

LO HUMANO COMO OBRA DE ARTE: UNA PERSPECTIVA
TRÁGICO-AFIRMATIVA DE LA SUBJETIVIDAD NIETZSCHEANA EN *EL
NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA*

The human as an artwork: a tragic-affirmative perspective of
the nietzschean subjectivity in *The birth of tragedy*

Juan Pablo Sabino
Universidad de Buenos Aires
juanpablosabino@yahoo.com.ar

Resumen: El presente artículo tiene por objetivo desarrollar la noción de subjetividad en el escrito del joven Nietzsche: *El nacimiento de la tragedia*. El objetivo principal del texto será explicar cómo la subjetividad trágica es en definitiva ella misma una obra de arte de la voluntad. Para dicha tarea se utilizó la figura de Dioniso como puente entre el prematuro pensamiento del filólogo alemán y algunos conceptos centrales del Nietzsche maduro.

Palabras clave: **subjetividad / máscara / Dioniso**

Abstract: The purpose of this paper is to develop the notion of subjectivity in one of young Nietzsche's works, *The birth of tragedy*. Our main objective will be to explain how the tragic subjectivity is after all an artwork of the will. For that matter, the figure of Dioniso is proposed as a bridge between the early thinking of the german philologist and some central concepts of mature Nietzsche.

Keywords: **subjectivity / mask / Dioniso**

La noción de máscara en Nietzsche

La obra de Nietzsche nos enfrenta a un modo no convencional de hacer filosofía. En el desarrollo de su pensamiento va utilizando (cada vez más) un lenguaje aforístico que no nos permite interpretarlo en un único sentido, y que pareciera nunca agotarse. Nietzsche logra darle a sus ideas una corporalidad en la que su estilo lingüístico juega un papel fundamental. No permite que se lo interprete en un solo sentido abriendo así la posibilidad del perspectivismo, de estar continuamente “*desaprendiendo lo aprendido*”, para así tener que volver a interpretarlo.

Se puede decir que Nietzsche intenta mostrar una nueva visión sobre lo humano que se contrapone a la mirada que se tenía en su tiempo sobre la noción de sujeto. Propone pensar lo humano desde una perspectiva que no

pueda ser fijada en una estructura estática sino dinámica. Eugen Fink, a mediados del siglo xx, parte de la noción de máscara para recuperar la idea nietzscheana de interpretar al ser humano como un laberinto. Nietzsche es un creador de máscaras. Éstas le permiten ir haciéndose y (a través de ellas) develar su filosofía. En *El nacimiento de la tragedia*, por ejemplo, propone a Edipo, a Prometeo, a Sileno, a los sátiros, etc. como máscaras de Dioniso desde donde va desentrañando las ideas que intuye. Este itinerario de identificaciones que realiza con las diferentes máscaras pareciera estar en íntima relación con las identificaciones que realizaba el hombre griego en las tragedias, que se apropiaba de la máscara que interpretaba o que era interpretada. De esta manera, se abre el mundo “presocrático” griego en sus elementos apolíneo y dionisiaco en torno a la máscara. El joven filólogo alemán inaugura su filosofía analizando la época actual moderna desde el mundo trágico griego.

Cuando se escucha hablar de máscaras lo primero que viene a la mente es la ocultación de algo. La máscara es aquello que permite ocultar para no mostrar lo verdadero. Y en este sentido el concepto de máscara adquiriría una connotación negativa. Suele asociarse el concepto de máscara con el de apariencia. Lo que se muestra al mundo a través de la máscara serían formas aparentes de sí mismo, pero existiría algo detrás, un fondo verdadero que oculta un secreto esencial.

El ingreso en la escritura nietzscheana nos obliga a abandonar dichas conceptualizaciones sobre la máscara para comenzar a descubrir la riqueza de la misma. Para él toda presencia del hombre es máscara en todo su contenido y forma. No hay un mundo aparente y un mundo verdadero, todo es apariencia, máscara, ficción, ilusión, verdad devenida máscara. Y al ser el hombre un laberinto que nunca agota sus posibilidades y que no puede ser capturado en ningún concepto acabadamente cierto, la máscara le permitirá el dinamismo, el cambio. El problema surge cuando el hombre cree haber encontrado la máscara apropiada para interpretarse siempre, eterna y universalmente. Allí es movido por la inseguridad que le presenta para la existencia el no saberse algo concreto, aprehensible, *sujetable*... comprendiéndose en un vínculo con las cosas y con el mundo de un modo seguro (relación sujeto-objeto). El ser humano necesita dominarlo, controlarlo, calcularlo, maniatarlo... todo, hasta su propia máscara. Así, el hombre moderno ha asumido la máscara de la *ratio* socrática para interpretar el mundo solamente desde ella. Ha creado su propia fábula y la ha vuelto verdad eterna e inmutable. En la institucionalización de la fábula de la razón científico-filosófica como verdad se agota todo tipo de posibilidad para nuevas y diferentes inter-

1. Cfr. E. Fink, *La filosofía de Nietzsche*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Universidad, 1996, p.13.

pretaciones o fingimientos. En sus primeras obras² Nietzsche ya expresa que el hombre –entendido como animal inteligente– bajo la necesidad de conocer y explicar la naturaleza que lo rodea, incluso su propia naturaleza, utiliza el intelecto. Este intelecto en vistas de su conservación organiza y desarrolla sus fuerzas principales fingiendo. Así es como la voluntad de verdad se identifica con la necesidad de fabulación. El arte de fingir planteado como algo connatural al hombre permite que la realidad en un sentido nietzscheano pueda ser interpretada como el mundo de la ficción y de la máscara. En *El crepúsculo de los ídolos* queda expresado cómo este mundo que tuvimos por verdadero devino fábula³. El hombre moderno desde el punto de vista nietzscheano se asemejará al hombre socrático. Ambos responden a una misma máscara, y por tanto, ésta se instituirá como verdadera. Cuando una máscara se instituye como verdadera, se anquilosa, se vuelve disfraz. Este anquilosarse nace de la inseguridad. El hombre creará haber hallado la seguridad por medio de este disfraz, el del saber, con el cual establece una relación de dominio, por medio de un control que le permite mantener el orden frente a su existencia amenazada por el terror y el caos⁴. En este sentido será el disfraz un signo de decadencia del hombre moderno. La decadencia según Nietzsche, entre otras cosas, es la escisión que establece el hombre moderno entre ser y parecer, que lo llevará a la búsqueda de la unidad del ser. Para el pensador alemán dicha unidad es un supuesto fundamental del mundo socrático que hay que aniquilar.

Nietzsche, como se ha dicho, entiende la máscara desde el mundo trágico griego. En él, la máscara, se mantendrá siempre en la tensión del espíritu dionisiaco (esencia caótica de la existencia: embriaguez y música) y el espíritu apolíneo (delimitación del horizonte en formas definidas, lo aparente: sueño y escultura). El hombre de la *ratio* se ha dejado atrapar por la ilusión del mundo de las formas, donde todo goza de una ficcional armonía. En pos de huir de lo caótico que le mostraba a su existencia lo dionisiaco, liberán-

2. Cfr. F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, trad. L. M. Valdés y T. Orduña, Madrid, Técnos, 1994, §1, p. 17 y ss. [Versión alemana: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, ed. G. Colli y M. Montinari, 15 vols., Berlin/New York/München, W. de Gruyter / dtv, 1980, I, p. 876 y ss.]

3. Cfr. F. Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*, trad. A. Sanchez Pascual, Madrid, Alianza, 2000, pp. 57-58 [KSA VI, pp. 80-81].

