



Universidad Autónoma de Querétaro

Facultad de Filosofía

La metafísica estética de Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*.

El arte como efecto de la dialéctica Apolo-Dionisos

TESIS

que para obtener el título de licenciado en filosofía
presenta

Luz Elvira Cruz Rubio

Directora: Lic. Guillermina Rivera Gómez

Santiago de Querétaro, Qro., octubre de 2003

No. Adq. H68683

No. Título _____

Clas. 193

C957m

Índice

	Pág.
Introducción.....	1
I. La metafísica estética de Nietzsche.....	8
II. El arte como efecto de la dialéctica Apolo-Dionisos.....	17
1. Apolo y Dionisos como principios de la existencia.....	21
a. Apolo: el <i>principio individuationis</i> como el <i>particular</i>	35
b. Dionisos: el <i>uno primordial</i> como el <i>universal</i>	45
2. El arte como la <i>generalidad</i>	64
Conclusiones.....	80
Bibliografía.....	87

Introducción

La obra de Friedrich Nietzsche ha sido considerada como uno de los pasajes más oscuros de la historia de la filosofía europea. La historia de la filosofía europea, para Nietzsche, es la historia del nihilismo. El nihilismo es la perspectiva que valora a la existencia del hombre y al mundo con parámetros externos a ellos.

En tanto la filosofía europea es nihilista, está asentada en los parámetros del ser platónico: las categorías de belleza, de verdad (racionalidad) y de bondad. Por lo anterior, la fealdad, la irracionalidad, el mal, y en general todas las características que no coinciden con los parámetros del ser platónico, han sido marginadas de la existencia por ser consideradas como aspectos desdeñables de ésta (apariencias).

Desde el punto de vista de la filosofía europea, en tanto metafísica tradicional, el arte, tema central de este trabajo, es considerado como un aspecto desdeñable más: como imitación de la naturaleza.¹ El pensar el arte como imitación de la naturaleza quiere decir que se le comprende como mera apariencia.

Nietzsche, a la hora de recuperar a los filósofos presocráticos, encuentra una concepción del arte distinta a la que estaba en boga en su época (S. XIX), época en la cual, además, se tenía a la ciencia como el saber por excelencia: se encuentra con el fenómeno dionisiaco. Apoyándose en la noción Dionisos,

¹ Cfr. Aristóteles, *Physics*, 194^a 21. Esta es la definición tradicional de arte que ha imperado en la metafísica tradicional.

Nietzsche asume una cosmovisión, una metafísica estética, que le lleva a decir que el arte es la actividad esencialmente metafísica del hombre.²

En este trabajo consideramos que la importancia del pensamiento de este autor reside en que, si bien su obra es un ataque al movimiento filosófico que inició Sócrates en Grecia unos cuantos siglos antes de nuestra era, movimiento al que nuestro autor denomina “decadencia” y que no es otra cosa que la metafísica tradicional, ésta no se limita a ser un movimiento reactivo en contra de la filosofía que le precede.

Al tiempo que Nietzsche reconoce como errónea esa filosofía -y de ahí que le ataque-, se mantiene dentro de la filosofía, es decir, mantiene su amistad con el saber, por esta razón su pensamiento es, además de un ataque devastador, una reconstrucción.

Las bases que le permiten llevar a cabo esta reconstrucción las encuentra en la Grecia presocrática, en Grecia trágica gobernada por el instinto apolíneo-dionisiaco. En esta dualidad de instintos Nietzsche encuentra los principios generadores de toda la existencia.

El nacimiento de la Tragedia, es uno de los textos donde Nietzsche desarrolla de manera más amplia su idea sobre la dualidad Apolo-Dionisos, dualidad que conforma el arte trágico.

La idea central que encontramos en el texto es que “sólo se puede ‘justificar’ a la existencia y al mundo como ‘fenómenos estéticos’”.³ En el presente desarrollo, veremos en qué consiste la metafísica estética de Nietzsche, en qué la idea de Apolo y Dionisos y cómo se relacionan ambas, además veremos por qué para este

² *El origen de la tragedia*, p. 22. El título en alemán de esta obra es *Die Geburt der Tragödie*. La palabra *geburt* significa nacimiento, por esa razón hemos decidido adoptar esta noción en el título de este trabajo en vez de la noción origen (en alemán *Ursprung*, noción con la que la editorial del libro que se ha usado traduce esta obra.

³ *Ibidem*, p. 15.

autor una metafísica estética puede justificar la existencia y el mundo, y por qué le resulto necesario hacer una metafísica estética.

Esta investigación partirá de la idea de que la estructura de la metafísica estética de Nietzsche que encontramos en *El origen de la tragedia*, es semejante a la estructura con la que Kierkegaard concibe la existencia en su totalidad.

Para hablar de la estructura del pensamiento kierkegaardiano, nos hemos basado en la obra *Temor y temblor*. En esta obra, podemos ver que la forma en que Kierkegaard concibió la existencia y el mundo es, *grosso modo*, la siguiente: la existencia individual es el ámbito de lo *particular*, las instituciones sociales (las leyes, el Estado, la Iglesia, etc.) son concebidas dentro del ámbito de lo *general* y Dios es concebido como el ámbito de lo *universal*, absoluto.⁴

En *Temor y temblor*, Kierkegaard nos dice que en la cultura moderna, la generalidad es considerada como el mediador entre el particular y el universal, y que desde la perspectiva de esa misma cultura, la inmediatez entre éstos es imposible.

La propuesta de Kierkegaard consiste en mostrar que la *relación absoluta con lo absoluto*, inmediatez para nosotros, entre el particular y el universal sí es posible, pero no en el ámbito de la generalidad, sino en el ámbito de lo universal.

En el ámbito de lo universal se incluye sólo la particularidad, quedando fuera de él el ámbito de lo general. Por lo anterior, según Kierkegaard, el ámbito de lo universal es incomprensible para los individuos instalados en el ámbito de la generalidad. Ámbito en el que, según él, está instalada la cultura moderna.

⁴ Únicamente me interesa la estructura del pensamiento kierkegaardiano (la concepción de la existencia como el paso del estadio estético al estadio ético y de éste al estadio religioso), no voy a retomar ni a referirme al proceso del paso de un estadio a otro que él propone, ni al orden de estos momentos.

En Kierkegaard observamos dos ideas que, desde su perspectiva, están en contra de las suposiciones de la cultura moderna: la idea de que la generalidad no puede realizar la finalidad para la que fue creada (vincular al particular con el universal), y la idea de que es posible la vinculación entre el particular y el universal, pero sólo en el ámbito de lo universal.

El ejemplo que utiliza para explicar la posibilidad de la inmediatez entre el particular y el universal, es un episodio bíblico: la manifestación de fe que hace Abraham.

Según Kierkegaard, la prueba de la inmediatez entre Dios (el universal) y Abraham (el particular), estriba en que Abraham no dijo nada a nadie sobre la encomienda de Dios, y en ese sentido no hubo nadie ni nada en que pudiera convalidarla.

Al no convalidar con nadie ni con nada la encomienda divina, Abraham operó en *virtud del absurdo*, operó prescindiendo de garante alguno que le asegurara que ofrecer en holocausto a Isaac fuese sin lugar a dudas una encomienda divina.

El paralelo entre la metafísica estética de Nietzsche y entre la estructura del pensamiento kierkegaardiano, desde nuestra perspectiva, es la siguiente: la esfera apolínea corresponde al ámbito de la particularidad, la esfera dionisiaca corresponde al ámbito de la universalidad y la esfera del arte corresponde al ámbito de la generalidad.

El eje central de esta investigación lo constituyen las nociones particular, general y universal. Estas nociones nos serán de utilidad para llegar a la consecuencia principal de este trabajo: la idea de que el ámbito de la generalidad es *efecto* de la relación entre el particular y el universal, y no el medio que habría de vincularlos, como pensara Kierkegaard y como pensara la cultura moderna.

Ahora bien, para llevar a cabo esta investigación revisamos en primer lugar en qué consiste la propuesta metafísica estética de Nietzsche (cap. I). Esta revisión se llevó a cabo analizando las nociones de los “instintos” apolíneo y dionisiaco. Lo anterior se hizo con el objetivo de esclarecer cómo la relación entre estos “instintos” da como resultado lo que Nietzsche llama “el fenómeno estético”, es decir, el arte (cap. II).

La revisión de los instintos-apolíneo dionisiaco se hizo, persiguiendo un doble objetivo: esclarecer y relacionar las nociones *principio individuationis* y lo *particular* (II. 1. a), las nociones *uno primordial* y lo *universal* (II. 1. b), y las nociones *arte* y la *generalidad* (II. 2).

Si nuestro lector acepta que la esfera apolínea corresponde a lo que llamamos la generalidad y que el plano dionisiaco encierra la universalidad-particularidad, es decir, la existencia y el mundo como totalidad, compartirá la idea de que sí es posible, desde la metafísica estética de Nietzsche, comprender la generalidad como *efecto* de la relación entre el instinto apolíneo y el instinto dionisiaco, esto es, como arte.

Si la generalidad es arte, ésta es expresión de la inmediatez entre el particular y el universal, de modo que no tiene el carácter negativo, el carácter de obstáculo entre éstos, obstáculo que habría que dejar de lado al pasar al ámbito de lo universal, como pensara Kierkegaard.

Antes bien, la generalidad en tanto arte, es una recreación de la inmediatez entre el particular y el universal, y por ello es la actividad humana merced a la cual la vida alcanza alguna dignidad, merced a la cual sea posible la justificación de la existencia y el mundo, de ahí que, desde la perspectiva de Nietzsche, dejar de lado el ámbito de la generalidad sea absurdo.

I. La metafísica estética de Nietzsche

Hemos visto en la introducción que en *El nacimiento de la tragedia*, encontramos que las bases desde las cuales le es posible a Nietzsche llevar a cabo la reconstrucción del pensamiento filosófico, las encuentra en la Grecia presocrática, en la Grecia trágica gobernada por el “instinto” dionisiaco-apolíneo, instinto que, desde su perspectiva, constituye el “principio generador” de toda la existencia.

En *El nacimiento de la tragedia*, la problemática central de nuestro autor es “conocer y penetrar el genio y la obra de arte dionisiaco-apolínea”⁵ para mostrarnos que el arte es la actividad esencialmente metafísica del hombre.⁶

Ahora bien, en el ensayo de autocrítica que Nietzsche hace a ese texto, catorce años después de haberlo publicado, nos aclara que el problema de la ciencia es el centro de sus disquisiciones, pero ¿por qué la ciencia es el centro de la problemática de un libro sobre la tragedia griega?

El nacimiento de la ciencia resulta un problema si se pone atención en el discurrir del pensamiento griego helénico, pensamiento en el que Nietzsche ubica como punto de partida la poesía lírica de Homero (arte trágico), pasando por el mito trágico, hasta llegar a la especulación filosófica.

En este capítulo nos centraremos en abordar el mito y arte trágicos (poesía lírica), para, en el siguiente capítulo, abordar la especulación filosófica y la relación de este discurso con el discurso científico.

⁵ Cfr. *El origen de la tragedia*, p. 39.

⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 22.

Desde la perspectiva moderna (*óptica moderna* de aquí en adelante), el movimiento histórico que va de la poesía homérica a la especulación filosófica tiene perfecta hilación y hasta puede verse como un proceso evolutivo, como un movimiento que va del mito a la razón, de la “sin razón” a la racionalidad.

Pero, ¿a qué se debe este afán de racionalidad, este afán de cientificidad? Nietzsche le llama a esta tendencia de racionalidad *decadencia*. La decadencia tiene sus orígenes en la idea de que en el fondo de la existencia hay algo que permanece inmutable. La noción de una permanencia inmutable se halla, según nuestro autor, en el fondo del arte y mito trágicos:

La consolación metafísica, que nos deja... toda verdadera tragedia, [es] el pensamiento de que la vida, en el fondo de las cosas, [y] a despecho de la variabilidad de las apariencias, permanece poderosa y llena de alegría, este consuelo aparece como una evidencia material... cuya vida subsiste de una manera casi indeleble detrás de toda civilización y que, a pesar de las metamorfosis de las generaciones y las vicisitudes de la historia de los pueblos, permanece completamente inmutable.⁷

La idea de una permanencia inmutable, esa decadencia que intenta “consolarnos metafísicamente”,⁸ da perfil al pesimismo moderno. Nietzsche ubica en Schopenhauer al pesimista moderno más representativo.

