



## En torno a la noción de “justificación del mundo”. Réplica a la ponencia de José Manuel Romero Cuevas\*.

*About the concept of “justification of the world”. Reply to José Manuel Romero Cuevas.*

Álvaro Cortina Urdampilleta\*\*  
alvarocortina@hotmail.com

DOI: 10.5281/zenodo.10836

**Resumen:** Réplica al artículo anterior titulado “El joven Nietzsche y la quiebra de la cultura moderna” y publicado en este mismo número.

**Abstract:** Reply to the above article entitled “The young Nietzsche and the failure of modern culture” and published in this Issue.

**Palabras clave:** cultura; modernidad; ilustración; tragedia; Nietzsche.

**Keywords:** culture; modernity; enlightenment; tragedy; Nietzsche.

\* El artículo recoge la exposición realizada en la Casa del Lector en Matadero Madrid, Centro de Creación Contemporánea, en la sesión del SNC el 29 de abril de 2013.

\*\* Español. Licenciado en Filosofía en la Universidad de Navarra. Actualmente está realizando una tesis doctoral en la Universidad Complutense de Madrid en torno a la teleología en Henri Bergson. Escribe en varias publicaciones culturales como *El cultural de El Mundo*, *La aventura de la historia*, o *Claves de la razón práctica*, y en revistas académicas en torno a la filosofía de Bergson.

En este comentario sobre los párrafos conclusivos 24 y 25 de *El nacimiento de la tragedia* trataré la cuestión de la justificación (*Gerechtigkeit*), y los términos en la que ésta aparece como propuesta central de la estética trágica. La justificación supone una donación, un añadido de sentido, un *suplemento*, tal y como ha señalado en su comunicación ‘*Pathos* trágico y crítica del presente’ el profesor José Manuel Romero. Pero también se comprende en este marco la justificación como una suerte de *restitución*. La justificación de lo divino-apolíneo, y, a través de lo apolíneo, del mundo entero, proviene de una revelación del origen: mostrar el origen será reconciliar todo lo fragmentario con el dolor originario. El horizonte de sentido de cualquier obra será pues, necesariamente, ese mismo dolor, un dolor indiviso. La idea optimista también apuntada en la ponencia precedente de *corrección* del ser es, en *El nacimiento de la tragedia* desechada: el arte como corrección sólo debilita la noción metafísica del arte y la subordina a otros estadios privilegiados. En el fondo, repito, el arte dionisiaco se justifica en tanto que revela su origen, que es la *gran fundación*. Una fundación de la que proviene el mundo y sus alternativas de corrección.

Así pues, la tragedia justifica el mundo. Lo trágico apolíneo se justifica a sí mismo, primordialmente, como mediador de misterios. Es una zona limítrofe, híbrida entre lo conceptualizable y su más allá. Por su parte, el *fondo musical*, lo dionisiaco, territorio inconmensurable de ese “más allá”, sustenta, en cambio, su propia justificación. La mera prolongación de lo dionisiaco es ya una justificación: su mera presencia *es la* justificación.

Tenemos, pues, las nociones de justificación del mundo o mundo justificado (*die Welt gerechtfertigt*)<sup>1</sup> y de justicia eterna (*ewiger Gerechtigkeit*)<sup>2</sup>: referentes ambas al uno originario. Todo ello en virtud del poder justificante de lo *musical disonante* y su *envoltorio* de belleza. Porque el gran acomodo (aquello que lo envuelve para los sentidos) de lo feo y disonante, no es cualquier cosa, sino lo bello; será en el *aquí* de lo exclusivamente bello (la forma sancionada por el mito) donde querremos ver el *más allá* (el horizonte del mito: que es el horizonte del mundo, más allá de lo bello).

Esta “cosmodicea” presentada en *El nacimiento de la tragedia*, esta “otorgación del estatuto de obra de arte a la totalidad de la realidad”, según explica el profesor Romero, parece el producto de lo estético desencadenado: la estética no podía dialogar con nada, pues parece que todo es estética. La estética lo redime todo, lo alumbró todo. Desde lo olímpico-alegre hasta el subsuelo titánico de los dolores sin cuento. La estética justifica el mundo.

En este Nietzsche aún se emplea un esquema evidente de subsunción: la pluralidad se resume en lo único, que es la voluntad. Creo que Deleuze habla de

<sup>1</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Nietzsche I. El origen de la tragedia*. Trad. Germán Cano. Madrid: Gredos, 2009, pág. 182 y pág. 184.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pág. 185.

esto precisamente cuando trata de esta primera obra como susceptible de ser dialectizada, donde aparece el “redimir para justificar”<sup>3</sup>. Es decir, el continuo, la esfera de la amplitud, abarca a los seres parciales bajo el principio de individuación. La verdadera sabiduría será alcanzar a ver a los hombres como fantasmagorías, dice Nietzsche al inicio del ensayo.