4. Felipe Curcó realiza una analogía entre la búsqueda científica de la modernidad como lógica controladora y dominadora de la realidad, y la necesidad del error frente a la experiencia del absurdo de la realidad donde Nietzsche propone el sistema de creación de ficciones como saber provisorio que necesita ser destruido para nuevas creaciones. Cfr. F. Curcó, “Nietzsche y la experiencia trágica del absurdo. (Pensamiento y sistema de ficciones a la incertidumbre)”, *Astrolabio: Revista Internacional de Filosofía*, Barcelona, Universidad de Barcelona, N°1, 2005, pp. 1-12.

dose de él, ha caído en una máscara decadente. Nietzsche no plantea la supresión de la apariencia y el retorno a lo uno, sino el reencontrar lo dionisiaco como *libre energía poetizante*. Esta identificación con lo dionisiaco, expresa G. Vattimo⁵, significa ir asumiendo precisamente la máscara hasta el fondo, realizando una total salida de sí y una completa identificación, que redime la máscara de todo elemento de mentira y engaño. Y se transfiere a un mundo donde el ser continuamente distintos y el transformarse sin pausa no son ficción y disfraz, sino consecuencia e indicio de una recuperada vitalidad. El joven filólogo va a comenzar entendiendo lo dionisiaco como la libertad originaria para luego verlo como la posibilidad libremente poetizante que vive en el interior de las formas definidas. Así introduce lo apolíneo en la configuración de lo dionisiaco, en una tensión donde lo dionisiaco termina teniendo un lugar prioritario. Por tanto, habrá que liberar lo dionisiaco desde la máscara decadente de la *ratio*. La máscara entendida como disfraz responde al mundo decadente de la *ratio* donde queda suprimido el espíritu dionisiaco. Es por ello que Nietzsche planteará la necesidad de liberación de esta máscara⁶. Lo importante es comprender que ninguna máscara debe volverse verdad anquilosada y esto para el filósofo alemán depende del espíritu dionisiaco.

Dioniso y Apolo: Unidad y escisión

arriesgarse en aquel Mar que puede
revelarse Archipiélago
Massimo Cacciari, *El Archipiélago*

En el primer párrafo de *El nacimiento de la tragedia* se señala que el desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y lo dionisiaco⁷. Del mismo modo, la generación depende de la dualidad de los sexos que se

5. Cfr. G. Vattimo, *El sujeto y la máscara*, trad. J. Binaghi, Barcelona, Península, 1998, p. 37.

6. No abundan las investigaciones sobre o a partir de Nietzsche referida específicamente a la cuestión de la máscara. Desde una perspectiva literaria Jean-Pierre Mileur recupera la cuestión de la máscara en Nietzsche para analizar una práctica revisionista. Él comprende a la máscara como el modo interpretativo a partir del cual Nietzsche desenmascara, deconstruye y destruye con ironía y creatividad toda forma, todo modo y estilo, toda verdad. Lo interesante de este artículo es que de algún modo recupera la noción de máscara como recurso metodológico desde el cual emprender una tarea de investigación. Cfr. J.-P. Mileur, "Revisionism, Irony, and the Mask of Sentiment", *New Literary History*, The Johns Hopkins University, vol. 29, n° 2, 1998, pp. 197-233.

7. Sobre la relación entre estas dos divinidades se puede consultar el exhaustivo trabajo de Diego Sánchez Meca. Una de las diferencias fundamentales con lo propuesto en este artículo es que Sánchez Meca no toma la noción de máscara como hilo conductor del análisis. Cfr. *Nietzsche. La experiencia dionisiaca del mundo*, Tecnos, Madrid, 2009, Cap. 1.

encuentran por lo general en lucha y, periódicamente reconciliados⁸. De dicha afirmación pareciera ser que Apolo y Dioniso asumen una sexualidad diferente: uno la masculina y otro la femenina. En este punto cabe aclarar que en la interpretación nietzscheana sobre dichas divinidades griegas, las mismas no se identifican con un sexo definido donde una es dominada y la otra dominante. Apolo y Dioniso parecieran ser polisexuales, como afirma Elvira Burgos Díaz⁹.

Según Nietzsche, con estas dos divinidades el mundo griego mostraba la subsistencia de una antítesis enorme en cuanto a origen y a metas. Cada divinidad es identificada con un arte diferente: Dioniso con el arte no-escultórico de la música y Apolo con el arte escultórico. Estos dos instintos diferentes entre sí, marchan uno al lado del otro en abierta discordancia, excitándose mutuamente para dar frutos nuevos y vigorosos. Es en la lucha perpetua de la antítesis que se tiende a través del arte donde sobreviene el “arte trágico” como obra común de su voluntad –helénica– en un apareamiento que acaba engendrando la obra de arte apolíneo-dionisiaca. Arte trágico que se constituye en la tensión de los dos elementos antitéticos. Como indica Manuel Barrios Casares:

Nietzsche define de muy diversas maneras a la tragedia [...] pero en todas sus definiciones parece constante un mismo esquema estructural, dentro del cual lo dionisiaco constituye el fondo de la tragedia, mientras que lo apolíneo constituye la forma.¹⁰

El análisis del arte trágico será esencial para comprender la visión nietzscheana sobre el mundo y en particular sobre el hombre. Para Nietzsche, el arte trágico es aquel en que intervienen tanto Apolo como Dioniso. Puede afirmarse que en un primer momento lo apolíneo y lo dionisiaco se presentan como metáforas que expresan los instintos artísticos del griego-helénico en su antagonismo de figura y música respectivamente¹¹. Ahora bien, en el desarrollo de la obra puede percibirse –y el mismo Nietzsche lo insinúa¹²– cómo se mantiene la tensión apolíneo-dionisiaca pasando de ser una tensión entre meras pulsiones estéticas, a pulsiones fisiológicas humanas, para luego terminar siendo pulsiones cósmicas.

8. Cfr. F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1973, p. 41. [KSA I, p. 25.]

9. Cfr. E. Burgos Díaz, *Dioniso en la filosofía del joven Nietzsche*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1993, p. 98.

10. M. Barrios Casares, *Voluntad de lo trágico*, Sevilla, Er, 1993, pp. 67-68.

11. Cfr. *ibid.*, p. 27.

12. Cfr. *ibid.*, pp. 68-69.

En *El nacimiento de la tragedia* Apolo es la divinidad de la luz, dios de todas las fuerzas figurativas que domina la bella apariencia del mundo interno de la fantasía. La figura de Apolo se presenta libre de emociones salvajes y bañado en la solemnidad de la bella apariencia. Nietzsche asocia la figura de Apolo con el principio de individuación, con el orden natural: es la experiencia subjetiva de unidad. Cuando a ello se le añade el éxtasis delicioso y se rompe o comete la infracción del principio de individuación ascendiendo desde el fondo más íntimo del ser humano, de su naturaleza; aparece la esencia de lo dionisiaco. Aquí lo subjetivo desaparece hasta llegar al completo olvido de sí, entramos en lo caótico, lo desmesurado e informe. En el §16 señala Nietzsche que las artes no surgen de un principio único considerado como fuente vital de la obra de arte; sino de dos divinidades artísticas: “representantes vivientes e intuitivos de *dos mundos artísticos* dispares en su esencia más honda y en sus metas más altas”¹³.

Realizando una caracterización detallada de la conceptualización sobre Apolo y Dioniso, Julio Quesada afirma¹⁴ que Apolo es el dios de la apariencia individual, de la medida –ésta implica: límite, claridad y calma–, del estilo *hesicástico*: calmante, su modelo de arte está en la escultura (“la visión inmóvil llena de belleza”) y en el ritmo (entendiendo por éste una arquitectura en sonidos). Es el dios que se relaciona con la espiritualización del instinto en tanto tiene que ver con el concepto de cultura. En cambio Dioniso es el dios que se muestra como lo “general humano” y lo “universal-natural” que hace añicos el *principium individuationis*, operando así el develamiento del engaño de la apariencia. En lo dionisiaco se revela “*el artista*”; su género musical es el ditirámico. El artista (influido por Dioniso) crea, según Nietzsche, en una combinación esencial entre lo sobrio y la embriaguez –y no como entendía Platón en un estado de ebriedad. Su obra musical tiene que ver con la armonía, ya que ésta revela la *voluntad*. La armonía, no el ritmo, es lo que posibilita el sentimiento metaindividual: donde vuelve a juntar a los individuos y los hace sentir una sola cosa. En lo dionisiaco se presenta lo placentero y lo espantoso: “lo dionisiaco es, fundamentalmente, grave; su grito jubiloso encierra un «quejío» que hiela el corazón”¹⁵.