La idea de Schopenhauer sobre la tragedia, según la cita que hace Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, es la siguiente: “...el mundo, la vida, no puede satisfacernos completamente, y, por consiguiente, ‘no es digna’ de que le prestemos adhesión.”⁹ Enseguida Nietzsche nos explica: “En esto es en lo que consiste el espíritu trágico; por eso nos conduce a la *resignación* [consolación metafísica].”¹⁰ Lo anterior da pie a decir que “la consolación metafísica” es resignación ante la fatalidad de la permanencia.

⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 53.

⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 19.

⁹ Cfr. *Ibidem*, p. 17.

¹⁰ Cfr. *Idem*.

Debido a que la idea de que existe la permanencia se halla en el fondo del arte y del mito trágicos, en el fondo de la visión trágica de la vida, Nietzsche ubica en el pensamiento trágico el nacimiento del hombre teórico, el nacimiento del espíritu científico. Con la tragedia, pues, comienza la decadencia.

Pero, pese a la idea de Schopenhauer, nuestro autor encuentra que en la visión trágica de la vida, podemos hallar también bienestar y que de él no sólo puede nacer el pesimismo, ya que el arte trágico puede producir formas bellas, imágenes delineadas, formas inteligibles que pueden ofrecer bienestar al espíritu.

A este tipo de formas Nietzsche les llama apolíneas, formas que debido a su estabilidad, belleza y su delineado perfil pueden ser reparadoras y, más aún, vivificantes para el espíritu. Es por el bienestar que proporcionan las formas apolíneas, por ser ese "asidero" en que el ser humano puede sentirse un tanto seguro del devenir histórico que parece aniquilarlo, que la vida resulta agradable.¹¹

Pero, ¿qué tiene que ver la ciencia con el arte? Según nuestro autor la relación entre estos discursos estriba en que ambos ofrecen bienestar al espíritu. El arte haciendo formas bellas y la ciencia haciendo inteligible el mundo.

Para todo hombre moderno, un mundo que puede ser entendido y explicado resulta familiar, hospitalario, pero un mundo en el que reina la contradicción, la incertidumbre o la paradoja, esto es, un mundo completamente absurdo, resulta siempre inhóspito.

En una palabra la propuesta de Nietzsche consiste en considerar que tanto el arte como la ciencia tratan de hacer la vida digna de ser vivida.

Si hacer la vida digna de ser vivida es el objetivo del arte y de la ciencia, esto significaría que existe una relación entre estos discursos y que esta relación no es

¹¹ Cfr. *Ibidem*, p. 26.

trivial ni superficial, sino esencial. Lo anterior, en otras palabras, significa que si las formas apolíneas tratan de hacer inteligible el mundo, entonces el arte y la ciencia tienen un punto en común y no son discursos completamente ajenos entre sí como la *óptica moderna* ha señalado.

Ahora bien, en la separación insalvable entre la ciencia y el arte que la *óptica moderna* ha instaurado, Nietzsche no encuentra una "voluntad de verdad", sino una cuestión estética, una cuestión de gusto: "hay más satisfacción en la investigación de la verdad que en la verdad misma".¹²

Nietzsche nos dice que como una de las características más representativas del hombre moderno tenemos la búsqueda de la verdad sea cual sea está, esto es, la científicidad. Nuestro autor considera curioso que el hombre moderno no se haya preguntado sobre los orígenes de su afán de científicidad. Por esta razón, el objetivo de la ciencia (verdad) y el origen de ésta se tornan objeto de sospecha para Nietzsche.

En el prefacio a *El Nacimiento de la Tragedia*, nuestro autor expone sus inquietudes a este respecto:

... ¿qué quiere decir aquello que mató la tragedia: el socratismo de la moral, la dialéctica, la suficiencia y la seguridad de hombre teórico? ¿Qué acaso ese socratismo no pudo haber sido muy bien el signo de la decadencia, del cansancio, del agotamiento, del anarquismo disolvente de los instintos?... ¿Cuál es el fin, peor, cual es el origen de toda ciencia?... [tras estas cuestiones] ...empecé a sentir algo terrible e inquietante, un problema con cuernos; no precisamente un toro salvaje; en todo caso, sí un problema nuevo; hoy diría yo: el problema mismo de la ciencia.¹³

¹² "... Lessin, el más sincero de los hombres teóricos, osó declarar que encontraba más satisfacción en la investigación de la verdad que en la verdad misma, y de este modo se descubrió, con sorpresa y con gran irritación por parte de los sabios el secreto de la ciencia." *El origen de la tragedia*, p. 91.

¹³ Cfr. *Ibidem*, p. 11.

En el prefacio a ese mismo texto, Nietzsche nos habla del objetivo de éste: “considerar la ciencia desde la óptica del artista y el arte con la óptica de la vida...”¹⁴ Hay que aclarar que los tipos de ciencia a los que Nietzsche trata tan a distancia, reservadamente y que mete bajo sospecha, son únicamente el positivismo y el mecanicismo, discursos que nos hablan de una relación causal y racional en el acontecer de lo real.¹⁵

La postura de Nietzsche en torno al positivismo y al mecanicismo es la siguiente: “No hay ninguna causalidad, ninguna exactitud, ninguna expresión, sino, a lo sumo, una conducta estética...”¹⁶ La conducta estética que nuestro autor señala, no es sino el juego de fuerzas apolíneo dionisiaco, tema al que nos dedicaremos en el apartado siguiente.

Hasta aquí, tenemos que el punto de partida del pensamiento nietzscheano es la idea de que las formas hacen inteligible, agradable, familiar, al mundo, y que la posibilidad de hacer el mundo inteligible y agradable es el punto en común entre el arte y la ciencia. En esta forma de concebir el conocimiento y el arte consiste la noción nietzscheana de *metafísica de artista*, metafísica estética para nosotros.

Ahora bien, Nietzsche plantea que va a “considerar la ciencia con la óptica del artista y el arte con la óptica de la vida”,¹⁷ y que la justificación de la existencia y el mundo sólo es posible desde la óptica del arte, es decir, que sólo vislumbrando como artística o como obra de arte la vida del hombre y vislumbrado al mundo como obra de arte, son ambos justificables.

Pero, ¿cómo es posible justificar a la existencia y al mundo desde la óptica del arte? En Nietzsche encontramos que la justificación de la existencia y el mundo es

¹⁴ Cfr. *Ibidem*, p. 12.

¹⁵ *Lecciones sobre Nietzsche*, apartado 3. 2.

¹⁶ *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, p. 30.

¹⁷ *El nacimiento de la tragedia*, p. 12.

posible si consideramos a éstos como obras de arte, esto es, como formas bellas, agradables, hospitalarias.

Sin embargo, nos queda otra pregunta ¿qué quiere decir Nietzsche cuando nos habla de considerar el arte desde la óptica de la vida? Con el fin de encontrar respuesta a esta cuestión, revisaremos cuatro explicaciones en torno a la noción *vida*.

La primera es la siguiente: “la vida no es un argumento; pues el error podría ser una de las condiciones de la vida”.¹⁸ Aquí tenemos la consideración de que la vida no es algo racional. Como podemos observar esta definición está en concordancia con la consideración de que el acontecer de lo real que no es ni causal, ni exacto.

Ahora bien, con el término error no quiere señalarse algo positivo o negativo, sino más bien trata de señalarse el carácter de *juego estético*, esto es, el carácter inocente del devenir, la no racionalidad del devenir. Nietzsche nos dice que su idea de devenir es “... poco más o menos como Heráclito el Oscuro comparaba la fuerza creadora del universo al juego de un niño que se divierte en hacer construcciones de piedra o montones de arena para derribarlos.”¹⁹

Ahora bien, tenemos hasta este momento que la vida es ese juego estético al que nuestro autor se refiere, la vida es el devenir. Pero sigamos revisando la noción *vida* en otros textos. En *La voluntad de Poderío* encontramos lo siguiente:

Llamamos vida a una multiplicidad de *fuerzas* unidas por un mismo proceso de nutrición. A este proceso de nutrición, como medio de su posibilidad corresponden los llamados sentimientos, imaginación, pensamiento, etc. 1) una *resistencia* a todas las fuerzas restantes; 2) un poner en *orden* estas fuerzas de acuerdo a la forma y al ritmo; 3) un *evaluar* referente a la incorporación o a la separación.²⁰

¹⁸ *Ibidem*, pp. 56-57.

¹⁹ *Ibidem*, p. 141

²⁰ *La Voluntad de Poderío*, p. 352, §635. El subrayado es mío.

En esta aseveración tenemos que *resistencia*, *orden* y *evaluación* son las características de la multiplicidad de fuerzas que constituyen la noción *vida*. La *resistencia* no es otra cosa que la *tenacidad* de los elementos que constituyen el juego vital, con la noción *orden* es evidente que no se trata de un caos, ni de una carencia de forma, y con la noción *evaluación* nos indica que si bien el carácter de este juego es inocente, es también jerárquico.

En ese mismo texto, pero en otro lugar, Nietzsche nos dice: “Vivir debería ser definido como una forma duradera de procesos de las fijaciones de fuerza en que los diversos *combatientes* crecen desigualmente [jerárquicamente]”.²¹ Aquí tenemos un nuevo elemento, el carácter de combate de la vida.

Ahora bien, hasta este momento tenemos que la vida es un juego en el que se combate, juego en que los combatientes luchan por su propia persistencia (tenacidad), y es un juego en el que se crece jerárquicamente, lo cual le da el carácter evaluativo, valorativo, al juego.

Si consideramos que ningún juego excluye la estrategia, podemos ver de qué se trata la valoración en el juego: la jerarquización de posibilidades, de jugadas. En el siguiente apartado veremos que la “intencionalidad” de este juego vital, consiste en el mantenerse jugando, lo que significa que el recreo, la recreación, es el “motor” de la vida.

Regresando al tema, en *Sobre la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida* tenemos que: “la vida [es] esa potencia oscura, impulsiva, insaciablemente ávida de sí misma [...] se requiere mucha fuerza para poder vivir y olvidar que vivir y ser injusto son la misma cosa”. Aquí encontramos otro elemento: el carácter injusto de la vida, del juego.

²¹ *Idem.*

El término injusticia no significa otra cosa que la realidad no es sólo coherencia y orden, sino que es contradictoria, es también errática: "Todo es justo e injusto y en ambos casos igualmente justificable' ¡Esto es tu mundo! ¡Esto se llama un mundo!"²² En esta frase Nietzsche nos habla de la realidad como contradicción, como injusticia.

Ahora bien, Las tres últimas definiciones que revisamos tienen un elemento en común: el término *fuerza*. La noción *fuerza* nos parece clave para entender la noción *vida* de nuestro autor, pues se vincula con las nociones *resistencia*, *orden* y *evaluación*, dándonos la idea de que la vida no es pasividad, sino actividad, lucha constante.

En síntesis, podríamos decir que la vida es un juego de fuerzas cuyos elementos persisten en mantenerse en él. En tanto que la vida es un juego "reglamentado", ordenado, en el que se combate, y en tanto es un juego en que los jugadores luchan por su propia persistencia (tenacidad), es un juego en el que se valora. La valoración no es otra cosa que la jerarquización de posibilidades.

De aquí en adelante, abordaremos la vida desde la noción *juego estético*. La noción juego proviene de la idea de que la vida es un movimiento que no tiene un sentido que le rebase en tanto que movimiento.

Existen otras definiciones sobre la noción *vida* en la obra de Nietzsche, pero consideramos que las que hemos revisado nos bastan para las intenciones de esta investigación.

En el apartado del siguiente capítulo titulado "El *arte* como la *generalidad*", veremos que la "intencionalidad" de este juego vital, consiste en el recreo, en la recreación. Ya hemos dicho que abordaremos la recreación como el hacer pervivir el juego.

