

Arte y subjetivación en el joven Nietzsche

Francisco Hermo*

I

En *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche realiza un trabajo singular: “desmontar piedra a piedra (...) el edificio de la cultura apolínea”¹. Esta primera idea debe ser considerada literalmente, en tanto lo que aquí se discute tiene el carácter de *constructo*. La labor intelectual tiene por centro la crítica del conocimiento heredado y por ende los modos de transmisión y apropiación de dicho saber. Para este joven Nietzsche mirar a los griegos es también una forma de mirar hacia nosotros, en tanto lo que se discute es una idea de Grecia cuya paternidad nos *corresponde*.

Este problema de la interpretación y de la herencia - que ya lo había ocupado en su estudio sobre las fuentes de Diógenes Laercio- se da aquí en el triple carácter de Nietzsche como filólogo, educador y alemán. Desde el reverso, remite a la necesidad de recapturar el pasado y con ello someterlo a una voluntad de poder activa, capaz de retrotraer la inversión de valores cristalizada por la tradición. Desde este punto de vista, una de las mayores riquezas del texto es que entrelaza explícitamente dimensiones del pasado y del presente, operando en un campo de luchas por el sentido. Pero este hecho no es una mera casualidad, sino que responde a una particular concepción de la labor interpretativa en abierta disputa con la filología clásica. De lo que se trata es de los modos de alumbrar el pasado, pero también de las formas de recoger esa experiencia².

Si analizamos el *Ensayo de Autocrítica* de 1886 podemos profundizar en esta apuesta teórico-interpretativa a partir de la observación de ciertos aspectos constitutivos del texto. Uno de los más interesantes tiene que ver con su doble destinatario. Por un lado hay un *prodestinatario* en los párrafos 2 y 3 que está conformado por los llamados “*iniciados*”³. Esta figura ya nos permite dar cuenta de un determinado tipo de saber propuesto y de un modo particular de acceso al mismo. Más aun, intuimos a partir de ella una tercera cuestión: los posibles detentadores de ese conocimiento. Aquí la recurrencia a la figura de “unos pocos” no tiene que ver con ciertos valores aristocráticos, sino con la soledad de un pensar que ya se sabe intempestivo. Lo que

* FFyL - FSC (UBA)

¹ Nietzsche, Friedrich *El origen de la tragedia*, Caronte, p. 32.

² Ver Vattimo, Gianni *Introducción a Nietzsche*, Península, Barcelona, 1987; y Gutiérrez Giradot, Rafael *Nietzsche y la filología clásica*, Eudeba, Buenos Aires, 1966

³ Nietzsche, N., *op. cit.*, p 13

Nietzsche pide de su lector es una rara capacidad: “*la facultad especial para el análisis y la comparación*”⁴ y una condición aun mas excepcional, la de *artista*. Estos requisitos son los de la propia labor filológica en los términos en que Nietzsche la entiende. El contradestinatario, en cambio, va a estar dado por la carencia de estos rasgos. En pocas palabras, es el “*profanum vulgus*” de los “*eruditos*” en tanto diseccionadores de textos⁵.

Siguiendo este esquema de análisis, podemos preguntarnos ¿quien enuncia el mensaje?, y la respuesta es nada menos que otro iniciado, aquel definido como “*El adepto elegido*”⁶. Es el discípulo de Dionisos y por tanto el propio Dionisos, la fuerza que supera al sujeto. Se trata de alguien que es hablado y en consecuencia que ya no es autor. Como en el caso de Homero habla un canon estético que se apoya en un nombre, un instinto o la manifestación de una comunidad humana. Su mensaje es un anuncio: el de un mundo hasta entonces desconocido por las interpretaciones clásicas, el de un origen y un destino. “*Dionisos es la primera y la ultima palabra de Nietzsche*”⁷

Ahora bien, este universo no apareció de la nada. Tuvo que abrirse paso lentamente entre los prejuicios que elevaban a lo dórico como culminación de lo griego. Hasta el Romanticismo alemán, y sobre todo hasta nuestro pensador, el mundo helénico era el de la coincidencia entre ser y parecer, el de la ingenua inmediatez como paraíso perdido de toda cultura. La operación Nietzscheana no deja de ser magistral. Allí donde primaba la universalidad del mundo griego y su medida, coloca una escisión. Lo que entendemos por helénico no es negado pero si particularizado. Se lo llama “Apolíneo” y primero es puesto como sentido frente a otro sentido- *fuerza frente a otra fuerza*- solo para ser desmaterializado como apariencia. Como señala Elsa Cross, la luminosidad y transparencia helénica es remplazada por un juego de claro oscuros.⁸ De este modo los griegos descubren su profundidad en el espíritu de lo “Dionisíaco”.

