, *Carmen*, se encuentran recogidos los ideales estéticos del sur. Llegando a considerarla como paradigma de lo que para el filósofo debería ser la función de la música y su estética filosófica.

Si cuando traté la relación de Nietzsche con Wagner y me remití al artículo de Fubini para señalar que no era tan idílica como presentaba el filósofo en *El nacimiento de la tragedia*, en el último período tampoco era tan radicalmente opuesta como daba a entender. A pesar de su defensa a la música del sur, en contraposición a la estética musical de Wagner, la ópera de de Tristán, aún en sus últimos años, seguía conmoviendo a este filósofo del oído.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Santiago Guervós, Luis E. de (2004). *Arte y poder*. Madrid. Editorial Trotta.
- Nietzsche, F (1975) *El origen de la tragedia*. Madrid. Espasa-Calpe, S.A.
- Fubini, E..(2002). "Música absoluto" y Wort-Ton-Drama en el pensamiento de Nietzsche. In: *Estudios Nietzsche, 2*
- Pardo Salgado, C(2002). Nietzsche: esculpiendo los sonidos de la aurora. In: *Estudios Nietzsche, 2*

Nombre y Apellidos: ISABEL LUPIÁÑEZ TOMÉ

Centro, localidad, provincia: TORREMOLINOS, MÁLAGA

E-mail: isabel317@wanadoo.es