²² *El origen de la tragedia*, p. 66.

En el apartado del siguiente capítulo titulado "Apolo y Dionisos como principios de la existencia", abordaremos la vida, en sus rasgos generales, esto es, en tanto juego apolíneo-dionisiaco, para luego revisar las fuerzas apolíneo-dionisiaco en sus rasgos más distintivos. Vayamos pues a revisar en qué consiste el juego apolíneo-dionisiaco.

II. El arte como efecto de la dialéctica Apolo-Dionisos

En este capítulo revisaremos el juego apolíneo-dionisiaco en sus características generales, para después revisar el espíritu apolíneo en tanto *principium individuationis* y el instinto dionisiaco en tanto *uno primordial*, y en su relación “dialéctica”.

Como hemos dicho en la introducción, el objetivo de hacer la revisión de cada uno de los elementos que conforman el juego apolíneo-dionisiaco es mostrar que el pensamiento de Nietzsche puede comprenderse con el esquema que conforman las nociones de la estructura del pensamiento kierkegaardiano, esto es, con las nociones *particular, general, universal*.

Hemos dicho también que en la obra *Temor y temblor*, Kierkegaard nos dice que se ha considerado el ámbito de la generalidad, en la cultura moderna, como el mediador entre el particular y el universal, partiendo del supuesto de que no existe inmediatez entre éstos.

Vimos también que la propuesta de Kierkegaard consiste en demostrar que la inmediatez entre el particular y el universal sí es posible, pero sólo dejando a un lado la generalidad, y que el ejemplo que utiliza para explicar la posibilidad de la inmediatez, es un episodio bíblico: la demostración de fe que hace Abraham.

Así, en Kierkegaard vemos la posibilidad de la inmediatez a partir de la fe, lo que nos muestra que es la fe la instauradora de la inmediatez entre el particular y el universal.

En tanto lo deseable es la inmediatez y en tanto la generalidad distancia al particular y al universal, vemos en Kierkegaard que la generalidad tiene un carácter negativo, pues ésta, lejos de relacionar al particular con el universal (como sería deseable), antes bien los distancia, lo que significa que es una especie de obstáculo entre éstos que habría que hacer a un lado.

La diferencia entre la propuesta de Kierkegaard y la metafísica estética de Nietzsche, consiste en que la generalidad no sería ni mediación ni obstáculo, sino efecto de la relación fundamental (inmediatez) entre el particular y el universal.

Si bien, Nietzsche no ve con muy buenos ojos la generalidad de su época, para él el “remedio” no está en derribarla, sino en replantearla, en reconstruirla. Nietzsche ve en la ciencia y en la moral las instituciones más representativas del ámbito de la generalidad. Estas instituciones, en tanto fundadas en el *prejuicio socrático*, mantienen distanciados al particular y al universal. Este distanciamiento ha provocado una pesantez en el espíritu europeo: el pesimismo.

El pesimismo es el desgano por la vida, es la consideración de que ésta no vale la pena de ser vivida. Nietzsche no ve en ninguna de las salvaciones que ha propuesto la cultura moderna, ya sea la idea de Dios o la de Estado, un verdadero remedio para esta pesantez del espíritu. De ahí la necesidad que Nietzsche observa de replantear la generalidad.

A diferencia de Kierkegaard, que ve la salvación en Dios, Nietzsche la ve en el arte. Este capítulo nos servirá para llegar a la conclusión final de este trabajo: la idea de que el arte en Nietzsche puede considerarse como la generalidad en el sentido que usa el término Kierkegaard, pero sin la pesantez de espíritu con que la concibe este pensador.

Ahora bien, el desarrollo que realizaremos en este capítulo nos mostrará que es posible un paralelismo entre Nietzsche y Kierkegaard, pero sólo en cuanto a la "dialéctica" que conforman las nociones *particular, general, universal*, pues en cuanto a los contenidos de estas nociones es evidente que existen diferencias enormes, simplemente tomemos en cuenta el ateísmo de Nietzsche.

El particular, como veremos en el apartado 1. a, es el aspecto apolíneo de la existencia, el universal, como veremos en el apartado 1. b, es el aspecto dionisiaco. En este veremos además, que la idea de inmediatez entre el particular y el universal, podría ser considerada como el supuesto del que parte la metafísica nietzscheana, pues en ella estos aspectos aparecen indefectiblemente relacionados y sin necesidad de ningún mediador, esto es, ambos aspectos mantienen la inmediatez entre ellos.

La noción inmediatez nos servirá para comprender, en el apartado 2, la generalidad, el arte, como la "recreación" de la relación entre el particular y el universal, en la que ambos aspectos aparecen diferenciados, mediados. La mediación, para Nietzsche, resulta importante ya que merced a ella la vida alcanza valor, dignidad.

1. Apolo y Dionisos como principios de la existencia .

Hemos visto en la sección anterior que la propuesta de Nietzsche va dirigida contra la cultura moderna, la cual piensa el arte como una determinada actividad humana, una dimensión de la vida social entre tantas, como “un pasatiempo agradable, un ruido cascabelero sin el cual se podría pasar muy bien ‘la seriedad de la vida’.”²⁴

La *óptica moderna* ha considerado el arte también como una actividad casi ociosa, pero en general ha sido considerado como una deslumbrante y admirada actividad. Actividad que no cualquiera puede realizar, sino sólo el genio, *el* artista. Como si el genio o el artista agotara el arte.

Cabe señalar, antes de proseguir en nuestro desarrollo, que la línea que sigue la metafísica estética de Nietzsche, la consideración de que Apolo y Dionisos son las divinidades en que se fundamentó la concepción trágica del mundo para los griegos, fue rechazada vehementemente por los filólogos de su época y que aún en nuestros días se considera que la interpretación de nuestro autor sobre Apolo y Dionisos –desde la relación entre estas divinidades, la percepción que los griegos tenían de ellos, así como la forma en que el pueblo griego se relacionaban con estas divinidades–, es improbable.²⁵

²⁴ *Ibidem*, p. 22.

²⁵ Al respecto puede consultarse el artículo de Enrique Lynch “La inmediatez”, publicado en *Perspectivas nietzscheanas*, año VII, No. 5 y 6, octubre de 1998, pp. 71-86. Este artículo fue consultado en www.nietzscheana.com.ar/enrique_lynych.htm

Pero vayamos al tema. La diferencia entre la noción de arte de la cultura moderna y la noción que, desde la perspectiva de Nietzsche, se tenía en la Grecia helénica es que en Grecia, si bien el arte era considerado también como una actividad entre otras tantas actividades del hombre,²⁶ en ese momento de la historia, el arte tenía la dualidad de espíritu que conforma la tragedia, es decir, el arte era a la vez dionisiaco y apolíneo, mientras que para la cultura moderna el arte solamente es apolíneo.²⁷

Uno de los mejores representantes del arte trágico helénico, en el ámbito de la literatura, es la lírica. En el campo del saber trágico, el mito fue el discurso que dio cuenta del hombre y de su mundo, pero ¿qué era lo trágico específicamente?, es decir, ¿cuál era el sentido que daban los griegos al arte y mito (praxis y saber) trágicos?

El sentido que aporta Nietzsche en *El origen de la tragedia* es el de la consideración de que el arte trágico no es una actividad imitadora de la naturaleza (como la tradición aristotélica ha marcado), y mucho menos es pura fantasía. Para Nietzsche otro es el trasfondo del arte trágico. Tal trasfondo consiste en comprender el arte trágico como un acto de creación, pero no como creación de una forma particular, sino como la creación de una totalidad, como el acto de crear todo un mundo de significado.

Desde este supuesto, el arte no podía ser considerado como una ficción o imitación de lo real, tampoco como algo aparte de esta “seriedad de la vida”, sino que el arte era comprendido como la manera en que la vida se manifiesta, como el

²⁶ Al respecto puede consultarse, “El certamen Homérico” en *Cinco prefacios para cinco libros no escritos*, www.nietzscheana.com.ar

²⁷ Hegel, por ejemplo, considera que el arte plástico es el arte por el que puede hablar del espíritu, pero para él el arte por su carácter de forma concreta material y particular no puede ser expresión del espíritu. Hegel nos dice que la escultura es el arte más espiritual, y que la música es el menos espiritual. Nietzsche ubica en la música el arte dionisiaco por excelencia, y considera que el arte trágico es el arte más preferible, pues nos habla de la existencia en toda su complejidad, complejidad que es a la vez apolínea (espíritu) y dionisiaca (experiencia). Esta es la diferencia fundamental entre nuestro autor y Hegel. Véase, W. G. F. Hegel, *El sistema de las artes*, pp. 13-28.

ejercicio de la *facultad creadora*²⁸ de un hombre que se comprendía a sí mismo como artista y como obra de arte.

La tragedia era la perspectiva que no hacía diferenciación entre hombre y mundo, como lo hace la *óptica moderna*, óptica que comprende al hombre y al mundo como distintos, estableciendo una diferencia abismal entre ambos, diferencia que se expresa en los términos sujeto-objeto.

La tragedia, pues, para Nietzsche, no fue un discurso emparentado con la forma de comprender a la existencia y el mundo que caracteriza al hombre moderno. Pero, ¿cómo es que hemos llegado a tener por verdadera esta separación tajante entre hombre y mundo? “Instinto de conservación”, prejuicio de evadir el caos, cambios en la “fisiología” del hombre helénico, son las respuestas del autor. Vayamos ahora al análisis de tales respuestas.

En *El origen de la tragedia* Nietzsche nos muestra una panorámica del arte griego, panorámica en la que, como hemos señalado más arriba, vemos el discurrir del espíritu helénico desde la poesía lírica de Homero, pasando por el mito trágico, hasta llegar a la especulación filosófica. Dentro de este desarrollo, Nietzsche nos describe cómo la facultad artística se va desdeñando. En este texto, Nietzsche nos dice además, que en la tragedia griega floreció y murió el culto al aspecto dionisiaco de la existencia, muerte que consiste en considerar al arte y a las pasiones, como asuntos superficiales, triviales.

La tendencia a considerar que el aspecto dionisiaco de la existencia es trivial, dio pie a otra perspectiva distinta a la trágica: la perspectiva de Sócrates-Platón, perspectiva que significa la censura a la capacidad artística del hombre. Llamaremos de aquí en adelante *prejuicio socrático* al desdén hacia el aspecto dionisiaco de la existencia.

²⁸ Cfr. *El origen de la tragedia*, p. 25 y *pássim*.

Para hablar de los orígenes del prejuicio socrático, tengamos presente que, según nuestro autor, el arte trágico no rechaza ninguno de los aspectos de la Naturaleza, esto es, el arte trágico no rechaza de la existencia y del mundo ni el aspecto dionisiaco (pasional) ni el aspecto apolíneo (espiritual).

Pero, paradójicamente, el prejuicio socrático surge del mito trágico, surge de la sabiduría popular, la cual sabía que Sileno, compañero inseparable de Dionisos, le había confesado a Midas la verdad más profunda.

La verdad más profunda, según Nietzsche, la confesó Sileno después de una larga insistencia por parte del rey Midas para obtener la respuesta a la pregunta “qué es lo que debería preferir el hombre y tener por más alto en este mundo”²⁹, Sileno le responde que, como integrante de esa “raza efímera, hija de la miseria y del azar”, esto es, en tanto parte del género humano, “Lo que debes preferir a todo es[...] lo imposible: es no haber nacido, no ‘ser’, ser la ‘nada’. Pero después de esto, lo mejor que puedes desear es... morir pronto.”³⁰

La problemática principal que esta respuesta trae consigo es que, en el fondo de la sabiduría popular, la vida en sí misma no es digna de ser vivida. Pero ¿cómo es posible que la idea de que la vida no es digna de ser vivida haya podido habitar en el espíritu de un pueblo como el griego, pueblo al que Nietzsche considera como el mejor avenido con la vida?, pero, más aún, ¿cómo hizo el pueblo griego para sobrellevar esta verdad tan abrumadora?