Puede afirmarse entonces que Apolo es el transfigurador genio del principio de individuación (relacionado con el arte plástico): mediante él puede alcanzarse de verdad la redención en la apariencia. Dioniso deja abierto el camino hacia las Madres del ser, núcleo más íntimo de las cosas. Se relaciona con el arte musical que no es reflejo de la apariencia, sino de la voluntad

13. F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, trad. cit., §16, p. 139. [KSA I, p. 103]

14. Cfr. J. Quesada, *Un pensamiento intempestivo. Ontología, estética y política en F. Nietzsche*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 103-106.

15. *Ibid.*, p. 105.

misma. Representa con respecto a toda apariencia (todo lo físico del mundo entendido empíricamente), la cosa en sí (lo metafísico): conocimiento más importante de toda la estética¹⁶. Entiende a la música como diferente a todas las artes porque no es reflejo de la apariencia, de la objetualidad adecuada de la voluntad, sino reflejo de la voluntad misma. Por ello, representa respecto a todo lo físico, lo metafísico, y respecto a toda apariencia, la cosa en sí. Queda aquí pendiente el tratamiento de la escisión metafísica en dos niveles con la que Nietzsche interpreta la realidad en esta etapa de su vida para profundizar el concepto de trágico desde la duplicidad apolíneo-dionisiaca.

Como se ha afirmado, al arte dionisiaco se lo asocia directamente con la música. El pensador alemán afirma que “se podría llamar al mundo tanto música corporalizada como voluntad corporalizada”¹⁷. La música aparece como voluntad –tomada esta palabra en sentido schopenhaueriano: como antítesis del estado de ánimo estético, puramente contemplativo– en el espejo de las imágenes y de los conceptos. Por tanto, la voluntad es lo no estético en sí. El concepto de la música en su esencia no es la voluntad pero aparece como tal¹⁸. Por ende, la música se identifica con la voluntad, es decir, con el espíritu-instinto-fuerza de lo dionisiaco. La corporalización del mundo se asocia con el fondo dionisiaco como voluntad-música. Cuanto más análoga sea la melodía de la música al espíritu interno de la apariencia dada, más hará destacarse con alta significatividad toda escena de la vida real y del mundo.

Ahora bien, entre la música y los conceptos universales, hay una relación importante para rescatar. Aquello que la música expresa en la universalidad de la mera forma, los conceptos lo representan en la determinación de la realidad. Ambos son abstracciones de la realidad:

El mundo de las cosas individuales, es el que suministra lo intuitivo, lo particular e individual, el caso singular, tanto a la universalidad de los conceptos cuanto a la universalidad de las melodías, si bien estas dos universalidades se contraponen entre sí en cierto aspecto; en cuanto que los conceptos contienen tan sólo las formas primeramente abstraídas de la intuición, la corteza externa, por así decirlo, quitada de las cosas, y por tanto son, con toda propiedad, abstracciones; y la música, por el contrario, expresa el núcleo más íntimo, previo a toda configuración, o sea, el corazón de las cosas.¹⁹

16. Cfr. F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, trad. cit. §16, p. 139 [KSA I, p. 103]. Nietzsche hace aquí referencia explícita a su maestro Schopenhauer.

17. *Ibid.*, §16, p. 142 [KSA I, p. 106].

18. Cfr. *ibid.*, §6, p. 73 [KSA I, p. 50].

19. *Idem.*

O sea, tanto los conceptos como las melodías son expresiones de la esencia interna del mundo. Los conceptos son posteriores a la cosa; la música es anterior a la cosa y la realidad es en la cosa²⁰. Cabe destacar que a Apolo se lo identificaba con la fuerza figurativa que resalta las formas de lo aparente, por tanto, *la corteza externa quitada de las cosas*; y a Dioniso, con la expresión del núcleo más íntimo anterior a toda configuración, o sea, *el corazón de las cosas*. A pesar de esta distinción en la que pareciera mostrarse la escisión entre uno y otro, Nietzsche sigue manteniendo la comunicación entre la dupla Apolo-Dioniso: “bajo el influjo de una música verdaderamente adecuada la imagen y el concepto alcanzan una significatividad más alta”²¹. Son dos los efectos de la música dionisiaca sobre la facultad artística apolínea: uno, incitar la intuición simbólica de la universalidad dionisiaca; el otro, hacer aparecer la imagen simbólica en una significatividad suprema. De aquí se desprende la aptitud de la música para hacer nacer al mito trágico. El mito trágico es el que habla en símbolos acerca del conocimiento dionisiaco. Es en la música *–trágica–* donde se puede encontrar la expresión simbólica de la auténtica sabiduría dionisiaca. Y por tanto, esa expresión se debe buscar en la tragedia y, en general, en el concepto de lo trágico²².

Agrega Nietzsche que:

lo trágico no es posible derivarlo honestamente en modo alguno de la esencia del arte, tal como se concibe comúnmente éste, según la categoría única de la apariencia y de la belleza; sólo partiendo del espíritu de la música comprendemos la alegría por la aniquilación del individuo.²³

En estos ejemplos de aniquilación se hace más comprensible el fenómeno del arte dionisiaco, el cual expresa la voluntad en su omnipotencia, detrás del principio de individuación, la vida eterna más allá de toda apariencia y a pesar de toda aniquilación. La alegría metafísica por lo trágico es una transposición de la sabiduría dionisiaca instintivamente inconsciente al lenguaje de la imagen. La tragedia exclama: “*Nosotros creemos en la vida eterna*”, y la música es la que muestra la idea inmediata de esa vida²⁴.

El arte dionisiaco quiere convencernos del eterno placer de la existencia: sólo que ese placer no debemos buscarlo en las apariencias, sino

20. Cfr. *ibid.*, §16, p. 143 [KSA I, p. 107].

21. *Idem.*

22. Cfr. *ibid.*, §16, p. 144 [KSA I, p. 108].

23. *Idem.*

24. Cfr. *idem.*

detrás de ellas [...] Nos vemos forzados a penetrar con la mirada en los horrores de la existencia individual [...] un consuelo metafísico nos arranca momentáneamente del engranaje de las figuras mudables. Nosotros mismos somos realmente, por breves instantes, el ser primordial, y sentimos su indómita ansia y su indómito placer de existir; la lucha, el tormento, la aniquilación de las apariencias parécennos ahora necesarios, dada la sobreabundancia de las formas innumerables de existencia que se apremian y se empujan a vivir, dada la desbordante fecundidad de la voluntad del mundo; somos traspasados por la rabiosa espina de esos tormentos en el mismo instante en que, por así decirlo, nos hemos unificado con el inmenso placer primordial por la existencia y en que presentimos, en un éxtasis dionisiaco, la indestructibilidad y eternidad de ese placer. A pesar del miedo y de la compasión, somos los hombres que viven felices, no como individuos, sino como lo *único* viviente, con cuyo placer procreador estamos fundidos.²⁵

Es en esa unión que va contra la individuación donde realmente nos podemos sentir aunados con el ser primordial y donde nos unificamos con el inmenso placer primordial en y por la existencia, presintiendo así lo indestructible y eterno de ese placer alcanzado en el éxtasis dionisiaco.

