

La ilusión imposible

La estética en *El nacimiento de la tragedia*

Rafael García Alonso

1. La búsqueda de una nueva mitología

Simón Marchán ha denominado «absolutismo estético» a la consideración de lo estético como aglutinante de ámbitos escindidos en la modernidad tales como la separación entre razón y sensibilidad, consciencia e inconsciencia, o naturaleza y sociedad. Este planteamiento es formulado en 1795 por Friedrich Schiller en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Al año siguiente los jóvenes Friedrich Schelling, Friedrich Hölderlin y G. W. Friedrich Hegel redactaron el *Primer Programa de Sistema* en el que señalan la necesidad de una mitología racional en la que la belleza sea capaz de hermanar la verdad y el bien.

Tres cuartos de siglo más tarde, en 1872, Friedrich Nietzsche (1844-1900) sigue moviéndose en esta órbita al publicar *El nacimiento de la tragedia* (*ENT*). Un escrito en el que la subordinación de la estética a la filosofía de la cultura dará lugar, como vamos a ver, a ciertas ambigüedades. En la línea de los filósofos anteriores que acabamos de citar, el joven Nietzsche señala que «sólo un horizonte rodeado de mitos otorga cerramiento y unidad a un movimiento cultural entero» (*ENT*, 180). En caso contrario, afirma, la cultura pierde su fuerza natural sana y creadora de tal manera que la vida se empobrece. En una modernidad en la que la categoría «fragmentación» ya ha incidido escindiendo –tal como ya había visto Schiller– la existencia, Nietzsche anhela recuperar todos orgánicos y detecta como un error del hombre moderno no querer «tener nada en su totalidad, en una totalidad que incluye también la entera crueldad de las cosas» (*ENT*, 149).

En resumen, Nietzsche desea forjar una nueva mitología porque se encuentra ante un mundo que ha perdido fuerza vital y unidad orgánica. Un mundo decadente al que contrapone la tragedia de la Grecia clásica como un modelo cuya continuidad cree avistar en la música de Richard Wagner que está surgiendo. Lo cual confirma cómo, en línea con el cita-

do «absolutismo estético», se asigna a lo estético la labor de sutura entre distintos dominios escindidos. La música y la mitología por llegar permitirán restablecer la unidad originaria del Ser. Los instintos artísticos primordiales de lo apolíneo y lo dionisiaco –cada uno de los cuales «rige de por sí un reino artístico separado» (*ENT*, 181)– volverán a asociarse y, con ello, lo consciente y lo inconsciente. El pueblo y la cultura volverán a ser uno. El norteño mundo germánico se unificará con la Grecia clásica. Todo ello será posible si el mito en tanto que «imagen compendiada del mundo» (*ENT*, 179) recupera su importancia. Se volvería, en definitiva, a un mundo desescindido.

Causante de tales escisiones había sido, según Nietzsche, el espíritu «histórico-crítico» del socratismo que aniquila el mito merced a los rigurosos exámenes a los que somete a éste. Tales análisis provocan efectos debilitadores pues hacen que nos sintamos «disgregados» (*ENT*, 179). En *ENT* Nietzsche es consciente, sin embargo, de la dificultad de recuperar la posición preponderante del mito ya que se trata de procesos que tienen que ver con las formas de concebirse de una comunidad a sí misma que difícilmente pueden ser corregidas por pretensiones voluntaristas. En cierto modo, el Nietzsche de *ENT* se presenta, como un pensador hostil a la modernidad. En parte por su rechazo de las «ideas modernas» –optimismo, construcción racional de la vida, utilitarismo práctico, democracia. También por su ambición de articular la modernidad sobre la categoría de unidad. Pero ante todo por su forma de concebir la temporalidad, verdadero gozne en torno al que giran las problemáticas que plantea. Las reflexiones de Nietzsche en *ENT* identifican la modernidad como el tiempo presente. Escribe como un pensador al que cabe calificar de nostálgico ya que la lectura de su planteamiento permite entrever hasta qué punto reconoce la improbabilidad de modificar el rumbo de las cosas. En su posición respecto a la temporalidad, Nietzsche enfrenta lo eterno con lo histórico. Tal como escribe, los pueblos obtendrían su valor por su «mayor o menor capacidad de imprimir a sus vivencias el sello de lo eterno» (*ENT*, 182). Por el contrario, tales «baluartes míticos» se desmoronan cuando los pueblos se conciben a sí mismos «de un modo histórico» (*ENT*, 182) que es lo propio precisamente de la modernidad. Pero, ¿es posible volver desde una concepción histórica de la vida a otra ahistórica? El último párrafo de *ENT*, en el que Nietzsche se traslada imaginariamente a la Grecia antigua, transmite un marcado sabor a anacronismo: caminando solemnemente bajo elevadas columnatas jónicas, con voces y gestos armoniosos. Una estancia que sólo se puede sentir, reconoce, como si fuera un sueño.

2. Tragedia versus ciencia

Las concepciones respecto al arte en *ENT* suponen que el tipo de cultura está directamente vinculado a concepciones ontológicas, epistemológicas y antropológicas. Una cultura fuerte permitirá que surja un arte auténtico. Una cultura débil dará lugar a un arte debilitado, en el que las fuerzas corporales y psíquicas queden atrofiadas (*ENT*, 115) y en el que se disocie lo apolíneo de lo dionisiaco.

