

con las pretensiones o planteamientos estáticos acerca de las relaciones de ambos. Es curioso que en la citada autocrítica se señale que el problema del origen de la tragedia entre los griegos era una cuestión psicológica. Tal formulación se entiende mejor si se considera que tal planteamiento es ineludible y que la psique es un aspecto fundamental de la vida. Si se observa, también, que de esta manera puede Nietzsche establecer como decisivas las distintas concepciones de la realidad –trágica o teórica, ante todo– según distintas psiques. Pero, junto con la enunciación de cambiantes conformaciones psicológicas, en *ENT* se pretende haber descubierto las categorías estables de lo apolíneo y de lo dionisiaco. Se establecen también, como hemos visto en el apartado anterior, aportaciones ontológicas de talante schopenhaueriano que le permiten trazar una definición de arte que le sirve de criterio para formular juicios de valor sobre distintas obras de arte.

Si, como hemos visto (# 2), cabe conocer lo verdaderamente existente, lo Uno primordial, se entiende mejor que «el arte no es sólo una imitación de la realidad natural, sino precisamente un suplemento metafísico de la misma, colocado junto a ella para superarla» (*ENT*, 187). En *ENT* se asigna, pues, al arte y al mito el propósito metafísico de transfigurar la existencia.

La definición de arte que acabo de recordar sirve, además, para establecer qué artistas, obras de arte o espectadores deben ser juzgados positiva o negativamente según se ajusten o no bien a ella. En este sentido, hay numerosas alusiones despectivas a «nuestros estéticos». La fundamental es una crítica de carácter gnoseológico puesto que la absoluta ignorancia de éstos acerca de las categorías de lo apolíneo y de lo dionisiaco deriva en un planteamiento erróneo de las cuestiones de estética. La estética habitual, según Nietzsche, se limita a planteamientos superficiales como cuando intenta atrapar el genio de la música con la insuficiente categoría de «belleza». O cuando considera como categorías correctas la contraposición «subjetivo / objetivo» (especialmente si entiende, como en el romanticismo, que el arte es algo subjetivo). O cuando reduce el concepto de «arte» al de «copia imitativa de la apariencia» (*ENT*, 141) –cfr. también la anterior definición de arte– derivando en el «naturalismo». O cuando se limita al mero juego de formas. En todos esos casos no sólo la concepción del arte es incorrecta sino que deriva en la creación de un arte descendente y en una «cultura degenerada» (*ENT*, 141). En la que el arte aparece como una tendencia «vacía y disipadora hacia la diversión» (*ENT*, 157).

Por el contrario, una cultura vigorosa, ascendente, tiene fuerza para crear mitos desde los cuales fundamentar el Estado (# 1). Desde la sabiduría (# 2) alcanzada gracias a la concepción trágica del mundo el arte va más allá

de los fenómenos –y por tanto de toda mimesis superficial– y alcanza carácter metafísico. Por todo ello, Nietzsche piensa que «el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida» (*ENT*, 39) y enuncia la tesis de que «sólo como fenómeno estético aparecen justificadas la existencia y el mundo» (*ENT*, 188). Como acto de sabiduría y de valor se manifiesta, entonces, la aceptación de lo terrible, del dolor, de lo feo y del sufrimiento junto con sus contrarios. En definitiva, la aceptación del devenir así como de «lo dionisiaco como placer primordial» (*ENT*, 188).

En consonancia con tales planteamientos Nietzsche enlaza con la concepción del artista visionario. Éste es capaz de conjugar lo apolíneo con lo dionisiaco de tal manera que, tras penetrar cognoscitivamente en lo Uno primordial, logra salvar al sujeto «mediante el saludable bálsamo de la apariencia» (*ENT*, 157). El arte actúa así como una benéfica ilusión en la medida en que contribuye a hacer soportable la existencia. El arte aparece como protección ante el conocimiento trágico adquirido. Además, y atendiendo a las virtudes cognoscitivas del arte y del artista visionario, Nietzsche se separa de las concepciones románticas, es decir, de aquellas que insisten en lo subjetivo, en la voluntad y capricho individuales. Por el contrario, el artista dionisiaco aparece con aire prometeico como aquel que se identifica plenamente con lo Uno primordial reproduciéndolo luego en forma de música. En ese sentido, el verdadero artista se caracteriza por la «objetividad» (*ENT*, 62). Sacrificialmente vive un «estado místico de autoalienación» (*ENT*, 63) en el que se funden el placer con el dolor.