La tragedia se asienta en medio de ese desbordamiento de vida, sufrimiento y placer, en un éxtasis sublime, y escucha un canto lejano y melancólico —éste habla de las Madres del ser, cuyos nombres son: Ilusión, Voluntad, Dolor.²⁶

Según Nietzsche, sólo de los griegos se puede aprender lo que significa la tragedia para el fondo vital más íntimo de un pueblo. El poder de la tragedia excita, purifica y descarga la vida entera del pueblo. La tragedia absorbe en sí el orgiasmo musical más alto, pues redime del ávido impulso hacia la existencia, recordando otro ser y otro placer superior. Sin embargo, la fuerza apolínea se dirige al restablecimiento del casi triturado individuo, irrumpiendo aquí con el bálsamo saludable de un delicioso engaño. Y por muy violentamente que la compasión nos invada, es ella la que en definitiva salva al hombre del sufrimiento primordial del mundo. Son el pensamiento y la palabra los que salvan al hombre de la efusión no refrenada de la voluntad inconsciente. Así lo apolíneo arranca al ser humano de la universalidad dionisiaca y hace que se extasíe con los individuos. Lo apolíneo arrastra al hombre fuera de su autoaniquilación orgiástica, lo lleva a la ilusión que hace que él vea una sola imagen del mundo. Igualmente aún cuando se mueva la figura de la manera

25. *Ibid.*, §17, pp. 146-147 [KSA I, p. 109].

26. *Ibid.*, §20, p. 173 [KSA I, p. 132].

más visible y se la vivifique e ilumine desde dentro, continuará siendo apariencia desde la cual no hay ningún puente que conduzca a la realidad verdadera, al corazón del mundo. El principio dionisiaco y el principio apolíneo no agotan nunca la esencia de esta realidad, tan sólo son reflejos exteriorizados. El auténtico efecto dionisiaco es tan poderoso que al final empuja al drama apolíneo mismo hasta la esfera donde comienza a hablar la sabiduría dionisiaca²⁷. Y aquí es en donde por fin se llega al núcleo de la duplicidad apolíneo-dionisiaca, a la alianza fraternal de las dos divinidades planteadas por Nietzsche: “Dioniso habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dioniso: con lo cual se ha alcanzado la meta suprema de la tragedia y del arte en general”²⁸.

Ahora bien, entre los efectos artísticos de la tragedia se destaca el engaño apolíneo como destinado a salvar al hombre de una unificación inmediata con la música dionisiaca. En esta alianza fraternal de Apolo y Dioniso, puede reconocerse la cúspide tanto de los propósitos artísticos apolíneos como de los dionisiacos. La nitidez clarísima de la imagen no alcanzaba, ya que parecía tanto revelar como encubrir algo. Mientras con su revelación simbólica parecía incitar a desgarrar el velo, a descubrir el trasfondo misterioso, precisamente aquella iluminada visibilidad mantenía hechizado a su vez el ojo y le impedía penetrar más hondo. En esa necesidad de desgarrar el velo, de descubrir el trasfondo misterioso, ese *aspirar a lo infinito* y desear ir *más allá del mirar... más allá del oír...* es en donde puede intuirse cómo en la consideración del mito trágico subsisten juntos y son sentidos juntos ambos procesos, tanto el de aspirar a lo infinito como el de desear ir más allá del mirar y del oír²⁹.

El contenido del mito, señala Nietzsche³⁰, es un acontecimiento épico con la glorificación del héroe luchador que debe pasar por un sufrimiento que pareciera estar atado a su destino de héroe. El sentido del sufrimiento, del dolor y las torturas que debe pasar el héroe no se encuentran si detrás de ello no se percibe un placer superior. En esta dicotomía enigmática se encuentra el sentido trágico donde se opera la transfiguración del héroe. Y en esto, el mito trágico participa plenamente de ese propósito de transfiguración. Ahora bien:

¿Qué es lo que el mito transfigura, sin embargo, cuando presenta el mundo aparential bajo la imagen del héroe que sufre? Lo que menos,

27. Cfr. *Ibid.*, §21, pp. 174-182 [KSA I, pp. 132-140].

28. *Ibid.*, §21, p. 182 [KSA I, p. 139].

29. Cfr. *ibid.*, §24, pp. 195-196 [KSA I, pp. 149-150].

30. Cfr. *ibid.*, §24, pp. 196-197 [KSA I, pp. 150-151].

la “realidad” de ese mundo aparential, pues precisamente dice: “¡Mirad! ¡Mirad bien! ¡Ésta es vuestra vida! ¡Ésta es la aguja del reloj de vuestra existencia!”.³¹

Para entender y aclarar el mito trágico Nietzsche afirma que lo primero que exige éste es la búsqueda de su peculiar placer en la esfera de la estética pura, sin invadir el terreno de la compasión, del miedo, de lo moralmente sublime. Y esto le motiva la pregunta de ¿cómo lo feo y disarmónico –que son el contenido del mito trágico– pueden suscitar un placer estético? La resolución, aclara, hay que encontrarla en una metafísica del arte³². Tanto la música como el mito trágico son de igual manera expresión de la aptitud dionisiaca de un pueblo e inseparables una de otro. Lo dionisiaco, comparado con lo apolíneo, se muestra como el poder artístico eterno y originario que hace existir al mundo entero de la apariencia. Por otro lado, el propósito artístico de Apolo se encuentra en las innumerables ilusiones de la bella apariencia que en cada instante hacen digna de ser vivida la existencia e instan a vivir el instante siguiente en toda su plenitud³³.

Sin embargo, en la consciencia del individuo humano sólo es lícito penetrar a aquella parte del fundamento de toda la existencia, a aquella parte del substrato dionisiaco del mundo que puede ser superada de nuevo por la fuerza apolínea transfiguradora, de tal modo que esos dos instintos artísticos están constreñidos a desarrollar sus fuerzas en una rigurosa proporción recíproca, según la ley de la eterna justicia. Allí donde los poderes dionisiacos se alzan con tanto ímpetu como nosotros lo estamos viviendo, allí también Apolo tiene que haber descendido ya hasta nosotros, envuelto en una nube; sin duda una próxima generación contemplará sus abundantísimos efectos de belleza.³⁴

Claramente puede verse que en el pensamiento nietzscheano, entre Apolo y Dioniso se plantea una relación de igualdad de poder en la tensión que se establece entre la dupla, pues están constreñidos a desarrollar sus fuerzas en una rigurosa proporción recíproca. En este mundo se mantiene y pone el acento en la lucha entre Apolo y Dioniso, una lucha constante con momentos “periódicos” de “reconciliación”. Justamente allí, en esa escisión, se percibe la existencia como algo trágico donde toda experiencia es dual: placer-sufrimiento, creación-destrucción, verdad-apariencia, fondo-superficie. Y en

31. *Ibid.*, §24, p. 197 [KSA I, p. 151].

32. Cfr. *ibid.*, §24, pp. 197-199 [KSA I, pp. 197-199].

33. Cfr. *ibid.*, §25, p. 201 [KSA I, p. 154].

34. *Ibid.*, §25, p. 202 [KSA I, p. 155].

esos momentos de reconciliación donde ambos instintos se aúnan, es donde surge la obra de arte como un juego de tensión; donde el mundo se halla en una constante destrucción-construcción de las apariencias que son esencialmente móviles, ellas se destruyen con el fin –no finalidad– de generar nuevas formas de vida. Por ello puede afirmarse que: “Apolo defiende la *realidad* de la apariencia, Dioniso la *movilidad* de las apariencias; juntos forman la imagen del mundo de Nietzsche que nos trasmite la tragedia”³⁵.

En esta línea M. Barrios Casares dirá que Nietzsche quiere destacar el momento singular en el que el conflicto entre las pulsiones apolíneas y dionisíacas de los griegos llega a un punto donde ninguna de las dos fuerzas es capaz de dominar a la otra y, en consecuencia, ambas deben ceder terreno y concertar un acuerdo para compartir desde ese instante su reinado sobre la voluntad helénica. Esto constituye ese movimiento creativo de las fuerzas activas. Esta relación de fuerzas es cambiante y modifica en cada caso el signo, a veces activo, a veces reactivo, de las mismas. La pareja apolíneo-dionisiaco constituye una *vis plástica* cuyo enfrentamiento incesante tiene como objetivo la creación de nuevas formas vitales y culturales³⁶.