Sobre la primer cuestión, hemos encontrar algunas luces en *El certamen homérico*. En este texto Nietzsche nos dice que, para los griegos, la vida no era considerada como algo que en sí mismo tuviese algún valor, antes bien, la vida alcanza alguna dignidad “a esa altura en la que el individuo, completamente olvidado de sí mismo y emancipado del servicio de su existencia individual, debe

²⁹ *Ibidem*, p. 32.

³⁰ *Ibidem*, p. 33.

crear y trabajar". Ahora bien, no se trata de crear y trabajar en lo que sea o para lo que sea, sino de hacerlo en pro del *genio*.

El genio es el "médium" por el que se expresa la divinidad dionisiaca, el *uno primordial*. El *uno primordial* es representado por Nietzsche con la alegoría de la *embriaguez*. La embriaguez es considerada como el sentimiento de unión y reconocimiento entre los individuos y entre éstos y el mundo. Así, la experiencia del *uno primordial* es el sentimiento de unión y reconocimiento entre todos los seres.

El papel y la importancia del genio estriban en la representación, en la recreación que éste hace en sus obras de la unidad primordial.³¹ Ahora bien, en tanto el genio nos habla de la unidad primordial, nos refiere a la unión y reconocimiento entre los seres, esto es, nos refiere a la embriaguez. En la embriaguez encontramos goce, y este goce hace que la vida nos parezca digna de ser vivida.

En oposición a esta perspectiva está, como hemos visto, la *óptica moderna*. La *óptica moderna*, opera en virtud del desdén hacia el sentimiento de embriaguez, hacia el aspecto dionisiaco de la existencia. Como hemos visto, Nietzsche considera que el desdén hacia Dionisos ha producido un efecto en la cultura occidental, efecto que denomina con el término *decadencia*.

La decadencia, desde esta perspectiva, sería la no vinculación, la no identificación entre los individuos, y entre éstos y el mundo. Nietzsche considera los efectos de la decadencia están expresado en el cientificismo y en la moralidad de la cultura moderna.

Ahora bien, la ciencia y la moralidad moderna, en tanto expresiones de la decadencia europea, no pueden darle dignidad alguna ni a la existencia ni al

³¹ En el apartado *b* de este capítulo, tendremos ocasión de ahondar más en el tema de la unidad primordial y en el tema del genio y su obra.

mundo, pues ninguno de estos discursos es creación y trabajo en pro del *uno primordial*, en pro de la embriaguez, en este sentido, no son actividades que tengan como fin el *genio*.

Regresando al tema. La idea de que la vida en sí misma no tiene ninguna dignidad no era desconocida por los griegos, pero a diferencia de la cultura moderna, esta verdad no sumergió al pueblo griego en el pesimismo, en el “aniquilamiento búdico de la voluntad”, pues los griegos asumían que, si bien la vida en sí misma no tiene dignidad alguna, la dignidad podría ser alcanzada en tanto se cree y se trabaje en favor de la unidad primordial.

Así, los griegos tuvieron necesidad de trabajar y, sobre todo, de crear, para poder sobrellevar la confesión de Sileno, confesión que hablaba sobre la más espantosa y cruel verdad de la Naturaleza:

... el griego había contemplado, con mirada penetrante, los espantosos cataclismos de lo que se llama la historia universal y había reconocido la crueldad de la Naturaleza; y se encontraba entonces expuesto al peligro de aspirar al aniquilamiento búdico de la voluntad. El arte le salva, y por el arte, la vida le reconquista. [...] Y en este peligro eminente de la voluntad, el arte avanza entonces como un dios salvador que trae el bálsamo saludable: él solo tiene el poder de transmutar ese hastío de lo que hay de horrible y absurdo en la existencia, en imágenes que ayudan a soportar la vida.³²

Ahora bien, según Nietzsche, por la necesidad de los griegos de crearse imágenes bellas, imágenes que ayudasen a los individuos a sobrellevar la angustia y el horror que provoca la confesión de Sileno, concibieron divinidades como los dioses olímpicos:

El griego conoció y experimentó las angustias y horrores de la existencia: para poder vivir, tuvo necesidad de la evocación protectora y

³² *El origen de la tragedia*, p. 54.

deslumbrante del ensueño olímpico... Para poder vivir fue preciso que los griegos... creasen estos dioses...³³

Así, tras las angustias y los horrores que conlleva la confesión de Sileno, los griegos crearon y trabajaron en pro de la dignidad de la existencia, en pro de la unidad primordial, este esfuerzo del pueblo griego está reflejado en la figura triunfante y gloriosa de los dioses olímpicos, y, según Nietzsche, específicamente en la figura de Apolo, el dios de Delfos.³⁴

Nietzsche nos habla de las características de Apolo con una imagen que elaboró Schopenhauer sobre el hombre apolíneo, hombre que

Como un pescador en un esquife, tranquilo y lleno de confianza en su frágil embarcación, en medio de un mar desencadenado, que, sin límites y sin obstáculos, eleva y abate, mugiendo, montañas de olas espumosas, el hombre individual, en medio de un mundo de dolores, permanece impasible y sereno, apoyado con confianza en el *principium individuationis*. Podría decirse de Apolo que tiene la inquebrantable confianza en este principio y la tranquila seguridad de quien está penetrado por él, y hasta podríamos encontrar en Apolo la imagen divina y espléndida del *principium individuationis*...³⁵

Ahora bien, tenemos que el principio de individuación es el "suelo" en que el hombre apolíneo se apoya para enfrentar los horrores y las angustias en que la existencia lo envuelve. En *El origen de la tragedia* encontramos también que el estado apolíneo es representado por el arte plástico y por la alegoría del ensueño, ese estado agradable y reconfortante.

En tanto que Apolo es la divinidad del arte plástico, es la divinidad de las formas, del orden, de la medida, de la razón. La imagen de Schopenhauer nos dice que el principio de individuación representa el estado en el cual el individuo puede estar

³³ *Ibidem*, p. 33.

³⁴ Dionisos sería una especie de antecesor de los dioses olímpicos. Según Nietzsche "La mitología más antigua dice que cuando Dionisos era niño, fue destazado por los titanes año y adorado bajo el nombre de Zagreus. De las lágrimas de Dionisos nacieron los hombres y de sus sonrisas nacieron los dioses" (*El origen de la tragedia*, pp. 67-68)

³⁵ *Ibidem*, p. 26.

seguro de su mismidad. Podríamos decir que la seguridad de la propia mismidad, es el estado en el que la conciencia del individuo está tranquila, y puede decir, sin ninguna duda “yo soy yo”.

En suma, tenemos que en la imagen de Apolo, los griegos se protegieron de las angustias y los horrores de la existencia. Los griegos creyeron que bajo la protección de Apolo estaban completamente liberados de la abrumadora verdad de Sileno.

Sin embargo, este triunfo no fue más que el reflejo de su voluntad, fue una expresión de su voluntad de olvido. Podríamos decir que el griego, ante la terrible revelación que hizo Sileno, cerro los ojos y soñó con dioses protectores. Pero lo horrible y caótico de la existencia no podía ser abolido con ensueños.

El hecho de que los griegos renegaran y se angustiaron ante el fondo terrible y caótico de la Naturaleza, supone una valoración, supone que el griego consideraba que la medida, la seguridad, la permanencia, es mejor que la desmesura, la incertidumbre, el devenir. Así, el rechazo al devenir, tiene como fondo, la predilección de los griegos por la medida.

Ahora bien, Nietzsche nos dice que la única medida que los griegos tenían, era su afán de belleza. Ahora bien, este autor nos dice que la belleza es lo que persuade a vivir, lo que invita a la existencia: “[la belleza es] un medio de seducción al servicio de la generación [de la vida].”³⁶

Así, el afán de belleza nos habla de que el pueblo griego vivió bajo el supuesto de que la vida en sí misma no tiene ninguna dignidad y de que es necesario crear y trabajar para que ésta alcance algún valor.

³⁶ *Estética y teoría de las artes*, p. 54, § 17.

Tras las consideraciones anteriores, podemos ver que Sócrates no era tan intempestivo, pues en su filosofía vemos reflejado este afán del pueblo griego por la belleza, por la medida. Como prueba de ello, tenemos los preceptos de su postura ética: "¡Conócete a ti mismo!... ¡No vayas demasiado lejos!"³⁷

Pero, si bien el afán de Sócrates por la medida coincidió con el espíritu helénico, lo que no coincidió con él, fue la consideración de que la vida en sí misma no tiene ningún valor. Sócrates olvidó que hay que crear y trabajar para que ésta alcance alguna dignidad, de modo que su búsqueda de la verdad, de lo único que tenía dignidad en esta vida, era vana, pues ¿cómo iba Sócrates a encontrar lo que no existe? Tras lo anterior, podríamos decir que en la suposición de que existe la verdad, consiste el carácter intempestivo y discordante entre este filósofo y el espíritu helénico.

Ahora bien, hemos dicho que la postura de Sócrates está basada en el prejuicio de que es mejor la permanencia que el devenir. Pero, ahora vemos que no sólo se trata de un prejuicio sino también de un olvido, el olvido de que la vida en sí no es digna de ser vivida, y de que la dignidad de ésta ha de ser alcanzada por el trabajo y el arte.

Pero ¿si los griegos sabían que la dignidad de la vida sólo es alcanzada por el trabajo y el arte, por qué tuvo alcance la filosofía de Sócrates? Podríamos decir que la filosofía de Sócrates tuvo alcance por el hecho de que el pueblo griego, tras la confesión de Sileno, concentró su fe y atención en Apolo: se encomendó a Apolo.

La consecuencia de encomendarse a Apolo, es el olvido de Dionisos, pues "Entre el mundo de la realidad dionisiaca, y el de la realidad diaria [apolínea], se abre ese abismo del olvido que los separa al uno del otro."³⁸

³⁷ *El origen de la tragedia*, p. 37.

³⁸ *Ibidem*, p. 53.

Así, el pueblo griego al regocijarse en el lecho de Apolo, se hundió cada vez más en el abismo del olvido. Se olvido de Dionisos. El olvido de Dionisos podría considerarse como el factor por el que el prejuicio socrático tuvo alcance.

Pero, ¿qué consecuencias tuvo el prejuicio socrático, en tanto olvido de Dionisos? El olvido de Dionisos conllevó el hacer a un lado la experiencia de la gozosa disolución del individuo en la totalidad de la existencia, la disolución del “yo” en la unidad primordial. La disolución en la unidad primordial, como hemos visto, es el sentimiento de embriaguez.

Ahora bien, en la disolución de la individuación en la unidad primordial podemos encontrar dos momentos: el goce en esa perdición, embriaguez, y el sentimiento de angustia y horror que experimenta el hombre al encontrarse en medio del devenir, en medio de una “tempestad que nadie gobierna”.³⁹

La angustia ante el devenir es comprensible en tanto efecto de la consideración de que Apolo, la medida, es mejor que Dionisos, la desmesura, la embriaguez. La angustia, es posible porque se supone que en el hombre existe una tendencia a la conservación, tendencia que se conoce en nuestra época como “instinto de conservación”.

El “instinto de conservación”, es una tendencia que todo ser vivo manifiesta, según la *óptica moderna*. Adoptando este supuesto, tenemos que la voluntad humana no tienen que ver con la conservación, sino que la vida es buscada “instintivamente” por el individuo. Así, la búsqueda de la conservación de la existencia, lleva automáticamente al hombre a oponerse a la abrumadora imagen de las fuerzas de la Naturaleza, del devenir.

³⁹ Véase *Discurso del Cristo muerto desde lo alto del mundo, no hay Dios*, poema de Jean-Paul Richter.

Si comparamos al individuo con la imagen del devenir, éste resultaría ser poca cosa, más aún, la imagen imponente y poderosa del devenir, resultaría amenazante para el individuo. El individuo al sentirse amenazado por el devenir, busca su propia permanencia, lucha y su vida discurre enfrentando el espectáculo del mundo el cual es "falso, cruel, contradictorio, seductor, sinsentido."⁴⁰

El hombre al oponerse a su propia disolución, experimenta, lo que en palabras de Nietzsche sería, el "sentimiento metafísico de la vida",⁴¹ el sentimiento de que existe algo detrás de lo que se nos aparece, algo que sostiene la vida misma, algo que procede del devenir, del caos originario, y se pierde en el mismo caos.