Es significativo que el apartado final, el 25, termine entre columnatas jónicas (aunque no, por cierto, dóricas<sup>4</sup>), en el país del sueño. Hay que desmontar, escribió Nietzsche en este tratado, bastante más adelante, el primoroso edificio de la cultura apolínea<sup>5</sup>, para ver su interior. Aquí, nosotros mismos, nos reconocemos en los materiales de estas construcciones: “figura transfigurada en el mármol brillante”<sup>6</sup>.

El campo de las promesas de corrección es este campo de los espejos de la ciudad, también. La deriva de la decadencia implica, no el suplemento, sino, al revés, la *repetición*. Lo dionisiaco no es mirar, sino mirar allende. Mirar a lo que no se puede mirar. El espejo duplica lo que ya hemos mirado y establece, trabaja, configura los haces de relaciones: levanta, construye con la repetición.

Frente a la magia serena del rigor de los espejos, tenemos el papel de la evocación: “¡Cuánto habrá tenido que sufrir este pueblo para poder llegar a ser tan bello!”<sup>7</sup>, escribe Nietzsche. El sufrimiento puro es la justificación estética de todas las simetrías: es la asimetría original, el anti-espejo. En el párrafo 24<sup>8</sup>, el discípulo de Schopenhauer exige un estatuto tanto objetivo como estético a la obra de arte. La compasión no nos puede servir.

El gran dolor no repite. La verdadera fuente dionisiaca sólo genera suplemento. La repetición es la impostación de un suplemento. Pero ese mundo dionisiaco, que en sí mismo constituye una *disonancia*, guarda, curiosamente, una “proporción rigurosamente recíproca”<sup>9</sup> con el mundo ingenuo de la alegría. Podemos volver al Capítulo 21, cuando se nos habla de una “armonía preestablecida”<sup>10</sup>. En el Capítulo 3 ya se hablaba de una armonía de hombre y naturaleza<sup>11</sup>.

La música dionisiaca “ilumina” el mito apolíneo “desde dentro” (*der inneren Beleuchtung*)<sup>12</sup>: ¿pero dónde tiene lugar ese ajuste entre las medidas (lo bello) y

<sup>3</sup> DELEUZE, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*. Trad. Carmen Artal. Madrid: Editorial Anagrama, 2008, pág. 31.

<sup>4</sup> El autor relaciona rotundamente este estilo arquitectónico con Apolo. NIETZSCHE, Friedrich, *Nietzsche I. El origen de la tragedia*. Trad. Germán Cano. Madrid: Gredos, 2009, pág. 61.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pag. 63.

<sup>6</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Nietzsche I. El origen de la tragedia*. Trad. Germán Cano. Madrid: Gredos, 2009, pág. 185.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*, pág.181.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pág. 185.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pág. 167.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pág. 66.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pág. 180.

lo inconmensurable (lo feo)? Es decir: ¿en qué términos se establece esta donación de sentido o justificación? Lo apolíneo recibe la forma dionisiaca (la forma informe) en el mundo de la individuación, pero ¿de qué modo puede lo apolíneo trabar relación con lo dionisiaco? Lo “más allá de lo audible”<sup>13</sup> desciende (o asciende, desde las catacumbas del foso orquestal) a la forma para justificar la existencia del peor de los mundos<sup>14</sup>.

Bajo la mediación de la música<sup>15</sup>, el mito proyecta sus límites de individuación hasta el horizonte. El mito, con su relato inteligible, resulta ser también un mediador. Por eso, el mundo escénico es intermedio<sup>16</sup>. La ilusión apolínea que nos preserva de caer en una fusión inmediata.

La disonancia desenmascara al artista imitador, al mismo tiempo que señala la fuente de toda justificación: ese más allá.

En este punto hay que señalar que Schopenhauer, quien no habla de disonancia, desarrolla una filosofía de la música en el Capítulo 52 de *Mundo como voluntad y representación*, así como en el Capítulo 39 de los *Complementos*, en unos términos decisivos para la comprensión del ensayo de Nietzsche.

El profesor Romero ya destaca lo que el *Ensayo de autocrítica* del maduro Nietzsche señala sobre el carácter de resignación<sup>17</sup>. Hay, en este aspecto, dos rasgos de asimilación y distanciamiento que merecen mención.

