

La recepción del arte en el joven Nietzsche

Rafael García Alonso

Se completa en este artículo el que publicamos en esta misma revista en el número 610 (abril de 2001), «La ilusión imposible. La estética de *El nacimiento de la tragedia*». En él recordábamos que, en su primer libro, Nietzsche subordinaba la estética a la filosofía de la cultura con resultados contradictorios. En efecto, Nietzsche pretendía forjar una nueva mitología que sirviera de alternativa al mundo moderno que, a su juicio, había perdido fuerza vital y unidad orgánica merced a la confianza en la ciencia como guía de la vida y en la disociación de lo apolíneo y lo dionisiaco. La revitalización del mundo sería posible gracias a un conocimiento trágico capaz de aceptar alegremente la aniquilación del individuo a cambio de la plenitud cognoscitiva que procura la música merced a la aproximación al schopenhaueriano Uno primordial. El arte no se reduciría a la mimesis de la realidad, al juego formal, sino que aportaría un suplemento metafísico a la realidad. Pero Nietzsche desea fundar míticamente el Estado lo cual requiere que los individuos no pierdan su identidad individual. De ahí que Nietzsche se vea obligado a renunciar a la disolución dionisiaca en lo inconsciente y a la destrucción dionisiaca del *pricipium individuationis* que acababa de exaltar. Entra en juego, entonces, lo apolíneo que serviría de bálsamo ante el conocimiento adquirido gracias al impulso dionisiaco. Es decir, ayudaría a olvidar los conocimientos adquiridos por vía dionisiaca proporcionando una imagen del mundo intersubjetiva. Sólo así podría constituirse míticamente el Estado que, al igual que el sentimiento de la patria, necesita de la afirmación del sentimiento individual. Se pone así de manifiesto la nostalgia de Nietzsche, característicamente premoderna, de subordinar el arte a lo político.

¿Cuál es la concepción del espectador en *El nacimiento de la tragedia* (ENT)? También en este punto Nietzsche se acoge al esquema general de ENT: (1) Mirada a la tragedia clásica como momento modélico de la historia de la humanidad (2). Declive de tal estado en la propia Grecia y prolongación hasta el presente. (3) Augurios de una posibilidad de resurrección de la tragedia en la actualidad y en Alemania. En efecto, sobre el espejo de Grecia, Nietzsche sueña con la recuperación por parte del espíri-

tu alemán de su «patria mítica» (ENT, 189) merced a la reanimación de su fuerza dionisiaca.

El tema de la recepción de la obra de arte en ENT debe ser enmarcado en la contraposición entre la consideración trágica y la consideración teórica del mundo. Como sabemos, la consideración trágica se asienta sobre la dualidad entre lo apolíneo y lo dionisiaco y aspira a lograr la sabiduría. La consideración teórica del mundo entiende que la vida puede ser guiada por la ciencia. En mi opinión, al trazar esta contraposición, Nietzsche ha aplicado al espectador o receptor de arte un planteamiento sobre el artista que tiene su momento paradigmático en el *Fedro* de Platón. Anteriormente, en el *Ion*, Platón había intentado desacreditar el conocimiento poético recogiendo la concepción según la cual la poesía era fruto de una locura poética en la que el poema era creado en un arrebato de inspiración. Al ser un conocimiento irracional, al poeta se le descalificaba para ejercer cualquier labor educadora. Ésta sólo podría ser desempeñada por quien ejerciera la inteligencia de modo racional. El poeta era concebido como un loco y un marginado. En ENT, tal rasgo es negado por Nietzsche precisamente refiriéndose al *Ion*. Según Nietzsche, el buen actor no es el actor apasionado descrito por Platón –falta de juicio; confundiendo la realidad con la apariencia– sino un actor dotado de frialdad (ENT, 111) que disfruta de su puesta en escena consciente del carácter ficticio, aparente, de ésta¹.

Sin embargo, el propio Platón corrige su posición en el *Fedro*. Allí señala que mientras el mal es todo principio de corrupción y disolución, el bien es todo principio de conservación y mejoramiento. Pues bien, la locura poética, ejercida por poetas inspirados, es buena por cuanto supone un transporte báquico capaz de educar a la posteridad. Teniendo en cuenta estos caracteres me parece que la aspiración nietzscheana a crear una nueva mitología tiene un talante marcadamente platónico. Pero con ser este punto importante, el vínculo con Platón no queda ahí. En el *Fedro* Platón contrapone la poesía inspirada a la artesanal. La primera es creada por un loco poseído por la divinidad y su carácter vaticinador remite a una existencia ideal. En cambio, la poesía artesanal es creada por una especie de artesano con una técnica literaria basada en la rutina. Pues bien, esta misma contraposición es la que está en la base de la concepción del buen arte en ENT. El artista dionisiaco se expresa de forma arrebatada. Como hemos visto, al recordar la definición de arte éste supone una transfiguración de la realidad.

¹ Ésta es básicamente también la posición de Denis Diderot en La paradoja del comediante.

Considero que Nietzsche no ataca a Platón, sino a Sócrates². En Sócrates domina la «naturaleza lógica», la conciencia con efectos críticos y disuasorios, mientras rechaza la «sabiduría instintiva» (ENT, 117). En él sería imposible ver brillar «la benigna demencia del entusiasmo artístico» (ENT, 119). Y afirma Nietzsche que el único género poético derivado de Sócrates sería la moralista fábula esópica. Es posible, pues, deducir que, según Nietzsche, Sócrates favorecería una poesía artesanal, «sensata» en el peor de los sentidos, en detrimento de una poesía inspirada. Esto es especialmente claro si se tienen en cuenta las conexiones que en ENT se hacen entre Sócrates y Eurípides.