El "sentimiento metafísico" de la vida es la sensación de que existe eso que se denomina "permanencia"; aunque la única "permanencia" con la que el hombre se encuentra, es este mundo caótico y amenazante. El "sentimiento metafísico" es la experiencia de lo caótico de todo en todo, es la sensación de la ininteligibilidad del ser (de nunca llegar a la verdad última), es la sensación de que, en el fondo, nada termina:

La consolación metafísica, que nos deja... toda verdadera tragedia, [es] el pensamiento de que la vida, en el fondo de las cosas, [y] a despecho de la variabilidad de las apariencias, permanece poderosa y llena de alegría, este consuelo aparece como una evidencia material... cuya vida subsiste de una manera casi indeleble detrás de toda civilización y que, a pesar de las metamorfosis de las generaciones y las vicisitudes de la historia de los pueblos, permanece completamente inmutable.⁴²

Ante el "sentimiento metafísico" de la vida, el hombre se da cuenta de su siempre presente impotencia para dominar las fuerzas naturales del mundo. La sensación de amenaza aunada al prejuicio de que es mejor la permanencia que el desasimiento, podrían considerarse como los "factores" que provocaron una reacción: la conservación.

⁴⁰ *La voluntad de poderío*, p. 461, §848.

⁴¹ *El Origen de la Tragedia*, p. 25.

⁴² Cfr. *Ibidem*, p. 53.

El hombre griego al mantenerse dentro de la reacción de conservación, deja de sentir goce en la adversidad, deja de ser un espíritu capaz de contener lo inconmensurable, pues ha olvidado su capacidad para bailar en el devenir, en palabras de Nietzsche.

Tras el nacimiento del afán de conservación surge un cambio en la "fisiología"⁴³ del hombre helénico: comienza la "patología" llamada *estrechez de espíritu*, esto es, comienza la selección que margina y trata de abolir lo que no puede dominar, comienza la tiranía de la razón, el imperio de las formas.

En última instancia, la reacción de conservación es el supuesto de que la posesión es mejor que el desasimiento; el supuesto de que la permanencia, el aspecto apolíneo, es mejor que el devenir, el aspecto dionisiaco. Tal supuesto es tenido por verdadero de suyo y por ello ha sido también el menos cuestionado y justificado.⁴⁴

Al supuesto de que es mejor el aspecto apolíneo que el aspecto dionisiaco, es a lo que hemos llamado *prejuicio socrático*. El carácter de prejuicio se lo adjudicamos debido a que se ha considerado como verdadero *per se*.

Según nuestro autor, el individuo, al dar crédito al prejuicio socrático, dejó de sentir goce en el aspecto dionisiaco de la existencia. Lo que significa que el individuo, este amante de la vida, comienza a amarla sólo superficialmente: sólo ama la existencia, la permanencia, en este mundo caótico, en este abismo.

Así, la permanencia, la superficie, es amada en la medida en que el hombre cree que puede aniquilar la profundidad del abismo. Pero su capacidad para aniquilar el

⁴³ "Mientras que en todos los hombres el instinto, en lo que se refiere a la génesis de su creación, es precisamente la fuerza poderosa, positiva, creadora, y la razón consciente una función crítica, desalentadora, en Sócrates el instinto se revela como crítico y la razón es creadora: ¡verdadera monstruosidad por 'defectum'!" (*El origen de la tragedia*, p. 85.).

⁴⁴ *Más allá del bien y del mal*, p. 47.

aspecto dionisiaco de la existencia, es una creencia ingenua, pues este aspecto es esencial a ésta.

Lo que aquí denominamos “capacidad para aniquilar el caos”, no es otra cosa que la capacidad del hombre para “transformar” el mundo, procurando un espacio para sí. Si partimos del supuesto de que el ambiente que envuelve al hombre es el devenir abrumador y amenazante, el hombre que vive es aquél que, desde el devenir, puede transformar-construir las condiciones necesarias para mantener y asegurar su existencia.

Pero, ¿de dónde surge la capacidad del individuo para construir? Nietzsche nos dice que esta capacidad es el deseo de vivir, es la voluntad misma. Así, en la voluntad estriba la capacidad del individuo para “transformar”, para *jugar* en el devenir.

Bajo la idea de que la vida del individuo consiste en construir las condiciones necesarias para mantenerse en el devenir, podemos ver ahora la razón por la que Nietzsche considera la ciencia con la óptica del artista y al artista con la óptica de la vida. La idea de considerar la ciencia y el arte desde la óptica de vida, supone que detrás de todo interés, acción o movimiento humanos, está la finalidad de transformar, de crear, para cuidar de la propia vida.

Ahora bien, hemos visto en el capítulo anterior, que en *El origen de la tragedia*, nuestro autor se dio a la tarea de mostrarnos que es posible: “considerar la ciencia desde la óptica del artista y el arte con la óptica de la vida...”⁴⁴ Lo que quiere decir esta frase, es que la apariencia, es esencial al ser, que el aspecto dionisiaco del mundo es esencial al aspecto apolíneo, pues para que la vida, el *uno primordial*, sea posible, estos instintos están obligados a “desplegar sus fuerzas en una proporción rigurosamente recíproca, según la ley de una equidad eterna.”⁴⁵

⁴⁴ *El origen de la tragedia*, p. 12.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 143.

Vimos también, que la vida, el devenir, consiste en la lucha entre el instinto apolíneo y el instinto dionisiaco, que da como resultado el arte, y que bajo estos supuestos, el arte, en tanto capacidad de transformación, es la vida misma.

La lucha entre Apolo y Dionisos podría considerarse como la lucha entre la permanencia y el caos, entre el ser y el no ser, la muerte. Pero, no debemos olvidar que esta lucha es inocente, pues no obedece a ningún fin fuera de ella misma. Así, la vida es el *juego de fuerzas* apolíneo-dionisiacas, entre las cuales se delinea la existencia.

Bajo la idea de que el devenir consiste en el juego de fuerzas apolíneo-dionisiaco, y bajo la idea de que toda actividad humana es arte, vemos porque para Nietzsche resulta imposible considerar el arte sólo como una determinada esfera de la actividad humana, como una actividad trivial, o como un pasatiempo, o algo fútil a la existencia, pues el arte es ante todo, aquello por lo que la vida se hace posible, y más aún, es aquello por lo que la vida se hace digna de ser vivida.

El que la vida sea digna de ser vivida merced al arte, no significa que ésta sea siempre agradable, pues ésta bien puede ser desagradable, tampoco quiere decir que la vida se nos muestre hospitalaria en todo momento, pues ésta también puede ser insoportablemente inhóspita.

Recordemos que el arte nos habla del *uno primordial*, y que el único fin de la existencia, esto es, la única justificación que puede darle dignidad a la vida, es crear y trabajar en pro de la unidad primordial, en pro del sentimiento de unión y reconocimiento entre los seres. Así, el *juego de fuerzas* entre Apolo y Dionisos constituye el principio generador de toda la existencia, y constituye la posibilidad de que ésta tenga alguna dignidad.

En conclusión, tenemos que la vida es devenir, y éste consiste en el *juego de fuerzas* apolíneo-dionisiaco que da por resultado el arte. El arte es la capacidad

del hombre para “transformar” el mundo procurando un espacio para sí. El arte en tanto trabajo en pro de la unidad primordial, es la actividad por la cual la vida alcanza alguna dignidad.

Tras lo anterior podemos ver que la perspectiva nietzscheana en tanto *metafísica de artista*, está constituida por la recuperación del aspecto dionisiaco de la existencia.

Ahora bien, en los siguientes apartados revisaremos las esferas de Apolo y Dionisos en sus rasgos distintivos: la esfera apolínea operando en virtud del *principium individuationis* y la fuerza dionisiaca operando en virtud del *uno primordial*. Vayamos pues al análisis de Apolo y Dionisos.

a. Apolo: el *principium individuationis* como el *particular*

En el primer capítulo vimos en qué consiste la metafísica estética de Nietzsche. En él llegamos a la conclusión de que existe una relación íntima entre arte, ciencia y vida y que la vida es un juego estético: el juego de fuerzas apolíneo dionisiaco.

En el apartado anterior, vimos que el juego de fuerzas apolíneo-dionisiaco que, al buscar su propia conservación, deviene arte. El arte es “transformar” a partir del devenir, procurando la conservación de la existencia, de la vida. Así, toda actividad humana y todo tipo de saber no son sino arte.

Vimos también que el arte hace posible el *uno primordial*, el sentimiento de unión de reconocimiento entre todos los seres. La importancia del arte consiste en que éste nos habla de la unidad primordial, esto es, nos embriaga, y la sensación de embriaguez nos presenta la vida digna de ser vivida.

Ahora bien, en este apartado nos ocuparemos del espíritu apolíneo. El objetivo de ocuparnos del aspecto apolíneo de la existencia, es mostrar que en esta esfera podemos comprender a los individuos y el mundo como particulares, esto es, nos permite comprender a los individuos y el mundo como seres singulares.

La particularización, la marcación de límites entre los seres (individuación), es posible porque la esfera apolínea opera en virtud del supuesto de que existe el *principium individuationis*.

El principio de individuación, como veremos enseguida, es el garante de que exista una diferencia entre los seres, diferencia de clase, género, especie e incluso es el garante de que halla diferencia entre seres de la misma especie. Vayamos pues, al análisis de la esfera apolínea y la vinculación de ésta con el *principium individuationis*.

El estado de ensueño es la imagen que Nietzsche utiliza para describir el estado apolíneo. El estado apolíneo constituye “la reparadora y saludable naturaleza del sueño y del ensueño.”⁴⁷ El ensueño nos sugiere formas bellas y armonía en cada imagen y en la totalidad que se nos presenta, por ello Nietzsche le llama a Apolo el dios de la *forma*.⁴⁸

La esfera de las formas, desde la perspectiva de Nietzsche, está basada en el *principium individuationis*, principio rector y fundamentador de la esfera apolínea “... podríamos encontrar en Apolo la imagen divina y espléndida del *principium individuationis*, en cuyos gestos y miradas nos habla toda la alegría y la sabiduría de la *apariciencia*...”⁴⁹

⁴⁷ *El origen de la tragedia*, p. 26.

⁴⁸ *Idem*.

⁴⁹ *Idem*.

La sabiduría de la apariencia no es otra cosa que el conocimiento que nos brinda la esfera de las formas (ideas y conceptos para Nietzsche) de modo que este tipo de sabiduría sólo es posible en la esfera apolínea.

Para comprender el *principium individuationis*, tengamos presente que, desde la perspectiva de Nietzsche, la creencia en este principio surge de la divinización que hizo el pueblo griego, antes de que Sócrates apareciera, de las fuerzas de la naturaleza y las pasiones humanas.

La divinización que hicieron los griegos, se realizó sin hacer distinción preferencial entre las pasiones bajas y sublimes, y sin distinción entre las fuerzas naturales que procuraban vida y entre las que destruían la vida: "Aquí [en la imagen de los dioses olímpicos] nada recuerda el ascetismo, la inmaterialidad o el deber; es una vida exuberante, triunfante, en la cual todo, tanto el bien como el mal, está divinizado."⁵⁰

Si tomamos en cuenta la tendencia a divinizar las fuerzas naturales y pasiones humanas, y la creencia en que existe una fuerza que hace que las cosas sean, esto es, el principio de individuación, tendríamos que el *principium individuationis* al ser una fuerza de la Naturaleza, se le relacionó con la divinidad. Así, el *principium individuationis* está a la base de la creencia en que existe una unidad fundamental que hace posible la existencia y el mundo.⁵¹

Para seguir con este desarrollo, habría que ilustrar más sobre la esfera apolínea. Nuestro autor nos dice que en tanto la esfera apolínea representa la esfera de las formas, el ámbito de las artes plásticas le pertenece. Para ilustrar sobre el antagonismo entre Apolo y Dionisos, cabe señalar que Nietzsche ve el "arte informe", la música, como el arte representativo de la esfera dionisiaca.⁵²

⁵⁰ *Ibidem*, p. 32

⁵¹ La noción "unidad fundamental", está empleada en el sentido de la esencia platónica.