Como se ha visto al principio de este punto, ya desde los primeros párrafos Nietzsche instala su concepción apolíneo-dionisiaca de la realidad vista desde la cosmovisión helénica del mundo. Es consciente de ello y así lo manifiesta al concluir el §4:

Hasta aquí he venido desarrollando ampliamente la observación hecha por mí al comienzo de este tratado: cómo lo dionisiaco y lo apolíneo, dando a luz sucesivas criaturas siempre nuevas, e intensificándose mutuamente, dominaron el ser helénico”.³⁷

Y luego, al iniciar el párrafo quinto explicita el propósito de su trabajo intelectual:

Nos acercamos ahora a la auténtica meta de nuestra investigación, la cual está dirigida al conocimiento del genio dionisiaco-apolíneo y de su obra de arte, o al menos a la comprensión llena de presentimientos del misterio de esa unidad.³⁸

35. E. Burgos Díaz, *op. cit.*, p. 95.

36. Cfr. M. Barrios Casares, *op. cit.*, pp. 114-118. Del mismo autor puede consultarse: “Intelecto logificador y voluntad creadora en Friedrich Nietzsche”, *Daimon: Revista de Filosofía*, Murcia, Universidad de Murcia, N°18, 1999, pp. 99-112.

37. F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, trad. cit., §4, p. 62 [KSA I, p. 41].

38. *Ibid.*, §5, p. 63 [KSA I, p. 42].

En los últimos párrafos de *El nacimiento de la tragedia* se vislumbra desde una luz diferente la rivalidad entre Apolo y Dioniso como esencial para la comprensión de lo trágico de la existencia y del mundo.

Es por ello que uno puede animarse a decir sin equívocos que, desde la intencionalidad explicitada por Nietzsche mismo en su obra, pareciera no haber lugar para afirmaciones que contemplen que la dualidad planteada en lo *trágico* puede ser sintetizada en una única realidad: Dioniso. Si bien es cierto que en varios párrafos del texto el joven filósofo considera a Dioniso como el elemento primordial de la duplicidad, nunca termina de disipar completamente la necesidad que éste tiene de Apolo. Hay una escisión bien marcada entre los dos instintos pero nunca se pierde de vista su unidad, su complementación. La implicación mutua de ambos instintos es para Nietzsche –hasta este momento de su madurez intelectual– algo vital para su concepción de lo trágico. Esto queda patentizado cuando con una gran contundencia afirma que la muerte de la tragedia no la opera ninguno de estos dos instintos sino un *demón* nuevo llamado Sócrates³⁹.

El mundo: fondo y superficie

En lo dicho hasta ahora no se terminó de precisar la relación que Nietzsche establece en *El nacimiento de la tragedia* entre el arte y el mundo aunque sabemos que ambos están íntimamente relacionados en la filosofía nietzscheana. Afirma E. Burgos Díaz que: “El arte está indisolublemente ligado al mundo: es el medio de acceso al mundo y tiene su «fuente» no sólo en el hombre sino «en la misma realidad cósmica»”⁴⁰. Como ya se había mencionado, lo apolíneo y lo dionisiaco, hacen referencia no sólo a instintos artísticos, sino también a lo humano y al mundo. O mejor dicho, a instintos artísticos del hombre y de la naturaleza misma. Y por ello, puede afirmarse que la raíz del arte no se encuentra en nuestra naturaleza, sino más propiamente, en el mundo. El mundo es el creador del arte, el único sujeto verdaderamente existente. Nietzsche afirma en el §12 que el sujeto es artista y está redimido de su voluntad individual. Éste se ha convertido en un *médium* a través del cual es el único existente que festeja su redención de apariencia. Nosotros tampoco somos los auténticos creadores de ese mundo de arte. Lo que sí nos es lícito suponer de nosotros mismos es que para el verdadero creador de ese mundo somos imágenes y proyecciones artísticas, y que nuestra suprema dignidad la

39. Cfr. *ibid.*, §12, p. 113 [KSA I, p. 83].

40. E. Burgos Díaz, *op. cit.*, p. 106.

tenemos en significar obras de arte –pues sólo como *fenómeno estético* están eternamente *justificados* la existencia y el mundo⁴¹.

Se puede afirmar que para Nietzsche, el fenómeno trágico expresa con mayor nitidez la verdadera naturaleza de la realidad, y así, la dimensión estética de la existencia adquiere un carácter ontológico⁴². El “sujeto” en la medida que es “artista” –cuando crea– se redime de su “voluntad individual”. Es decir, “hace añicos su principio de individuación”, se libera de las apariencias instituidas y penetra el fondo caótico y desmesurado del mundo. El sujeto-artista se sumerge y aúna con el “Uno Primordial”, ahora sí escucha a las “Madres del ser”, se

41. Cfr. F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, trad. cit., §5, pp. 68-69 [KSA I, pp. 47-48]. En los últimos años, los aportes del joven Nietzsche sobre su lectura del mundo como fenómeno estético tematizado a partir de las figuras clásicas de los dioses griegos Apolo y Dioniso ha despertado el interés de investigadores de distinta procedencia disciplinar tanto dentro del habla hispana como también por fuera de la misma. Mencionemos algunos ejemplos. A. Pérez Estévez parte de la crítica nietzscheana a la noción de sujeto moderno para explicar a partir de las figuras de Apolo y Dioniso el surgimiento del sujeto artista. La primera parte del artículo tiene una ajustada síntesis sobre la comprensión de dichas nociones particularmente trabajada desde la obra *El nacimiento de la tragedia*. Luego, realiza un polémico intento de interpretar la relación entre Apolo y Dioniso en términos de “hermandad”. Cfr. A. Pérez Estévez, “Del sujeto moderno al individuo artista en el joven Nietzsche”, *Utopía y Praxis Latinoamericana: Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, Maracaibo, Universidad del Zulia, a. 9, n° 24, 2004, pp. 31-49. También J. M. Romero Cuevas trabaja la afirmación nietzscheana sólo como fenómeno estético tiene justificación la existencia, luego la pone en perspectiva con el lugar del arte en el Nietzsche ilustrado para pasar, por último, a la recuperación del sentido estético de su última etapa. En sus conclusiones destaca la interpretación nietzscheana de la estética moderna como una instancia que pretende consagrar el valor de lo inmanente y su irreducibilidad frente a toda postulación transmundana de un criterio de valoración ontológico o moral devaluador. Cfr. J. M. Romero Cuevas, “Estética e inmanencia en el pensamiento de Nietzsche”, *Philosophica*, Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, n° 27, 2004, pp. 247-265. M. Silenzi recupera la noción de voluntad de poder desde una interpretación heideggeriana y busca rescatar desde las nociones de cuerpo y sí-mismo en Nietzsche, el predominio del arte sobre la construcción de representaciones para interpretar el mundo. Cfr. M. Silenzi, “El arte como un nuevo pensar: la concepción nietzscheana y heideggeriana”, *Andamios: Revista de investigación social*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, vol. 2, n° 4, junio, 2006, pp. 210-217. R. Páez Canosa comenta la dificultad de pensar la noción de comunidad política en el joven Nietzsche por la predominante fuerza de la idea de constitución estética de la subjetividad y de la comunidad como fuerza unificadora. Esta lectura la culmina con la figura de genio en las obras de Nietzsche. Cfr. R. Páez Canosa, “La constitución estética de la comunidad política en el joven Nietzsche. De la masa al pueblo a través del genio”, *Instantes y Azares. Escrituras Nietzscheanas*, Buenos Aires, n° 4-5, 2007, pp. 83-102. F. M. Castro Barahona, desde una perspectiva literaria, también recupera las reflexiones sobre la razón y la sensibilidad en Nietzsche como grandes fuerzas liberadoras de los procesos creativos. Cfr. F. M. Castro Barahona “Interpretación nietzscheana del fenómeno estético”, *Folios, Revista de la Facultad de Humanidades*, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, Segunda época, n° 27, 2008, pp. 16-23. G. Jeanmart trabaja la dimensión práctica de la filosofía de Nietzsche considerándola como la expresión y la afirmación de un arte de vivir y de una estética de la existencia, es decir, de un conjunto de prácticas de sí. Cfr. G. Jeanmart, “Les exercices spirituels dans la philosophie de Nietzsche”, *Philosophique*, Annales littéraires de l’Université de Franche-Comté, n° 10, 2007, pp. 7-24.