La ontología de *ENT* es muy deudora de los planteamientos de Arthur Schopenhauer (1788-1860). Lo verdaderamente existente es lo Uno primordial. De ahí que la individuación sea concebida como la razón primordial del mal y que el arte sea la esperanza de una unidad restablecida. En el caso del hombre tal restablecimiento implica la asunción de la «disonancia» (*ENT*, 190) en la constitución del ser humano entre una vertiente apolínea y otra dionisiaca. Apolo –que se deja sentir fundamentalmente en las artes plásticas– se presenta como el transfigurador del *principium individuationis*. Dioniso encarna la ruptura del sortilegio de la individuación. Este último se manifiesta en la música reflejando –señala en clave schopenhaueriana– no tanto la apariencia como la voluntad misma y en la que le cabe ir más allá de la consecución de la belleza –tal como había señalado Richard Wagner– y el agrado. La música tiene virtudes cognoscitivas. Ella, en cuanto «auténtica Idea del mundo» (*ENT*, 171) habla desde la realidad verdadera, desde el corazón del mundo.

Mediante la música se consigue directamente ampliar interiormente el mundo visible. Se ve entonces, «más, y de un modo más íntimo que de ordinario» (*ENT*, 171). Algo que el poeta de las palabras sólo consigue por el camino indirecto de la palabra y el concepto. Con la música dionisiaca se alcanza, en definitiva, la sabiduría ya que se presenta como el «espejo universal de la voluntad del mundo» (*ENT*, 142), como captación del Uno Primordial. Es más, con ella se adquiere un conocimiento trágico en el que es posible comprender «la alegría por la aniquilación del individuo» (E, 137).

Pero si bien el éxtasis conseguido con la visión de la realidad verdadera, la «unificación inmediata con la música dionisiaca» (*ENT*, 185), supone el enriquecimiento de la imagen individual «hasta convertirse en imagen del mundo» (*ENT*, 142) se da también la ruptura con el *principium individuationis*. Es decir que el ingreso en un mundo de plenitud cognoscitiva y vital se da la mano con la desintegración del sujeto.

Sucede así que en Nietzsche la aspiración a la fundación mítica de la realidad social choca con la importancia otorgada a lo dionisiaco. Lo dionisiaco supone la ruptura con el principio de individuación. A cambio de la

autoaniquilación orgiástica se obtiene la inmersión en la universalidad. Es una experiencia valiosa desde el punto de vista antropológico y cognoscitivo. Pero Nietzsche reconoce que el Estado y el sentimiento de la patria necesitan la afirmación de la personalidad individual (*ENT*, 166). Se produce así una cierta contradicción entre las capacidades cognoscitivas y ontológicas desatadas por la música, en tanto que arte más afín a lo dionisiaco, y la necesidad de salvaguardar la vida colectiva. No es compatible, en efecto, el dejarse arrastrar por la experiencia dionisiaca con la constitución de una cultura fundada sobre bases míticas. Pero como Nietzsche no quiere renunciar a la fundación mítica del Estado no puede tolerar la tentadora ruptura con el principio de individuación. De ahí que sea tan importante para él encontrar una forma artística, la tragedia, que reconcilie lo dionisiaco con lo apolíneo. El «engaño delicioso» (*ENT*, 169) que éste procura favorece la posibilidad de constituir el Estado y el sentimiento de patria. Lo apolíneo nos ilusiona permitiéndonos ver «una sola imagen del mundo» (E, 170). En efecto, para que el mito tenga capacidad fundadora ha de ser intersubjetivo e incuestionable. No es compatible con la interpretación plural por parte de los sujetos. Por otro lado, en el mismo lugar –capítulo 21 de *El nacimiento de la tragedia*– se señala que tal corrección de lo dionisiaco por lo apolíneo actúa de forma salvadora ya que son el pensamiento y la palabra los que nos libran de la posibilidad de abismarnos en lo inconsciente. La conjunción de lo apolíneo con lo dionisiaco se conquista en la tragedia griega y configura una cultura a la que Nietzsche denomina «trágica».

Por el contrario, en la optimista consideración teórica del mundo –encarnada en Sócrates– se cree en la posibilidad de una vida guiada por la ciencia y se gesta un espíritu no dionisiaco opuesto al mito.

3. La visión trágica del arte y del artista

Veamos cómo repercute sobre cuestiones de estética la contraposición entre la consideración trágica y la consideración teórica del mundo. Ciertamente, como se ha señalado con frecuencia, en *ENT* Nietzsche se enfrenta a las orientaciones dominantes acerca del mundo griego en la filología de la época. Pero, desde el primer apartado, señala que su trabajo forma parte de la «ciencia estética» (*ENT*, 140). Sobre ella quiere formular una corrección metodológica radical que está implícita en *ENT* y que es formulada con nitidez en el *Ensayo de autocrítica*, de 1886. Se trata, señala entonces, de ver el arte con la óptica de la vida lo cual supone una ruptura