⁵² *Ibidem*, p. 23.

Ahora bien, tenemos que a Apolo se le adjudica el ámbito de las artes plásticas y que si se piensa la figura de Apolo como la representante del mundo de las formas y se diviniza esta esfera como lo hicieron los griegos, tenemos como resultado la divinización del principio de individuación.⁵³

Bajo estos supuestos, nos centraremos en las consecuencias de la tendencia a la divinización de este principio, tendencia que nos remite a la creencia en una esencia del ser de las cosas, y desde ahí abordaremos la existencia humana.

Tomaremos esta ruta teórica para mostrar cómo comprendió la óptica moderna al mundo y a la propia existencia mediante el lente del *principium individuationis* divinizado, y para distinguir en qué consiste la diferencia entre ésta perspectiva y la perspectiva nietzscheana.

Como consecuencia de la creencia y divinización del *principium individuationis*, aparece la idea de que el conocimiento, la verdad, es mejor que la mentira, esto es, es mejor que la apariencia.

Hemos visto que, según nuestro autor, es a partir de Sócrates cuando esta idea es adoptada por los griegos. A fin de cuentas esta idea es el prejuicio socrático, prejuicio que consiste en establecer una distinción jerárquica entre las esferas apolínea y dionisiaca.

Detengámonos un poco más en la perspectiva socrática. En ella, la verdad es considerada como permanencia, como lo esencial, como el ser de las cosas, mientras que la mentira es considerada accidental, como simple cambio que solamente en apariencia nos permite conocer la existencia y el mundo, y por ello es poca cosa lo que pueda decirnos sobre éstos.

⁵³ Cfr., *Idem*.

La perspectiva socrática opera bajo los supuestos de que todos los seres tienen esencia, y que la esencia de los seres, la verdad, sólo es accesible al entendimiento humano. Estos supuestos han llevado a la conclusión de que la esencia del hombre es su entendimiento, porque sólo el entendimiento puede dar con la verdad de las cosas.

Recordemos que Sócrates se dirigía a entendimiento humano, a la razón, en su llamado ético al pueblo griego, pero ¿en qué consiste el llamado ético al pueblo griego que hizo Sócrates? El llamado ético de Sócrates significa el llamado al “conocimiento” de la diferencia abismal entre la esfera de la verdad y la de la mentira, entre la del bien y la del mal, entre la esfera de lo apolíneo y la de lo dionisiaco.

El llamado ético de Sócrates, como hemos visto, demandaba la predilección de la esfera apolínea (individualidad+conciencia) por encima de la dionisiaca (no individual-“inconsciencia”).⁵⁴

Como hemos visto, la predilección injustificada de la esfera apolínea sobre la esfera dionisiaca, dio lugar a lo que hemos denominado el prejuicio socrático, pero ¿sobre qué base se asienta este prejuicio? El prejuicio socrático está basado en la esfera apolínea, en tanto divinización del *principium individuationis*, de la permanencia.

Nietzsche nos dice que bajo el precepto socrático, el individuo opera bajo el principio de individuación y no reconoce más que la ley de Apolo:

Esta divinización de la individuación, cuando nos la representamos, sobre todo como imperativa y reguladora, no conoce más que una sola ley, el individuo, es decir, el mantenimiento de los límites de la personalidad en el sentido helénico. Apolo, como divinidad ética, exige de los suyos la medida, y para poder conservarla, el conocimiento de sí mismo. Y así, a la exégesis estética de la belleza necesaria viene a

⁵⁴ Consideramos la noción “inconsciencia” únicamente en el sentido de no conciencia.

sumarse la disciplina de estos preceptos: “¡Conócete a ti mismo!” y “¡No vayas demasiado lejos!”, mientras que el descuido y la exageración son los demonios hostiles de la esfera apolínea...⁵⁵

En esta cita vemos que bajo el prejuicio socrático se considera que el *principium individuationis* está en absoluta oposición al descuido, a la exageración, esto es, esta en completa oposición a la desmesura. Este rechazo funda el arte ingenuo, esto es, instituye el arte que considera que el rechazo a la esfera de lo informe, de lo dionisiaco, es suficiente para prescindir de él. Denominamos ingenuo a este arte, pues, como veremos más adelante, el verdadero arte no desdeña ninguno de los aspectos de la existencia.⁵⁶

Pero, regresemos al tema. Tenemos que el rechazo a lo dionisiaco, conforma el fondo de la óptica moderna, fondo que consiste en suponer que la verdad es mejor que la mentira, esto es, que la esfera apolínea, es mejor que la dionisiaca, lo que significa que lo inteligible es mejor que lo ininteligible, que la conciencia es mejor que la “inconsciencia”. Nietzsche señaló que la cultura dórica, también habían caído en esta ingenuidad, buscando así su propia conservación, búsqueda que resulto costar un alto precio:

... es incontestable que en el sitio en que se verificó el primer asalto, la actitud y la majestad del dios de Delfos se manifestaron más impasibles y más amenazadoras que en cualquier otra parte. En efecto, el Estado y el arte de los dorios no me parecen explicables sino como una ciudadela avanzada del espíritu apolíneo: sólo al precio de una lucha incesante con la naturaleza titánica, y bárbara del espíritu dionisiaco pudo vivir y durar un arte de tan dura altivez, tan formidablemente fortificado, una educación tan guerrera y dura, un principio de gobierno tan cruel y brutal.⁵⁷

La cita anterior nos da una idea de lo que, desde la perspectiva de Nietzsche, puede pasar como consecuencia al dar preferencia a Apolo por encima de las otras divinidades, de las otras fuerzas. En esta cita vemos además que con la

⁵⁵ *El origen de la tragedia*, p. 37.

⁵⁶ Esta idea se desprende de este trabajo de investigación, como veremos en las conclusiones.

⁵⁷ *Idem*, p. 39.

figura de Apolo se ha tendido a actuar tiránicamente: se han hecho leyes y se las ha impuesto, excluyendo, incluso aniquilando, todo lo que no coincida con Apolo.

Pero, la óptica apolínea, fundada en la creencia en las formas y las esencias, tiende a suponer leyes universales. Leyes que sólo son posibles en el ámbito de la conciencia, en el ámbito del entendimiento humano. No considera la posibilidad de que la imposición de leyes, sea el único fundamento de leyes universales, leyes que tienen validez para todo individuo.

En la óptica apolíneo-socrática, esto es, en la diferenciación de los planos entendimiento, conciencia, y pasiones, "inconciencia", Nietzsche ubica una de las características principales de la *óptica moderna*: la diferencia entre una vida interior y una exterior, entre un mundo para mi, subjetividad, y un mundo en sí, objetividad.

En tanto que en la esfera apolínea, la esfera de la razón, nos encontramos con las leyes universales, podemos ver que la subjetividad, el mundo para mi, no podría instaurar el conocimiento, sino sólo la razón, la objetividad, el mundo en sí, podría hacerlo.

La razón por la cual se identifica el entendimiento humano o razón con el mundo en sí, consiste en que éste es una esencia, lo que hace posible que puede entrar en relación con la esencia de los otros seres, siendo así el vehículo para acceder al conocimiento de la verdad del mundo y de los seres que lo integran.

Bajo esta idea, podríamos decir que la diferencia tajante entre las esferas apolínea y dionisiaca constituye el núcleo de la diferencia jerárquica entre la subjetividad y en la objetividad. Donde la subjetividad esta formada por el resto de las facultades humanas: por los sentidos y las pasiones, la voluntad.

Debido a que se ha considerado que existe primacía de la razón sobre los sentidos y las pasiones, podemos ver por qué el discurso científico ha alcanzado el *estatus* más alto entre los discursos que hablan de la existencia y el mundo en la cultura moderna.

Así, la predilección por el discurso científico es consecuencia del prejuicio socrático, pues, dentro de este discurso, los juicios subjetivos no tienen el valor de verdad que tienen los juicios objetivos.

Los juicios subjetivos no tienen el valor de verdad que los juicios objetivos ya que, por decirlo de alguna manera, lo subjetivo es variable, es una forma aparente de conocimiento, mientras que el conocimiento objetivo, es universal y es permanente. Permanente, universal, esencial como el *principium individuationis*.

La *óptica moderna*, en tanto fundada en el prejuicio socrático, considera que la existencia y el mundo operan en virtud de una determinación esencial a ellos (leyes naturales, leyes del pensamiento, preceptos morales como el imperativo categórico, etc.), determinaciones que han de garantizar que la existencia y el mundo operen en función de una lógica interna invariable y racional.

Sin embargo, tenemos el "inconveniente" de nuestras pasiones ilógicas y no racionales, y puesto que nuestra cultura está impregnada del prejuicio socrático, entablamos una lucha con nuestra pasionalidad:

Apolo, como divinidad ética, exige de los suyos la medida, y para poder conservarla, el conocimiento de sí mismo. Y así, a la exégesis estética de la belleza necesaria viene a sumarse la disciplina de estos preceptos: "¡Conócete a ti mismo!" y "¡No vayas demasiado lejos!", mientras que el descuido y la exageración son los demonios hostiles de la esfera apolínea...⁵⁸

⁵⁸ *Ibidem*, p. 37.

Así, el hombre intenta ser solamente racional y mantenerse lo más distante, mediante el control de sus impulsos, de la irracionalidad que “desgraciadamente” existe en él. Por lo anterior, resulta lógico que el conocimiento científico haya adquirido tan especial importancia para la cultura moderna.⁵⁹

Teniendo en cuenta que la conciencia es la esencia del hombre y que esta es mejor que su pasionalidad, recordemos la imagen de Apolo de Schopenhauer, imagen que describe a Apolo como ese pescador que en medio del océano se encuentra atrapado en una tormenta, y que sereno y tranquilo se mantiene apoyado en el *principium individuationis*.

Esta imagen da pie a decir que, para la cultura moderna, la creencia en el principio de individuación funda la idea de la individualidad, la idea de que el hombre es distinto a su entorno, entendiendo por entorno los otros hombres y el mundo. Las “pruebas” de su individualidad, son que confía en que superará la adversidad y que puede darse cuenta de que se está atrapado en medio del peligro de las fuerzas naturales, esto es, asume que existe él y su escenario son cosas distintas.

Así mismo, el hombre moderno se sabe distinto a su entorno, y puede darse cuenta de que se deja atrapar por las pasiones o los vicios, por el error, por la mentira, etc. Por ello podríamos decir que Apolo, es la fuerza, la divinidad, en que se basa la *conciencia* de sí mismo y la diferencia entre el sí mismo propio, el sí mismo ajeno y el mundo.

Bajo el supuesto de que efectivamente existe una diferencia entre los individuos y entre éstos y el mundo, y que además esta diferencia es abismal, es posible pensar en el principio de individuación como el “lente” que nos posibilita comprendernos como un *particular*, esto es, como seres singulares con

⁵⁹ A esta disociación entre pasionalidad y racionalidad, autores como Jesús Conill y Camille Domoulié, le ha designado como la ruptura entre cultura y natura. Cfr. *EL poder de la mentira. Nietzsche y la política de la transvaloración*, p. 192. Y *Nietzsche y Artaud. Por una ética de la crueldad*, p. 39. Respectivamente.

peculiaridades específicas, y no sólo como seres pertenecientes a una comunidad o a un mundo.

En suma, desde el prejuicio socrático tenemos la particularización de la existencia, particularización que surge de la creencia en el *principium individuationis* en tanto que rechazo a la esfera dionisiaca, esto es, la esfera de las pasiones, de la "inconciencia", etc.

La particularización ha dado pie a considerar a la existencia como en la época moderna, esto es, en tanto sujeto autotransparente (sí mismo), capaz de penetrar y conocer el ser de las cosas en su totalidad (ciencia).