Esta operación que toma el universo simbólico en su conjunto es llevado hasta el plano de la propia interioridad y la herencia de Sócrates es finalmente cuestionada. La razón estará de aquí en mas acechada por fantasmas y todo autocontrol se volverá relativo. De este modo la crítica de la inmediatez se traduce rápidamente en una crítica del sujeto como autoconciencia.

⁴ Nietzsche, N., *op. cit.*, p 13

⁵ Nietzsche, N., *op. cit.*, p 14

⁶ Nietzsche, N., *op. cit.*, p 14

⁷ Cross, Elsa., *La realidad transfigurada (en torno a las ideas del joven Nietzsche)*, UNAM imprenta universitaria, México DF, 1985, p. 11.

⁸ Cross, Elsa., *op. cit.*, p ??

II

Si el descubrimiento de lo apolíneo y lo dionisiaco constituyen el punto mas alto del análisis, es también el de mayor opacidad. Pronto la relación entre ambas figuras resulta ambigua cuando no problemática. Como bien señala Sánchez Meca⁹ toda la contradictoriedad del texto tiene su origen en que no logra expresar todavía el sentido de lo dionisiaco y su relación con lo apolíneo. Para nosotros esta dificultad es sintomática, en tanto refleja las tensiones del joven Nietzsche.

A diferencia de la interpretación de Gianni Vattimo¹⁰, entendemos al libro como anclado en la tradición metafísica, en tanto es un texto de la Voluntad como Uno-primordial. Sin embargo reconocemos el intento del filósofo por romper con esos viejos esquemas que ya prefiguran al Nietzsche maduro, y que se explicitan en la tensión con que maneja el lenguaje, así con el uso de determinadas figuras retóricas.

A nuestro parecer el mayor problema de la obra surge del entrecruzamiento de dos tipos de relación entre lo apolíneo y lo dionisiaco, que son a primera vista contradictorios. Llamaremos, de forma más o menos arbitraria, “relación histórica” y “relación metafísica” a cada una de ellas.

La “relación histórica” postula que lo apolíneo y lo dionisiaco están en la historia, es decir como figuras míticas en un conflicto contextualmente situado, o bien que constituyen la historicidad misma como fuerzas que operan en su despliegue. Pertenecen a esta relación las tres metáforas del texto: en primer lugar la metáfora de la dualidad de los sexos y en segundo lugar la de los hermanos. Ambas conforman un primer grupo de alusiones que parecerían remitirnos a una relación cerrada y de tipo dialéctico. La tercera metáfora en cambio está dada por los contendientes, y su particularidad radica en que sugiere una historicidad abierta. Podemos encontrar la “relación histórica” fundamentalmente en la periodización del Arte griego, es decir en los momentos mas descriptivos del texto, cuyo interés está en narrar la Historia del Arte.

Llamamos “relación metafísica”, en cambio, a aquella que postula a lo Dionisiaco como fenómeno originario o lo “en-si” de la Voluntad, partiendo de una contraposición con lo Apolíneo como “apariencia”. Esta relación tiene su origen en la

⁹ Sánchez Meca, Diego, *En torno al superhombre: Nietzsche y la crisis de la modernidad*, Anthropos, Barcelona, 1989, p. 58

¹⁰ Vattimo, Gianni., “Arte e Identidad. Sobre la actualidad de la estética de Nietzsche” en *Diálogos con Nietzsche. Ensayos 1961-2000*, Paidós, Buenos Aires, 2002.

metafísica de Kant tal y como es retomada por Schopenhauer. Lo que la “relación metafísica” sostiene es una diferencia ontológica entre ambas figuras, y por ello la encontramos en las reflexiones de carácter filosófico, es decir en aquellas donde el Arte sirve de acceso a la verdad del Ser.