42. Cfr. M. Barrios Casares, *Voluntad de lo trágico*, ed. Cit., p. 62.

ha identificado con la totalidad de ese mundo que se encuentra tras los velos y festeja junto a Dioniso “su redención en la apariencia”: “El genio sabe algo acerca de la esencia eterna del arte tan sólo en la medida en que, en su acto de procreación artística, se fusiona con aquel artista primordial del mundo”⁴³. El genio es consciente que no es él quien crea –procreación–, por ello se fusiona con el “artista primordial”. Él sabe que se sigue moviendo en otro plano de la realidad, el de las apariencias, las imágenes... lo que verdaderamente debería llamarse arte –y por tanto, tarea del artista– es:

el redimir al ojo de penetrar con su mirada en el horror de la noche y el salvar al sujeto, mediante el saludable bálsamo de la apariencia, del espasmo de los movimientos de la voluntad. ⁴⁴

Dioniso libera al sujeto de la individuación en el desgarramiento, pero Apolo lo salva de los movimientos de la voluntad con la bella apariencia. Forma y contenido vuelven a unirse y fusionarse manteniendo la realidad del mundo y de la existencia en tensión. Puede comenzar a avizorarse la dimensión salvífica de las dos divinidades desde instancias que son antagónicas pero que se complementan y necesitan mutuamente.

Nietzsche caracteriza al verdadero Dioniso del mundo griego como aquel héroe sufriente de los Misterios, aquel dios que experimenta en sí los sufrimientos de la individuación⁴⁵. Narran los mitos que Dioniso siendo niño fue despedazado por los titanes. De dicho despedazamiento surge el sufrimiento dionisiaco que representa la transformación en aire, agua, tierra y fuego. El estado de individuación es la fuente y razón primordial de todo sufrimiento. De la sonrisa de éste surgieron los dioses olímpicos, de sus lágrimas, los seres humanos. Y sólo de la esperanza de los epoptos en su renacimiento (que significa para nosotros el final de la individuación) aparece un rayo de alegría en el rostro del mundo desgarrado, roto en individuos. Dioniso se presenta como la divinidad que abre la puerta al fondo más íntimo del mundo, a la verdadera esencia de la realidad, pero siendo él mismo esa realidad que se abre. Él expresa la unidad, el fondo de las cosas, el “Uno primordial”, el símbolo divino de la voluntad. En el mito comentado por Nietzsche en el §10, se presenta su despedazamiento como la ruptura de unidad en múltiples individuos. Ese desgarramiento se vincula con su sufrimiento, el sufrimiento del mundo. La individuación surge de la unidad primordial de Dioniso. Apolo, dios de la individuación, representa esa otra instancia de la realidad, en lo que todo se encuentra desgarrado en individuos, realidad de

43. F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, trad. cit., §5, p. 69 [KSA I, pp. 47-48].

44. *Ibid.*, §19, p. 166 [KSA I, p. 126].

45. Cfr. *ibid.*, §10, pp. 100-101 [KSA I, pp. 72-73].

formas múltiples donde reina la escisión, la separación, la diferencia. Esta instancia de la realidad en la que se encuentra –mundo de la pluralidad– es donde el hombre habita y es la que en *El nacimiento de la tragedia* es llamada “apariencia”. La “verdadera realidad”, es aquella más profunda que Nietzsche ha llamado “dionisiaca”. “Quedan de este modo separados entre sí, por este abismo del olvido, el mundo de la realidad cotidiana y el mundo de la realidad dionisiaca”⁴⁶. Dice Julio Quesada:

El estado dionisiaco de embriaguez metafísica en donde los individuos sienten la unidad del “todo” tiene una mala resaca pues, en realidad, lo que se ha conseguido con este momentáneo “elemento letárgico” es ahondar infinitamente la diferencia de dos realidades: la “cotidiana” y la “dionisiaca”. Pero una vez que se ha tomado consciencia de la diferencia, la “realidad cotidiana” con su infinita gama de dolores y males no deja de capturar y hacer suyo el interés de la propia existencia; es entonces cuando ésta es sentida en cuanto tal con “náusea” [...] la fuerza “optimista-apolínea” es lo que hace que se supere la náusea que provoca la sabiduría de Sileno. Lo apolíneo y lo dionisiaco se unen para dar lugar a la “obra de arte trágica” y la “idea trágica”.⁴⁷

En la sabiduría popular de Sileno se puede ver claramente los presupuestos de los que parte Nietzsche en su concepción del mundo. Haciendo referencia a esta sabiduría popular⁴⁸ el pensador alemán explicita que la existencia es despiadada y cruel, se puede agregar que cuando se hace consciente este aspecto de la existencia, a ésta se la experimenta con “náusea”. Este mundo empírico-cotidiano –la realidad apolínea– es fuente de dolor y sufrimiento, este sufrimiento está inscrito en la misma esencia del mundo, como antes se había expresado. No se halla en la realidad dionisiaca una posible escapatoria al dolor, como dice Nietzsche: “lo Uno primordial [...] es lo eternamente sufriente y contradictorio”⁴⁹. Aquí puede verse cómo la muerte, el sufrimiento, el dolor, el espanto de la existencia, atraviesan las dos realidades, pero surgen del desgarramiento de Dioniso como previamente se ha sugerido. Hacer consciente este mal –metafísico– en su realidad cotidiana es lo que provoca la náusea que paraliza la voluntad de vivir, dejando al hombre ante las orillas del sin-sentido de la existencia, ante el absurdo. El planteo nietzscheano manifiesta la necesidad de lograr una “redención” mediante la apariencia. El joven filólogo se siente empujado a llegar a la conjetura metafísica de que

46. *Ibid.*, §7, p. 80 [KSA I, p. 56].

47. J. Quesada, *op. cit.*, pp.108-109.

48. Cfr. F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, trad. cit., §3, pp. 54-55 [KSA I, pp. 35-36].

49. *Ibid.*, §4, p. 59 [KSA I, p. 39].

lo verdaderamente existente, lo Uno primordial, necesita [...] para su permanente redención, la visión extasiante, la apariencia placentera: nosotros, que estamos completamente presos en esa apariencia y que consistimos en ella, nos vemos obligados a sentirla como lo verdaderamente no existente [...] como la realidad empírica.⁵⁰

Aquí puede captarse cómo ese pesimismo existencial que pareciera presentarse ante la verdad de Sileno, se vuelve un optimismo. Es el momento de tensión en que Apolo interviene de una forma curativa, liberadora, redentora. Su objetivo es transformar aquellos pensamientos de náuseas sobre lo espantoso y lo absurdo de la existencia en representaciones con las que se pueda vivir. Lo dionisiaco se redime en el reino de la apariencia, sin olvidar que en esta redención Apolo necesita de Dioniso. En el § 3, que trata sobre los dioses olímpicos, Nietzsche atribuye al arte apolíneo la capacidad curativa y salvadora para la vida. El arte, dicho con las palabras de E. Burgos Díaz⁵¹, no lleva al ser humano a huir de la vida sino a gozar de ella. Su acto salvador no es salvar al hombre de la vida, sino devolverlo a ella a través de su poder embellecedor, a través de la construcción apolínea de un mundo de belleza.