Esta impresión se confirma cuando pasamos al terreno del espectador. Como avanzaba anteriormente, Nietzsche proyecta la distinción del *Fedro* a la que acabo de aludir sobre el espectador. El enfrentamiento entre la consideración trágica y la consideración teórica del mundo es también vivido por el espectador. De la poesía de Eurípides dice Nietzsche que es eco de sus conocimientos conscientes. Es decir, en términos de Platón, poesía no inspirada, artesanal. Por su parte, el espectador –el «oyente», escribe Nietzsche– de la tragedia esquileo-sofoclea ha sido formado por Sócrates. Incapaz de ser arrebatado por la obra, se limita a resolver durante su transcurso «problemas matemáticos de cálculo» (ENT, 112) que le imposibilitan sumergirse en su seno.

Aceptando el significado platónico de «mal», al que me he referido anteriormente, cabe decir que Sócrates es un corruptor. En efecto, Sócrates exige inteligibilidad para poder hablar de belleza. Favorece con ello, según Nietzsche, que se consolide en el ánimo del espectador un tipo de héroe, el dialéctico, que se hace cargo del mundo dionisiaco. Las precisiones de Nietzsche al hablar del espectador configuran una «estética de la recepción» sin duda de gran finura. En ella se contraponen al buen y al mal espectador. En último término, claro está, es la definición del arte, una vez más, el criterio para formular juicios al respecto. Un mal espectador, el «socrático-crítico» se limita a pedir al arte «una copia imitativa de la apariencia» (ENT, 141). Su comportamiento deriva del asesinato del arte procurado por Sócrates merced al poder de la abstracción y la aniquilación del mito. Precisamente por ello se comporta pedantemente como un «ilustrado» que juzga las obras con frialdad, haciendo cálculos gracias a las «reglas del

² Es significativo que en ENT Nietzsche identifique laudatoriamente a Platón con el creador de una forma de arte, el diálogo platónico, con cuya mezcla de géneros Nietzsche se siente evidentemente afín. Platón es reconocido, además, como un autor dotado para la poesía y el arte en general. Por otra parte, en el Ensayo de autocritica Nietzsche se lamenta de no haberse atrevido a hablar en ENT como poeta.

arte». Por el contrario, el buen espectador, el verdadero oyente, logra su transfiguración merced al suplemento metafísico que le aporta el buen arte. Su comprensión del mito no busca la explicación racional y acepta el «milagro» (ENT, 179)³. Se basa en la afinidad con la música y el mito dionisiaco. De momento, se lamenta Nietzsche, ha triunfado el espíritu histórico-crítico y con ello el mal espectador.

Pero en ENT hay todavía otro análisis de la recepción de la obra de arte que nos lleva de los influjos platónicos al enfrentamiento con la *Poética* de Aristóteles. Las conexiones se refieren a dos puntos: las distintas maneras de la mimesis y el concepto de *catarsis*. La primera es menos clara y a ella nos da paso de nuevo la diferente perspectiva que aportan la consideración trágica y la consideración teórica del mundo. Tal como hemos visto hace un momento, Nietzsche contrapone la visión dionisiaca en la que domina lo extraordinario a la *visión* teórica en la que la obra se ciñe a lo cotidiano. Aunque, sin duda, el influjo pueda no ser directo es fácil recordar a ese respecto la afirmación aristotélica según la cual el artista puede representar las cosas tales como son, o tales como deben ser. Lo cual no está desconectado de la preferencia de Aristóteles por la poesía, en virtud de su carácter más filosófico, en detrimento de la historia que se ciñe más a lo particular. Pues bien, la crítica de Nietzsche al teatro de Eurípides tiene que ver directamente con la mediocridad resultante de la copia de lo habitual. Aupado por Eurípides, el espectador –con toda su cotidianeidad– es subido al escenario para reflejar la vida en su ramplona rutina, sin capacidad para forjar mitos. El espectador forjado en tal comprensión del arte aspira a ver representada la realidad tal como es. Por el contrario, el buen espectador aspira a ver más y mejor que de ordinario. No desdeña la ampliación de su mundo interior. Podríamos decir, pues, con Aristóteles, que quiere que la realidad se represente mejor que en la vida cotidiana, profundizando en sus misterios⁴.

Por otra parte, y dentro de la crítica de Nietzsche a la estética de su tiempo, se refiere en ENT varias veces a la *catarsis* como «descarga de los efec-

³ Quizá este texto de Nietzsche lo tuviera presente Walter Benjamin en su caracterización del narrador del cuento tradicional frente al novelista y el periodista (véase el artículo que dedico a este tema en mis *Ensayos sobre literatura filosófica*: G. Simmel, R. Musil, R. M. Rilke, K. Kraus, W. Benjamin y J. Roth, Madrid, Siglo XXI, 1995). Sin embargo, Benjamin se opone a la creencia romántica –por ejemplo en Novalis– de que «casi todo hombre es un artista» de tal forma que la transfiguración del espectador mediante la obra de arte no tiene por qué desarrollar sus potencialidades creativas.

⁴ En este caso mi observación es consciente de servirse de un planteamiento aristotélico que, lejos de su interpretación literal, pudo sin embargo ser tenido en cuenta por Nietzsche en beneficio de sus tesis.