En la perspectiva de Nietzsche, vemos la preocupación por el rechazo a la esfera dionisiaca, y vemos también que este rechazo está basado en un prejuicio. En tanto que el rechazo a la esfera dionisiaca consiste en un prejuicio, nuestro autor no encuentra ningún motivo sustancial para desdeñar esta esfera.

Antes bien, encuentra que la óptica moderna necesita del aspecto dionisiaco de la existencia, pues sin él ésta carece de sentido. El aporte de Nietzsche, además de esclarecer el fundamento de la óptica moderna (el prejuicio socrático), consiste en la recuperación de la esfera dionisiaca. Esfera de la que nos ocuparemos en el siguiente apartado.

Ahora bien, hay que aclarar que para Nietzsche tanto la esfera dionisiaca como la esfera apolínea, son formas de comprender, de interpretar, la totalidad de la existencia, no realidades independientes a toda interpretación. Recordemos su famosa frase "No hay hechos, sólo interpretaciones."⁶⁰

⁶⁰ "... comprender sólo es en primer lugar creación de las 'cosas'", *Estética y teoría de las artes*, pp. 67 y 120, § 64 y § 244, respectivamente.

Ahora bien, hay que señalar que el análisis que hizo Nietzsche sobre la esfera dionisiaca constituye una de las principales aportaciones que hizo a la filosofía de nuestra época. A lo largo del desarrollo que hagamos de la esfera dionisiaca veremos en qué consiste la importancia del aporte nietzscheano. Pero no nos entretengamos más y vayamos a la revisión del aspecto dionisiaco de la existencia.

b. Dionisos: el *uno primordial* como el *universal*

Para adentrarnos en el aspecto dionisiaco de la existencia, habría que recapitular brevemente las nociones que hemos ganado hasta este momento, ya que a partir de ellas abordaremos la noción *uno primordial* y la relacionaremos con la noción *universal* a partir de la *embriaguez*.

En el capítulo I vimos que la *metafísica estética* de Nietzsche, consiste en comprender la totalidad de la existencia, la *vida*, como una dinámica de fuerzas. En tanto que la *vida* es una dinámica, un movimiento, que no tiene ningún sentido que le rebase (finalidad), es un juego de fuerzas.

La vida en tanto juego de fuerzas, es a lo que Nietzsche denomina instinto dionisiaco-apolíneo, juego que tiene la peculiaridad de ser una lucha. Hemos equiparado esta dinámica a la noción de *juego estético*, pues, el juego, la lucha, entre el instinto apolíneo y el instinto dionisiaco, deviene arte.

En el primer apartado del capítulo II: "Apolo y Dionisos como principios de la existencia", vimos que la vida, en tanto arte, es el devenir mismo, y por ello resulta imposible considerar el arte sólo como una determinada esfera de la actividad humana, como una actividad trivial, como un pasatiempo, o como algo fútil para la

existencia. Vimos además que merced al carácter estético de la vida, ésta resulta digna de ser vivida.

La vida en tanto arte, es digna de ser vivida, porque el arte nos habla del *uno primordial*. El *uno primordial* es el sentimiento de *embriaguez*, de goce en la unión y reconocimiento entre los individuos y entre éstos y el mundo.

En el apartado anterior, nos hemos centrado en el análisis del supuesto básico de la esfera apolínea: el *principium individuationis*. Ahí vimos que el *principium individuationis* establece el delineamiento y la diferenciación entre los seres, y que la creencia en el *principium individuationis*, funda la creencia en el delineamiento y la diferenciación entre los seres, y que por ello este principio es el “lente” que nos posibilita comprender a los seres como particulares y comprendernos a nosotros mismos como un particular, y no sólo como integrantes de una comunidad o como integrantes de un mundo.

Hemos señalado además, que lo opuesto a la esfera apolínea es la esfera dionisiaca, pues la primera es la esfera de las formas y la segunda es la esfera de lo “informe”. El arte plástico es representativo de la esfera apolínea y la música lo es de la esfera dionisiaca. Con esta diferencia entre artes, Nietzsche nos ilustra el enorme antagonismo entre Apolo y Dionisos.

Bajo esta distinción antagónica, nos centraremos en este apartado en la característica fundamental de la esfera dionisiaca: la embriaguez. El objetivo de adentrarnos en la embriaguez, es mostrar cómo en última instancia la esfera dionisiaca, en tanto que integrante fundamental del juego de fuerzas que constituyen la totalidad de la existencia, opera en virtud del *uno primordial*.

Consideramos que el *uno primordial*, en oposición al *principium individuationis*, es el supuesto que nos posibilita comprender a los individuos como parte de una

comunidad o como integrantes del mundo, desvaneciéndose así las peculiaridades que establece el *principium individuationis* entre los seres.

Nietzsche señala que la tradición metafísica, comprendida desde la *óptica moderna*, ha estado basada en el prejuicio socrático, y por ello no se ha entendido en qué consiste el instinto dionisiaco. Hemos dicho ya que en *El origen de la tragedia*, nuestro autor nos explica qué es el instinto dionisiaco y cómo está relacionado con el espíritu apolíneo.

Pero no hemos dicho que en este texto encontramos además, que la historia europea es considerada como el despliegue del espíritu apolíneo y del instinto dionisiaco. Lo anterior suena rotundamente hegeliano, pero esta es una cuestión que nuestro autor asume. Según Nietzsche, la dialéctica es la forma de pensar del espíritu alemán y ésta existe aún si Hegel nunca hubiese existido.⁶⁰

Pero regresemos al tema. Tenemos que desde la perspectiva nietzscheana, la *óptica moderna* no comprende el instinto dionisiaco debido a que está basada en el prejuicio socrático y que la historia europea es considerada como el despliegue del espíritu apolíneo y del instinto dionisiaco. Ahora bien, para adentrarnos al tema de la esfera dionisiaca, veamos antes cómo comenzó la desaparición del instinto dionisiaco en la Grecia helénica.

Según Nietzsche, el instinto dionisiaco comenzaba a dejarse de lado en la tragedia griega desde antes de que Sócrates apareciera. Nietzsche ubica en las obras de Eurípides el primer indicio de la tendencia al rechazo del instinto dionisiaco:

⁶⁰ *La Gaya Ciencia*, p. 279, § 357. Si a partir de lo anterior quiere verse un parentesco entre Hegel y Nietzsche, tendrá que observarse la influencia de Heráclito en ambos autores. Según Hegel, él nunca dijo nada que Heráclito no hubiese dicho y Nietzsche nos dice que la filosofía de Heráclito nunca debe envejecer (*Estética y teoría de las artes*, p. 171, §429.). Nietzsche nos dice además que el instinto dionisiaco es: "... poco más o menos como Heráclito el Oscuro comparaba la fuerza creadora del universo al juego de un niño que se divierte en hacer construcciones de piedra o montones de arena para derribarlos." (*El origen de la tragedia*, p. 141.)

Rechazar este elemento dionisiaco original y omnipotente fuera de la tragedia y reedificar ésta sobre la base exclusiva de un arte, de una moral y de una idea del mundo no dionisiacas, es lo que ahora nos parece, con una evidencia luminosa la tendencia de Eurípides.⁶²

Nietzsche nos dice que, en la época de Eurípides, la muerte de la tragedia, como consecuencia del rechazo al instinto dionisiaco, se veía llegar, y que esta tendencia estaba sólo de manera inconsciente reflejada en la obra del poeta, pues, cuando Eurípides se dio cuenta de que en sus obras se dejaba a un lado el instinto dionisiaco, se retractó, pero "... su tendencia había vencido. Ya Dionisos había sido arrojado de la escena trágica y arrojado por un poder demoníaco, del que Eurípides no era más que un portavoz."⁶³

Debido a que Eurípides no había tomado conciencia de que en sus obras se dejaba a un lado a Dionisos, y que cuando lo hizo se retractó de éstas, Nietzsche considera que no fue él sino Sócrates, el primer griego que renegó de Dionisos:

En cierto sentido Eurípides no era más que una máscara: la divinidad que hablaba por su boca no era Dionisos, ni Apolo, sino un *demonio* que acababa de aparecer llamado Sócrates. Tal es el nuevo antagonismo: el instinto dionisiaco y el espíritu socrático, y por él pereció la obra de arte de la tragedia griega.⁶⁴

Ahora bien, hemos visto que la esfera dionisiaca tiene características muy distintas a la apolínea. Apolo es la divinidad de las formas, de la medida y la razón, mientras que Dionisos es el dios del vino, y las pasiones y la embriaguez le acompañan siempre.

La embriaguez, desde la perspectiva de Nietzsche, es el desasimiento, la pérdida de la individualidad (conciencia) en el *uno primordial*. La embriaguez es el sentimiento de goce por existir. Según Nietzsche, la embriaguez es la magia dionisiaca donde

⁶² *El origen de la tragedia*, p. 75.

⁶³ *Ibidem*, p. 76

⁶⁴ *Ibidem*, p. 76.

...el hombre renueva su alianza con el hombre, la naturaleza enajenada y sometida celebra su reconciliación con su hijo pródigo... Entonces el esclavo es libre, caen todas las barreras rígidas y hostiles que la miseria, la arbitrariedad o la "moda insolente" han levantado entre los hombres, cada uno se siente no solamente reunido... sino Uno, como si se hubiera desgarrado el velo de Maia y sus pedazos revoloteasen ante la misteriosa "Unidad primordial". Cantando y bailando, el hombre... está a punto de volar por los aires, danzando.⁶⁵

En la magia dionisiaca, en la embriaguez, el hombre encuentra goce, pero no el goce de la esfera apolínea, no el goce que brindan la seguridad y la estabilidad de las formas delineadas y bellas. A este sentimiento de goce de la esfera apolínea es a lo que Nietzsche llama el velo de Maia, velo que simboliza el ambiente de esta esfera, ambiente de seguridad y de confort. Antes bien, el goce que produce la embriaguez, es el goce que se sabe producto del dolor, del sufrimiento.

Este dolor y este sufrimiento, es el dolor y el sufrimiento que conlleva el desasimiento de la individualidad en el *uno primordial*. Ahora bien, la disolución del individuo en el uno primordial podría considerarse desde dos perspectivas: como goce en esa perdición, embriaguez, y como angustia.

La angustia es el dolor y horror que conlleva el desgarramiento del velo de Maia. En la cita anterior hemos visto que la embriaguez viene tras la angustia, sin embargo la angustia no es sólo un previo al estado dionisiaco, sino que, en tanto "puerta de entrada" a la embriaguez, ésta forma parte de la esfera dionisiaca.

La angustia, en tanto "puerta de entrada" a la embriaguez, tendría la característica de ser una especie de sobresalto, un espanto, ante la pérdida de la individuación. La embriaguez comienza cuando dejamos de sentir que sólo en la individuación hay goce, en un sentido comienza cuando dejamos de asustarnos y de extrañar la individuación, esto es, comienza cuando empezamos a familiarizarnos con Dionisos.

⁶⁵*Ibidem*, p. 27.

Bajo el supuesto de que la existencia es apolíneo-dionisiaca, el horror, la angustia, sería un momento inevitable en el paso de la esfera apolínea a la esfera dionisiaca.⁶⁶ Lo anterior significa que el individuo que experimenta el desasimiento de la individuación, no se adentra inmediatamente en la embriaguez dionisiaca, pues por “instinto de conservación”, esto es, por las fuerzas apolíneas que operan en la existencia, los seres buscan conservar su existencia como individuos, quieren seguir apoyados en el *principium individuationis*.