Lo que nos interesa señalar es que mientras la relación histórica plantea a lo apolíneo y a lo dionisiaco como fuerzas equivalentes en pugna, la relación metafísica pone el acento sobre lo Dionisiaco. Del mismo modo, mientras la primera nos remite a un conflicto que se desarrolla sobre un mismo plano de lo real, la segunda nos habla de un fenómeno originario. En la medida en que ambos momentos del texto son difícilmente articulables, es natural que las distintas interpretaciones hayan tendido a privilegiar uno u otro. La lectura de Derrida¹¹, por ejemplo, ha hecho de la *diferencia* de Dionisos como Apolo la propia historicidad, mientras que la lectura de Vattimo ha puesto en la historia ambas figuras, incluyendo en ella a la distinción entre lo dionisiaco y lo apolíneo, entre lo en si y la apariencia. Para realizar este movimiento Vattimo enfatiza el llamado de atención de Nietzsche contra el “*resignacionismo*” de Schopenhauer. Es decir, se ampara fundamentalmente en el *Ensayo de autocrítica* de 1886 - presente en la tercer edición del *Origen de la Tragedia*- dejando de lado la autocrítica contenida en *Ecce Homo*¹².

No es este el momento de entrar en la discusión acerca de si existe o no la dialéctica en Nietzsche. Los estudios más recientes niegan esta posibilidad aunque dudan a la hora de analizar el origen de la tragedia. Lo que a nosotros nos interesa en cambio, es encontrar el punto donde Arte y Sujeto se conectan.

III

Basta una rápida mirada al *Nacimiento de la Tragedia* para saber que el sujeto en Nietzsche ya no tiene el carácter sustancial y autofundado del cogito cartesiano. En este primer Nietzsche el “yo” está desfundado y puesto como apariencia: no es por tanto sujeto como algo que nos remita a un *subjectum*. Esto no quiere decir que estemos ante el “sujeto ficcional” del Nietzsche maduro, ya que para esto seria necesario disolver el *Ur-Eine* como sustrato ultimo, es decir la ruptura con el pensamiento de Schopenhauer.

En *El nacimiento de la Tragedia* el Sujeto como *Arkhé* es remplazado por otro fundamento (*Grund*) y el desenmascaramiento no revela aun la aventura de un pensar

¹¹ Derrida, Jacques, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989.

¹² Vattimo, G., *op. Cit.*

sin fundamentos (*Abgrund*). Sin embargo - y como señala Vattimo- hay una crítica de la superficialidad desarrollada en referencia al juego de fuerzas que lo atraviesan y con ello un primer reconocimiento de la necesidad del error¹³.

El sujeto aquí no es dueño de si mismo ni se otorga su propia legalidad. Tampoco estamos ante un sujeto absoluto o incondicionado, ni ante el dueño de un saber de ese tipo. Más aun, en sus rasgos a ser superados el sujeto es caracterizado negativamente según la forma que adquiere en la Modernidad. En primer lugar el sujeto del *principium individuationis* es el de la Razón hipertrofiada, la Razón socrática que desconoce el espacio dionisiaco del cuerpo y los instintos. En su condición moderna esta Razón busca controlar a la naturaleza, la cual coloca delante suyo como *objeto* a ser dominado. En segundo término, se trata de un *yo* que se constituye con independencia del *otro* - y *sobre todo en contra de él*- en un aislamiento y oposición que reflejan el dolor universal. Por esto mismo el éxtasis de lo dionisiaco, como superación del *principium individuationis*, estará ligado tanto a un reencuentro con la naturaleza como a la abolición de las barreras artificiales que separan a los hombres.

Estas ideas del conflicto humano, y de la naturaleza enfrentada ya se encontraban en Schopenhauer, quien postuló la existencia de una única voluntad que busca escapar de sus propias contradicciones objetivándose. Para Schopenhauer el mundo es sufrimiento porque todo lo fenoménico no es más que una individualización de esta Voluntad que busca reencontrarse. Como detalla Mónica Cragnolini:

“Esta energía que quiere manifestarse esta condenada a hacerlo en el límite de lo individual fenoménico, y en el obstáculo que representa lo individual para su aspiración avasalladora, la voluntad convierte al mundo en un escenario del dolor universal y de la lucha. Todo en la naturaleza se encuentra enfrentado y en disputa: el vegetal con el animal, el cazador con el cazado; no existe posibilidad de paz en la medida en que al ser la misma voluntad la que quiere en cada ente individual y al hallarse limitada por ese obstáculo de lo individual, cada ente quiere se “algo más “de la voluntad que el otro tiene (la voluntad se quiere a si misma, rompiendo el límite de lo individual¹⁴).

¹³ Vattimo, Gianni, “La crisis de la subjetividad de Nietzsche a Heidegger” en *Ética de la interpretación*, Paidós, Barcelona, 1991.