Leemos en los *Complementos* de la obra maestra de Schopenhauer: “No se tenía que encontrar una semejanza, sino un paralelismo”<sup>18</sup> entre mundo y música. Yendo ahora a *El Mundo como voluntad y representación*, la música es la “esencia interior del mundo y de nuestro yo”<sup>19</sup>. Hasta el punto de que Alexis Philonenko propone: “El mundo como música y representación”<sup>20</sup>. Explica Philonenko: “La filosofía tiene como tarea, no la de confundir las artes y en concreto la música y por una cierta ósmosis, como lo vemos en Nietzsche, revestirla de color, sino muy al contrario la de subrayar su dignidad”<sup>21</sup>. Según

<sup>13</sup> Ibid., pág. 182.

<sup>14</sup> Ibid., pág. 184.

<sup>15</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Nietzsche I. El origen de la tragedia*. Trad. Germán Cano. Madrid: Gredos, 2009, pág. 167.

<sup>16</sup> Ibid., pág. 180.

<sup>17</sup> Ibid., pág. 43.

<sup>18</sup> SCHOPENHAUER, Arthur, *Mundo como voluntad y representación. Complementos*. Trad. Pilar López de Santamaría. Madrid: Trotta, 2003, pág. 499.

<sup>19</sup> SCHOPENHAUER, Arthur, *Mundo como voluntad y representación*. Trad. Eduardo Ovejero y Maury. México: Porrúa, 2003, pág. 263.

<sup>20</sup> PHILONENKO, Alexis, *Schopenhauer. La filosofía de la tragedia*. Trad. Gemma Muñoz-Alonso. Sevilla: Anthropos, 1989, pág. 216.

<sup>21</sup> Ibid., pág. 221.

Schopenhauer, la letra musical se “esfuerza por hablar un lenguaje que no es el suyo”<sup>22</sup>.

Mundo y música son dos ramificaciones paralelas de la voluntad, pero la música es más perfecta y esencial, según Schopenhauer. Además, el intento de unir ambas ramas deriva en una expropiación. Lo dionisiaco en Nietzsche es también una actividad en el sentido de mezcolanza. Pero no se aparta del ensimismamiento: no hay una imitación.

La música remite a una disonancia: a un más allá. El paradigma es Edipo y no Sócrates. Por algo es el *santo*. Son, el santo y el sabio, dos desgarramientos de la *individuatio*. El primero implica redención. Edipo escucha a la esfinge (la Naturaleza); Sócrates a los espejos (a la Cultura). Es Edipo quien, inspirado por el espíritu de lo trágico, se arranca los ojos y se sumerge en la vida más allá de la luz y de sus reflejos.

Curiosamente, lo apolíneo es visto por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* como una ciudad sitiada, un bastión amenazado. El asedio de los titanes hace temblar el haz de los espejos. La tragedia musical ática, como acontecimiento extinto e irreplicable, constituye para Nietzsche un formidable ejemplo: la música justifica al mundo, pero será ésta una música que nunca se ha podido oír. El sostén del mundo desborda al médium: el trabajo estético del dolor es siempre limitado. No hay mimesis del fenómeno, hay un eco del dolor, pero el mundo donde impera el principio de razón suficiente confundirá su redención (su más allá) y despojará al mito.

La duplicación conceptual pone en relación a las copias con el original, y aquí surge la dialéctica de la corrección ilustrada. La destrucción, puede que plantee problemas dialécticos, pero pone en relación la cosa con su origen, su cualidad, su inconmensurabilidad: sólo la destrucción es tan disonante y monstruosa como la creación. En estas páginas de la parte final de *El nacimiento de la tragedia*, el autor, además de “suplemento”, usa la noción de “Wunder”, maravilla, o “milagro”<sup>23</sup>. No nos explica Nietzsche cómo entra en el mundo este milagro, aunque sí nos dice que la Naturaleza tiene el objeto de fabricar genios<sup>24</sup>. Prolongándose, presentándose, se justifica.

<sup>22</sup> SCHOPENHAUER, Arthur, *Mundo como voluntad y representación*. Trad. Eduardo Ovejero y Maury. México: Porrúa, 2003, pág. 268.

<sup>23</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Nietzsche I. El origen de la tragedia*. Trad. Germán Cano. Madrid: Gredos, 2009, pág. 174 y pág. 175.

<sup>24</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Schopenhauer como educador*. Trad. Jacobo Muñoz. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009, pág. 78.