Ahora bien, sobre el término “redención” podemos coincidir con E. Fink en que dentro de la concepción nietzscheana hay una resignificación de dicho concepto:

Para expresar esto Nietzsche emplea los conceptos de “redención” y de “justificación”, que nos son familiares, ante todo, por la fe cristiana. En una concepción trágica del mundo no puede haber redención alguna. Nietzsche transforma el concepto de redención y justificación, y lo emplea para expresar un concepto perteneciente al mundo y que contribuye a formar su ser. El fondo primordial dionisiaco se proyecta constantemente en la apariencia, y tiene, en el fenómeno del arte, la transfiguración de su manifestación. El mundo de los fenómenos es, por así decirlo, el bello sueño que sueña la esencia del mundo. La forma eterna, la belleza de la figura estructurada, el resplandor luminoso de la gran escena, en la que la variedad de las cosas aparece en el ámbito abierto del espacio y el tiempo: esta luminosidad de la noche abismal es lo “redentor”, “pues sólo como *fenómeno estético* están eternamente *justificados* la existencia y el mundo”.⁵²

La redención nietzscheana se vincula con el enfrentarse con una actitud afirmativa de la vida al espanto, al absurdo y a todo lo horroroso que pueda pre-

50. *Idem.*

51. Cfr. E. Burgos Díaz, ed. cit., p. 68.

52. E. Fink, *op. cit.*, pp. 30-31.

sentar la existencia. Hay que ser conscientes de que se está instalado en la superficie de la existencia plagada de múltiples formas individuales que no son más que representaciones aparentes de un mundo que guarda un fondo caótico bajo su suelo, donde se presenta lo verdadero (devenir), la realidad dionisiaca. En esa escisión de la realidad debe surgir el arte trágico para operar la redención estética y justificar al mundo y a la existencia. Lo único que puede salvar la existencia es el arte trágico, donde lo dionisiaco lleva a la unión con la totalidad de lo “Uno primordial”, y a la vez lo apolíneo permite vivir en la individuación, transformando la realidad aparente que habitamos cotidianamente en un mundo-habitable. Expresa J. Quesada⁵³ que la misma creación de la tragedia tiene que ver con esa dualidad sufrimiento-creación y goce. El artista trágico conoce el terrible instinto de existir y a la vez la incesante muerte de todo lo que comienza a existir, por ello para vivir hay que crear y así transfigurar ese sufrimiento en obra de arte. En Nietzsche el arte es considerado como motor que impulsa a la vida a transfigurarse a sí misma para seguir viviendo. Y la tragedia posee esa dualidad de estilos que bajo los nombres de Apolo y Dioniso encierra tanto el bello sueño como la embriaguez del sufrimiento. En la tragedia luchan sin cuartel “verdad” y “belleza”: aquella como expresión desnuda de la certeza con la que no se puede vivir; y ésta como medida para evitar que el hombre se petrifique en ella. Dioniso y Apolo aunados en una tensión disonante que produce la obra de arte y esta obra de arte es el mundo y el hombre: así son justificados como fenómeno estético el mundo y la existencia.

De lo dicho hasta aquí no debe concluirse que en la concepción nietzscheana del mundo se pueda entender la existencia de dos mundos al modo platónico: uno dionisiaco y otro apolíneo. Más bien, se puede afirmar que se está ante un mundo que no es por una parte dionisiaco y por otra parte apolíneo, sino que el mundo nietzscheano es apolíneo-dionisiaco. Es una única realidad pensada a partir de una escisión metafísica, sin olvidar que en su pensamiento por encima de lo metafísico prima lo estético:

El mundo no comprende dos esferas de la realidad diferentes, sino que dentro de la sola esfera existente se piensa la dualidad, por eso Apolo es parte de Dioniso, por eso la tragedia apolíneo-dionisiaca es el arte supremo que lleva a cabo el desvelamiento del mundo, por eso todo fenómeno, como la palabra, muestra en su interior la división, la tensión trágica, por eso también la esencia del mundo es sufrimiento, dolor y contradicción.⁵⁴

53. Cfr. J. Quesada, *op. cit.*, pp. 107-108.

54. E. Burgos Díaz, *op. cit.*, p. 63.

Respecto de la constitución del mundo se puede concluir que la realidad dionisiaca del mundo debe ser asociada con el fondo de la realidad apolínea, y ésta con la superficie de la otra. Ambas realidades se encuentran inseparablemente aunadas una con otra en permanente contradicción, punto central de la tensión trágica que se presenta en este único mundo existente: *Lo apolíneo se encuentra inserto en lo dionisiaco*, la individualidad en la universalidad-totalidad, la multiplicidad-pluralidad en la unidad, la apariencia en la “cosa en sí” o “corazón de las cosas”.

La subjetividad trágica

Detrás de toda concepción del mundo, habita una concepción de lo humano. Ya se ha expresado la idea –tanto implícita como explícitamente– de que estos instintos artísticos confluyen e influyen en la idea que Nietzsche, en su pensamiento inicial sobre lo trágico, tiene acerca de lo humano. Queda por ver y analizar cómo se hacen presentes y de qué manera lo piensa el filólogo alemán.

Hacia el final del §1 señala que:

Bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre.⁵⁵

Dioniso con su magia liberadora vuelve al hombre hacia la naturaleza en busca de la reconciliación universal de ambos. Decididamente, aquí se está pensando en la liberación del hombre teórico-científico-técnico, que dentro de la concepción del mundo moderno de la *ratio socrática*, se había vuelto dominador de la naturaleza en una relación de utilidad y profanación, donde el vínculo de unión se encontraba quebrantado.

...el hombre teórico, en cambio, goza y se satisface con el velo arrojado y tiene su más alta meta de placer en el proceso de un desvelamiento cada vez más afortunado por la propia fuerza [...] aquella inconcusa creencia de que, siguiendo el hilo de la causalidad, el pensar llega hasta los abismos más profundos del ser; y que el pensar es capaz no sólo de conocer, sino incluso de *corregir* el ser. Esta sublime ilusión metafísica le ha sido añadida como instinto a la ciencia...⁵⁶

55. F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, trad. cit., §1, p. 46 [KSA I, p. 29].

56. *Ibid.*, §15, p. 133 [KSA I, p. 98].

El hombre ya no se sentía uno con la naturaleza, sino que ésta se le presentaba ante sus ojos como algo otro, diferente de sí mismo, que él debía por su propia fuerza pensar, controlar, dominar. Nietzsche quiere reconciliar lo humano por medio del espíritu dionisiaco y sacarlo de su situación de *esclavitud enajenada*: “Ahora el esclavo es hombre libre, ahora quedan rotas todas las rígidas, hostiles delimitaciones que la necesidad, la arbitrariedad o la «moda insolente» han establecido entre los hombres”⁵⁷. Éste se libera de las cadenas anquilosadas de la *ratio* para entrar en la dimensión dionisiaca no-racional del mundo, en lo caótico. Dioniso coloca lo humano en una universalidad de corporalidad no-racional. Se comienza a sentir al mundo como una extensión apropiante, y en él, por tanto, es fácil perderse. Escribe Nietzsche:

Ahora, en el evangelio de la armonía universal, cada uno se siente no sólo reunido, reconciliado, fundido con su prójimo, sino uno con él, cual si el velo de Maya estuviese desgarrado y ahora sólo ondease de un lado para otro, en jirones, ante lo misterioso Uno primordial. Cantando y bailando manifiéstase el ser humano como miembro de una comunidad superior: ha desaprendido a andar y a hablar y está en camino de echar a volar por los aires bailando. Por sus gestos habla la transformación mágica. Al igual que ahora los animales hablan y la tierra da leche y miel, también en él resuena algo sobrenatural: se siente dios, él mismo camina ahora tan estático y erguido como en sueños veía caminar a los dioses.⁵⁸

En el §7 se realiza una comparación entre el hombre dionisiaco y Hamlet: éste ve verdaderamente la esencia de las cosas, conoce y siente la náusea del obrar. Siente la náusea porque sabe que su acción no puede modificar la esencia eterna de las cosas. Siente que es “ridículo” o afrentoso el que se le exija volver a ajustar el mundo que se ha salido de quicio:

El conocimiento mata el obrar, para obrar es preciso hallarse envuelto por el velo de la ilusión [...] es el conocimiento verdadero, es la mirada que ha penetrado en la horrenda verdad lo que pesa más que todos los motivos que incitan el obrar, tanto en Hamlet como en el hombre dionisiaco.⁵⁹

El hombre dionisiaco ya no encuentra consuelo que le haga efecto, pues una vez consciente de esa verdad intuita, lo único que ve por todas partes

57. *Idem.*

58. *Idem.*

59. *Ibid.*, §7, p. 80 [KSA I, p. 56].

es lo espantoso y absurdo del ser. Nietzsche reconoce que el tomar conciencia de la realidad dionisiaca, si bien reconcilia al hombre con la naturaleza, también lo lleva a la aniquilación propia, no puede soportar el desgarramiento, sus ojos se hastían de tanta luz y se paraliza la voluntad de vivir ante la espantosa existencia.