¹⁴ Cragnolini, Mónica B, *Nietzsche, camino y demora*, Eudeba, Buenos Aires, 1998. p. 69

En el mundo fenoménico todo recuerda al *vizconde demediado* de Italo Calvino, quien afirmaba que “*cada encuentro es un despedazarse*”¹⁵. Una de las formas que había encontrado Schopenhauer para superar este estado era precisamente el Arte en tanto acceso a las Ideas. Nietzsche sigue este camino, pero distingue entre un arte apolíneo del sujeto y un arte dionisiaco de su disolución.

IV

Una de las cosas que resultan mas originales en la teoría de la subjetividad del joven Nietzsche es su énfasis en la idea de un sujeto imposible, una existencia a medio camino entre su forma apolínea y su disolución a través del exceso dionisiaco.

Para Nietzsche los Hombres están atados a dos impulsos contradictorios: Apolo el dios solar de la razón y el autocontrol, se contraponen a Dionisos asociado a la embriaguez y la locura. Mientras el dios delfico es el dios del límite y la medida, y por ende el de las formas cerradas, Dionisos es siempre desestructurante. Su “exceso” es también el de los impulsos sexuales, y su fuerza artística nos conduce a la abolición del principio de individuación.

En pocas palabras, Dionisos es el elemento dinámico sin el cual el mundo apolíneo quedaría fijado, mientras que el sujeto es un discurrir entre la forma y su incompletud. Citando a Nietzsche: Apolo conduce al sosiego trazando las líneas fronterizas que separan a los seres individuales, sin embargo para que “*la forma no se quede congelada en una rigidez y frialdad egipcias (...) de tiempo en tiempo la marea alta de lo dionisiaco vuelve a destruir todos aquellos pequeños círculos dentro de los cuales intentaba retener a los griegos la <<voluntad>> unilateralmente apolínea*”¹⁶.

Solo por que el sujeto es constantemente superado, es que el artista puede ser un *mediador* de los instintos creativos de la Naturaleza. Recordemos que para Nietzsche el mundo y todo lo que hay en él no son otra cosa que un fenómeno estético de esta Voluntad; el artista humano solo media esas fuerzas y crea imitándolas, pero él mismo es ya un producto, un efecto de ese arte.

Nietzsche habla de “*artistas de la embriaguez*” y “*artistas del sueño*”, como formas humanas derivadas de estos impulsos. Hay en esta clasificación conceptual una primera ruptura con la tradición estética, ya que como señala Narciso Pousa: la teoría de Nietzsche no contraponen lo “*bello*” y lo “*sublime*” sino el “*ensueño*” y la

¹⁵ Calvino, Italo *El vizconde demediado*, Bruguera, Barcelona, 1979.

¹⁶ Nietzsche, N., *op. cit.*, p 63

“embriaguez”¹⁷. Más interesante para nosotros es el modo en que el arte enlaza al sujeto. Mientras la Estética de la Ilustración buscaba producir a través del objeto artístico un “yo” centrado y transparente¹⁸, el arte en Nietzsche se enlaza con una apariencia. Más aun, los impulsos artísticos pueden ser tanto afirmativos como disolutorios de este sujeto, abriendo el juego a un mayor número de posibilidades.

Si el “yo” era en cada punto el centro de la experiencia estética ilustrada, para Nietzsche no somos nosotros los verdaderos *autores* ni destinatarios de la obra, sino que hemos sido desplazados de su eje. Remitiéndonos a la fuente: “*La comedia entera del arte no es representada en modo alguno para nosotros, con la finalidad tal vez de mejorarnos y formarnos, mas aun (...) tampoco somos nosotros los auténticos creadores de ese mundo de arte*”¹⁹

V

Para Nietzsche “*en la medida en que el sujeto es artista, está redimido ya de su voluntad individual y se ha convertido, por así decirlo, en un médium a través del cual el único sujeto verdaderamente existente festeja su redención en la apariencia*”²⁰. En este sentido todo artista deviene signo de la Voluntad. Ahora bien, si como señala el texto “*somos imágenes y proyecciones artísticas del Uno primordial*”²¹ ya somos obras de arte en nuestro devenir sujetos y en nuestra disolución. El problema radica en saber si como imitadores de esos impulsos creativos podemos ser al mismo los configuradores artísticos de nuestra propia subjetividad. Veamos los tres casos posibles:

La obra de arte apolínea es solo “*apariencia de la apariencia*”, es decir representación de algo que ya es representación y por tanto necesariamente externa al artista humano que la produce. Como señala Elsa Cross “*tanto el escultor como el poeta épico (...) están inmersos en la contemplación pura de las imágenes; pero jamás se fusionan con ellas, que son una realidad aparte, como lo serán sus obras. Recordemos a Galatea ya separada de las manos de Pígalión. La obra del artista apolíneo es ajena a su individualidad*”²²

¹⁷ Pousa, Narciso, *Nietzsche y la estética de la tragedia*, Ediciones Hyperion, La plata, 1948. p. 13

¹⁸ Véase: Marchan Fiz, Simón, *La estética en la cultura moderna: de la ilustración a la crisis del estructuralismo*, Gili, Barcelona, 1982.

¹⁹ Nietzsche, N., *op. cit.*, p.43

²⁰ *Ibid*

²¹ *Ibid*

²² Cross, E., *op. cit.*, p.17

El arte dionisiaco en cambio no solo no es representativo, sino que es disolutorio de la “*primera apariencia*” que somos. Por ello el hombre deja de ser “*artista*” y deviene él mismo “*obra de arte*”, pero esto ocurre únicamente en el punto exacto de su pérdida de si. Esto es lo que ocurre en las orgías dionisiacas que tienen un carácter “mediato” respecto de la Voluntad, y en las que “*el desgarramiento del principium individuationis se convierte en un fenómeno artístico*”²³.

Para terminar, si analizamos el tercer tipo de artista, el apolíneo-dionisiaco, veremos una diferencia. El poeta lírico postula un “Yo”, pero este yo está vacío de un sujeto sustantivo. Lejos de significar un contenido “*resuena (...) desde el abismo del ser*”²⁴. Es solo la marca gramatical de su ausencia, “*pura imaginación*”²⁵, desde la cual se expresa otro contenido. En el poeta lírico el yo dice “yo” solo para negarlo. Curiosamente se afirma en la negación de si mismo, y por tanto es un movimiento de des-identificación. Sin embargo en tanto inscripto en un trasfondo metafísico, el poeta será también reintegrado en la identidad con el *Uno primordial*. La radicalidad con la que operará el Nietzsche posterior disolverá este último reducto esencialista. De este modo quedará liberado el juego poético para nuestra máxima iteración del “yo”.

As to the poetical Character itself (...) it is not itself - it has no self - it is every thing and nothing.

John Keats

BIBLIOGRAFÍA

- Calvino, Italo *El vizconde demediado*, Bruguera, Barcelona, 1979.
- Cragolini, Mónica B, *Nietzsche, camino y demora*, Eudeba, Buenos Aires, 1998.
- Cross, Elsa., *La realidad transfigurada (en torno a las ideas del joven Nietzsche)*, UNAM, México DF, 1985
- Derrida, Jacques, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989.
- Galiberti, Katja *Nietzsche una guía*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2004
- Grave, Crescenciano., *El pensar trágico un ensayo sobre Nietzsche*, UNAM, México D.F, 1998.
- Gutiérrez Giradot, Rafael *Nietzsche y la filología clásica*, Eudeba, Buenos Aires, 1966

²³ Nietzsche, N., *op. cit.*, p.30

²⁴ Nietzsche, N., *op. cit.*, p.40

²⁵ Ibid

- Marchan Fiz, Simón, *La estética en la cultura moderna: de la ilustración a la crisis del estructuralismo*, Gili, Barcelona, 1982.
- Nietzsche, Friedrich *Ecce Homo*, Alianza, Madrid, 1985.
- Nietzsche, Friedrich *El origen de la tragedia*, Caronte.
- Pousa, Narciso, *Nietzsche y la estética de la tragedia*, Ediciones Hyperion, La plata, 1948.
- Sánchez Meca, Diego, *En torno al superhombre: Nietzsche y la crisis de la modernidad*, Anthropos, Barcelona, 1989
- Vattimo, Gianni, *Introducción a Nietzsche*, Península, Barcelona, 1987
- Vattimo, Gianni, *Ética de la interpretación*, Paidós, Barcelona, 1991.
- Vattimo, Gianni, *Las aventuras de la diferencia: pensar después de Nietzsche y Heidegger*, Península, Barcelona, 1986.
- Vattimo, Gianni, *Diálogos con Nietzsche. Ensayos 1961-2000*, Paidós, Buenos Aires, 2002.