Relevante para la comprensión de la estética de *ENT* es que Nietzsche, en su condena de lo subjetivo, contraponga el carácter contemplativo del estado estético al carácter volitivo del estado no-estético. Al abordar este punto –al igual que al definir el arte– Nietzsche está recogiendo un problema clásico de la estética occidental. A saber, la delimitación de lo que constituye propiamente la experiencia estética. Ahora bien, anteriormente (# 1) he señalado su contraposición –con una cierta nostalgia premoderna– entre lo eterno y lo histórico, que colisiona ahora con la aceptación implícita de una de las características implícitas de la configuración de la Estética a finales del siglo XVIII. Conviene aquí recordar que en 1766 Gotthold E. Lessing, en el noveno capítulo de su *Laocoonte*, señalaba que en la obra de arte propiamente dicha la intención del artista no debe ser moral o religiosa sino únicamente la persecución de la belleza artística. Con ello abogaba por un rasgo característico de la modernidad: la autonomía del arte y de la estética precisamente en el momento en el que cronológicamente la historia del arte y la estética se están constituyendo como disciplinas autónomas.

¿Qué tiene que decir el joven Nietzsche al respecto? En diversos lugares reconoce que aunque Lessing esté lejos de una consideración trágica del mundo, es un interesante teórico. De ahí que acepte de él ciertos aspectos. Efectivamente Nietzsche considera que el estado estético es básicamente contemplativo y que Apolo, en cuanto dios de la medida y defensor del conocimiento de sí mismo, considera la belleza como una necesidad estética. Apolo fomenta la individuación. Ahora bien, la sabiduría dionisiaca descubre como una verdad ontológica superior «la desmesura entera de la naturaleza» (*ENT*, 59). De tal manera, que junto con el olvido de los preceptos apolíneos el individuo va más allá de sí. Resulta de esta manera que, frente a Lessing, Nietzsche no recomienda la autonomía de la ciencia estética ni tampoco la preponderancia del estado estético, sino la persecución de un estado no-estético en el que predomina la Voluntad –no subjetiva– en sentido schopenhaueriano. Precisamente el logro al tiempo ontológico, epistemológico y artístico de la música se alcanza cuando ésta aparece como Voluntad, la cual es, dice con total rotundidad, «lo no-estético en sí» (*ENT*, 71).

Dado este planteamiento advertimos cómo Nietzsche se aleja del planteamiento de la obra de arte y de la estética como entidades autónomas. Desde su posición, ambas deben estar subordinadas a la vida. Y precisamente por esa razón sigue vigente en Nietzsche el absolutismo estético, ya que puede operar sobre las esferas escindidas.

4. Conclusiones

En *ENT* Nietzsche pretende articular una ciencia estética subordinada a una concepción schopenhaueriana del ser en un recorrido que le conduce a un callejón sin salida.

En efecto, si se aspira a la fundación mítica de la patria se aspira al orden. Tal como vimos (# 2) el Estado y el sentimiento de la patria necesitan la afirmación de la personalidad individual. Y ello no es compatible con la aniquilación del individuo (# 2) procurada por lo dionisiaco. Resulta, además, poco creíble que una vez que la conciencia histórica se ha impuesto, tengan la mínima posibilidad de configurar la realidad vivencias con sabor de eternidad.

En definitiva, la tragedia de la estética de *ENT* es el reconocimiento implícito por parte de su joven autor de que los descubrimientos ontológicos que dice haber logrado exigen que las virtudes de lo dionisiaco, una vez descubiertas, sean de nuevo encubiertas por un arte apolíneo. Sólo median-

te tal maniobra podría tener alguna posibilidad de éxito el propósito de que una nueva mitología pudiera servir de guía a la cultura. De que el espíritu dionisiaco y la tragedia resucitaran (*ENT*, 162).

Bibliografía

Todas las citas pertenecen a la siguiente edición:

NIETZSCHE, Friedrich: *El nacimiento de la tragedia*, Madrid., Alianza Editorial, 1977. Traducción de Andrés Sánchez Pascual.