...el anhelo va más allá del mundo después de la muerte, incluso más allá de los dioses, la existencia es negada, junto con su resplandeciente reflejo en los dioses o en un más allá inmortal.⁶⁰

Pareciera ser que Nietzsche ha quedado atrapado en sus propias intuiciones, no puede encontrar salida en el laberinto de sus pensamientos por medio del espíritu dionisiaco como podría inferirse en los textos citados del primer párrafo. Él intuye la disolución tanto del hombre como de la naturaleza en general, en el “Uno primordial”. Uno de los problemas que se le presenta aquí es que el ser humano pierde su dimensión subjetiva individual en lo que podríamos llamar la “subjetividad del mundo” de la realidad dionisiaca. Dice Nietzsche: “...despiértense aquellas emociones dionisiacas en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta llegar a un completo olvido de sí”⁶¹. El joven filólogo tiene que buscar una salida, y la encuentra en el arte, bajo la figura de Apolo:

Aquí, en este peligro supremo de la voluntad, aproxímase a él el *arte*, como un mago que salva y cura: únicamente él es capaz de retocer esos pensamientos de náusea sobre lo espantoso o absurdo de la existencia convirtiéndolos en representaciones con las que se puede vivir: esas representaciones son lo *sublime*, sometimiento artístico de lo espantoso, y lo *cómico*, descarga artística de la náusea de lo absurdo.⁶²

Frente a la presencia de lo dionisiaco y su consecuente pérdida de la subjetividad, el que mantiene al individuo es Apolo. El mundo de las representaciones apolíneas le permite al hombre sostenerse en la existencia como individuo con una voluntad de vivir optimista, pues se encuentra en un mundo donde las apariencias, las ilusiones, le permiten vivir. Ahora bien, esas representaciones lindan con lo *sublime* y lo *ridículo*.

Estos dos elementos, entreverados uno con otro, se unen para formar la obra de arte que recuerda la embriaguez, que juega con la embriaguez. Lo sublime y lo ridículo están un paso más allá del mundo de la bella apa-

60. *Ibid.*, §7, p. 81 [KSA I, p. 57].

61. *Ibid.*, §1, p. 45 [KSA I, p. 29].

62. *Ibid.*, §7, p. 81 [KSA I, p. 57].

riencia, pues en ambos conceptos se siente una contradicción. Por otra parte, no coinciden en modo alguno con la verdad: son un velamiento de la verdad, velamiento que es, desde luego, más transparente que la belleza, pero que no deja de ser un velamiento. Tenemos, pues, en ellos un *mundo intermedio* entre la belleza y la verdad: en ese mundo es posible una unificación de Dioniso y Apolo [...] Apolo, el auténtico dios salvador y expiador; salvó al griego tanto del éxtasis *clarividente* como de la náusea producida por la existencia –mediante la obra de arte del pensamiento trágico-cómico.⁶³

Comenta J. Quesada que lo *sublime* y lo *ridículo* se unifican para dar lugar a la obra de arte del pensamiento trágico-cómico⁶⁴. Una especie de mundo intermedio entre la “verdad” y la “belleza”. Allí se da la unificación de lo apolíneo y lo dionisiaco. No debe comprenderse esta unificación como una mezcla, sino como una síntesis adecuada como para que la embriaguez dionisiaca no acabe diluyendo al individuo. Así, la obra de arte trágico-cómica consigue mantener unidas a ambas aristas de la voluntad, pero sin confundirlas. La tragedia viene a expresar “la *unitaria* naturaleza de la voluntad”, Apolo y Dioniso no son más que dos formas diferentes de expresarse la misma voluntad. Entonces, “Apolo es el medio a través del cual Dioniso puede liberarse y con él el hombre”⁶⁵. Lo apolíneo es el medio de manifestación de lo dionisiaco. Apolo muestra que detrás de la apariencia se esconde otro ser, otro placer superior, y por tanto, permite a Dioniso expresarse en libertad para que éste, por último, le ofrezca una significatividad metafísica.

Bajo estas afirmaciones últimas, se presenta la concepción nietzscheana sobre la subjetividad como un punto de tensión trágico-afirmativa. El hombre vive en un mundo de apariencias y lo afirma. Afirma sus máscaras, sus ficciones y sus engaños. Afirma todas las ilusiones apolíneas que constituyen su vida. Pero en esa afirmación rechaza todo aquello que se le presente como fijo. Quiere dejar en el olvido el afán de dominación del hombre teórico y sus pretensiones de eternidad y de universalidad. El hombre identificado con la duplicidad apolíneo-dionisiaca se vuelve un creador de formas siempre nuevas y un destructor de todo lo configurado. Está atravesado por el espíritu dionisiaco que lo mueve –voluntad– para crear formas (“Apolo habla el lenguaje de Dioniso”) y también para aniquilarlas (“Dioniso habla el lenguaje de Apolo”):

63. F. Nietzsche, “La visión dionisiaca del mundo”, *El nacimiento de la tragedia*, trad.cit., §3, pp. 260-261 [KSA I, pp. 567-568].

64. Cfr. J. Quesada, *op. cit.*, pp. 120-121.

65. E. Burgos Díaz, *op. cit.*, p. 85.

Si pudiéramos imaginarnos una encarnación de la disonancia –¿qué otra cosa es el ser humano?–, esa disonancia necesitaría, para poder vivir, una ilusión magnífica que extendiese el velo de belleza sobre su esencia propia. Ése es el verdadero propósito artístico de Apolo [...]. Sin embargo, en la consciencia del individuo humano sólo es lícito penetrar a aquella parte del fundamento de toda existencia, a aquella parte del substrato dionisiaco del mundo que puede ser superado de nuevo por la fuerza apolínea transfiguradora.⁶⁶

Una última consideración es la identificación entre hombre dionisiaco-apolíneo y el artista. Esta relación se presenta casi como evidente bajo la luz de las últimas afirmaciones realizadas. Ahora sí puede entenderse que la subjetividad trágica es en definitiva ella misma una obra de arte de la voluntad: “El ser humano no es ya artista, se ha convertido en una obra de arte”⁶⁷. Vida y obra de arte en el pensamiento de Nietzsche tienen una estrecha relación. No deben ser interpretadas como algo diferente. El mismo Nietzsche, en el ocaso de su producción, afirma que

lo esencial de esta teoría (la “metafísica de artista” de *El Nacimiento de la tragedia*) es la concepción del arte en sus relaciones con la vida: es comprendido, tanto psicológica como fisiológicamente, como el gran estimulante, lo que impulsa eternamente a la vida, a la vida eterna...⁶⁸

66. F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, trad. cit., §25, pp. 201-202 [KSA I, pp. 154-156].

67. *Ibid.*, §1, p. 46 [KSA I, p. 30].

68. F. Nietzsche, *Fragmentos Póstumos: primavera de 1888*, 14 (23), trad. J. L. Vermal y J. B. Llinares, Madrid, Técno, 2006, p. 514 [KSA XIII, p. 228].