Pero a pesar de esta voluntad de individuación, Nietzsche nos dice que ninguno de los hombres y ninguna de los pueblos primitivos, han podido eludir la embriaguez que los ha llevado al olvido de sí mismos:

Si a este horror le agregamos el agradable éxtasis que se eleva de lo más profundo del hombre y aún de la Naturaleza al romperse el mismo “*principium individuationis*”, comenzamos entonces a entrever en qué consiste el “estado dionisiaco”, que comprenderemos mejor aún por la analogía de la “embriaguez”. Merced al poder del brebaje narcótico que todos los hombres y todos los pueblos primitivos han cantado en sus himnos, o bien por la fuerza despótica del rebrote primaveral, que penetra gozosamente la naturaleza entera, se despierta esta exaltación dionisiaca, que arrastra en su ímpetu a todo el individuo subjetivo hasta sumergirlo en un completo olvido de sí mismo.⁶⁷

El olvido de sí mismo que conlleva el estado dionisiaco, no significa en absoluto una falta de conocimiento, de comprensión, sino que significa una forma distinta de comprensión a la científicidad imperante en la *óptica moderna*, de la propia existencia y del mundo. Esta forma distinta de comprensión es armónica.

La armonía, desde la perspectiva de Nietzsche, sería imposible, si prescindiéramos del aspecto apolíneo o del aspecto dionisiaco, pues ésta consiste

⁶⁶ Nosotros usamos el término angustia en vez del término náusea, pues no parece que nos remite de manera más directa a la sensación de absurdo que se experimenta en la vida cotidiana, y que podemos encontrar reflejada en las obras Camus. Nietzsche nos dice en *La visión dionisiaca del mundo*, que el éxtasis del estado dionisiaco contiene un elemento letárgico. Este elemento hace que al regresar a la realidad cotidiana, alejándonos de la realidad dionisiaca, experimentamos la náusea. (Cfr. *La visión dionisiaca del mundo*, apartado tres.).

⁶⁷ *El origen de la tragedia* p. 26-27.

en la conjunción de ambos aspectos de la existencia. Así, por ejemplo, la armonía, la belleza, de una pieza musical es imposible si ésta no tuviese tonos (aspecto dionisiaco) y ritmo (aspecto apolíneo).

Nietzsche nos dice que la música es el lenguaje de Dionisos, y que en ésta podemos ver cómo se relacionan ambas divinidades, ambos aspectos de la existencia. Así, la armonía, la belleza musical, nos habla del emparentamiento entre Apolo y Dionisos. Pero ¿en qué consiste el emparentamiento entre ambas divinidades?, es decir, ¿en qué consiste la armonía musical?

En una ocasión escuché decir a un músico, que Karlheinz Stockhausen hizo una comparación entre la belleza de una melodía interpretada por un cuarteto de cuerdas cuyos miembros se encontraban en la misma habitación (así que podían mirarse y escucharse unos a otros perfectamente), y entre la belleza de la melodía que esos mismos intérpretes ejecutaban estando cada uno en habitaciones distintas.

En ambos casos los músicos tenían el metrónomo a un mismo tiempo. Dijo también, que este cuarteto tenía mucho tiempo tocando en conjunto, y que todos sus integrantes se acoplaban muy bien. El resultado, fue el siguiente: en el primer caso la melodía era más bella, más armónica, que en el segundo caso, según la opinión de los críticos y de los mismos intérpretes.

La razón que el músico dio para explicar este resultado, en otras palabras, era que lo que hace posible la armonía es el “carácter mágico” del acompañamiento, carácter que resultaba imposible si los intérpretes no estaban mirándose y escuchándose unos a otros directamente.

La respuesta fue insatisfactoria, pero el planteamiento me sirvió para plantear una cuestión que resulta interesante para abordar al ámbito de lo dionisiaco en

Nietzsche: para poder ejecutar una interpretación armónica, bella ¿es en realidad un factor determinante el acompañamiento?

Para explicar esta cuestión tuve que hacer uso de una noción de Fernando Savater, la noción *complicidad fundamental*. La *complicidad fundamental*, consiste en una especie de acuerdo, de pacto, que entabla un conjunto de individuos para interrelacionarse.

La *complicidad fundamental*, me parece, además de ser la manera en que los individuos se interrelacionan, es el sentimiento de unión y reconocimiento entre los individuos, ya sea positivo o negativo el carácter de la unión y del reconocimiento.

Tras lo anterior, podríamos decir que, por ejemplo, lo que hace que un conjunto de individuos se comprenda con la noción familia, es, por un lado, la característica, los términos de la interrelación, y, por otro lado, el modo en que, desde la perspectiva de cada miembro, se da la interrelación, la unión y el reconocimiento entre los integrantes.

Pero, en última instancia ¿qué es lo que mantiene unida o desunida a una familia o a un conjunto de individuos?, ¿qué es lo que hace posible la interrelación entre los miembros que la conforman?

En el pensamiento de Nietzsche, encontramos que lo que une a los individuos, lo que hace posible la interrelación entre éstos, es el conjunto de los *afectos*. Los afectos constituyen la armonía o la desarmonía en las relaciones entre los miembros de una familia, son los afectos los que están en consonancia o disonancia, son los que mantienen unidos o desunidos a los integrantes de una familia, por ejemplo, y en general a todos los individuos.

En lo que sigue, la consideración de que son los afectos los que hacen posible las relaciones entre los individuos, será abordada a partir de las nociones embriaguez, *complicidad fundamental* y acontecimiento.

Hemos visto que la embriaguez es armónica, esto significa que ésta, al menos en parte, es formal. Que sea formal implica que tiene tintes apolíneos, y si tiene tintes apolíneos significa que es, al menos en parte, racional. En este sentido, la embriaguez es una forma de comprensión de la existencia y el mundo, es una forma de conocimiento, pero es una forma de conocimiento distinta a la científicidad de la *óptica moderna*, pues en la embriaguez dionisiaca comprendemos la realidad en tanto *acontecimiento*, y no en tanto *hecho*.

¿Cuál es la diferencia entre ambas formas de conocimiento, entre el hecho y el acontecimiento? La *óptica moderna*, como hemos visto en el apartado anterior, establece una diferencia entre una vida interior y una vida exterior, entre un mundo subjetivo y un mundo objetivo. Vimos además que la subjetividad está constituida por nuestra voluntad, por nuestras pasiones, y que por ello ésta no puede instaurar *el* conocimiento del mundo, pues esta facultad sólo es propia del ámbito de la objetividad, siendo el entendimiento humano o razón, la única de nuestras facultades que pertenece a este ámbito, y en tanto perteneciente a éste puede dar con *el* conocimiento, con el *hecho*.

Para Nietzsche la creencia en que la razón es la única de nuestras facultades que puede dar con los hechos, con la realidad, es insostenible, pues, la realidad es a la vez racional (apolínea) y pasional (dionisiaca), lo que significa que el cientificismo nos hablaría sólo de un aspecto de la realidad, y no de ésta en toda su complejidad.

La diferencia entre el conocimiento del *hecho* y del *acontecimiento*, consiste en que el acontecimiento es la comprensión de la interrelación fortuita entre los individuos y entre éstos y su situación.

La característica de la interrelación entre los individuos, como hemos señalado, es la *complicidad fundamental* que instauran los afectos. Ahora bien, es evidente que mantenemos relaciones afectivas de cualquier índole con los individuos con quienes nos relacionamos, pero no hay que descartar la idea de que el mundo, las cosas, los animales, el clima, etc., también nos afectan, también suscitan afectos en nosotros.

En el caso del acontecimiento tenemos que el individuo no está distanciado de su situación, de su entorno, no es él un sujeto que se acerque a un objeto, sino que está vinculado afectivamente con su situación. Y, en el caso de la *complicidad fundamental*, tenemos que el individuo está interrelacionado afectivamente con otros individuos.

Tras lo anterior podemos ver que, el *acontecimiento* y la *complicidad fundamental* están en relación, relación que consiste en comprender la interrelación afectiva entre los individuos, y la relación entre éstos y la situación en la que están inscritos.

Ahora bien, comprender la realidad en tanto acontecimiento es comprenderla en tanto devenir, en tanto movimiento. Desde la perspectiva de Nietzsche, tratar de conocer el devenir, la vida, no en tanto acontecimiento, sino en tanto *hecho*, significa tratar de “apresar”, de detener, el movimiento de ésta. Como tratar de apresarse o detener el movimiento de la vida es imposible, hablar del conocimiento de *hechos*, es completamente absurdo.

Si bien para Nietzsche hablar del conocimiento de *hechos* es absurdo, lo que no es absurdo, es comprender la situación en la que estamos inscritos, lo que no es absurdo es comprender acontecimientos, pues, aunque nuestra situación esté en devenir, tenemos al menos una idea, tal vez vaga, de ella y de cómo nos afecta.

En una palabra, la música nos habla del devenir, de la vida en toda su complejidad, y lo hace de una manera sumamente precisa: "La música es un lenguaje con una capacidad de elucidación infinita"⁷⁰

La capacidad de elucidación, de precisión, que tiene el lenguaje musical, hace que la comunicabilidad de los afectos le sea inherente. Que algo sea comunicable significa que es transmisible, accesible. Que algo sea accesible significa que es común a todos o a la mayoría.

En Nietzsche, tenemos, además, que "el mundo del sonido une unos a otros"⁷¹ La idea del lenguaje musical como lenguaje de los afectos y la idea de que el mundo del sonido une a los individuos, nos sugieren que la música en tanto lenguaje, "expresión", de las pasiones, sería el *topos*, el lugar donde lo *común* acontece.

Dado que el sonido une unos a otros, y en este sentido es el *topos* en que lo común acontece, y dado que el sonido, la música, es el lenguaje de las pasiones, podemos considerar que las pasiones son el "punto", el *topos* común entre los individuos. La razón de que las pasiones, desde la perspectiva de Nietzsche, sean el lugar común entre los individuos, se debe a que las pasiones nos hablan de lo común, de la comunidad:

La vida eterna, el eterno retorno de la vida, la promesa y la consagración del futuro en la procreación, el triunfante decir sí a la vida más allá de la muerte y el cambio, la *verdadera* vida como la continuidad de la vida global en la comunidad...⁷²

En esta cita encontramos que las pasiones son la expresión de la vida eterna. La vida eterna está en relación con la idea del *futuro* y con la idea de la *verdadera vida* como la vida global en la comunidad. La idea de futuro en la procreación y la idea de la vida global en la comunidad, aparecen aquí como expresiones de la

⁷⁰ *Ibidem*, p. 188, § 505.

⁷¹ *Ibidem*, p. 190, § 511.

⁷² *Ibidem*, p. 131, § 254.

consagración que hacemos de la vida, como expresiones de nuestra fidelidad a la vida.

Pero, ¿qué es la fidelidad? Podríamos considerar que la fidelidad es querer algo hasta sus últimas consecuencias, y ¿qué es una pasión sino querer algo hasta sus últimas consecuencias?

Ahora bien, las pasiones son los valores humanos. Las pasiones, los valores, no son construcciones que hagan individuos aislados, sino que son construcciones que han hecho colectividades humanas, son expresiones de la *vida global*. Pero, la *vida global*, no es otra cosa que la cultura, que la vida espiritual, de modo que las pasiones, desde la perspectiva de Nietzsche, son productos del espíritu, la cultura.

La cita anterior nos dice que la vida global es la vida verdadera, lo que da pie a decir que las pasiones son el vínculo entre los hombres, debido a que éstas no nacieron de la nada, sino que son construcciones humanas “¡Nosotros hemos creado el mundo que tiene valor!”.⁷³

Ahora bien, puesto que nuestros deseos son una expresión, en el sentido de que son construcciones de la *vida verdadera*, es evidente que sólo tienen sentido y sólo podemos alcanzarlos en el ámbito de lo humano. Por esta razón, estamos en complicidad unos con otros, pues estamos compartiendo intereses con otros individuos, lo que nos lleva a emparentarnos y a unirnos.

Sin embargo, según nuestro autor, lo que nos une es algo más que intereses comunes, lo que nos une es querer la vida, la pasión por vivir. Si la pasión es querer algo hasta sus últimas consecuencias, y si queremos la vida, y la vida es la totalidad de la existencia (individuos y mundo), querer la vida es querer también a los otros individuos además de a mí mismo (a).

⁷³*Ibidem*, p. 159, § 382.

Así, querernos unos a otros es querer la vida, por ello que lo que nos une no es trivial, no es algo accidental o simplemente arbitrario, sino que es una *complicidad fundamental*, vital.⁷⁴

Por otro lado, hemos dicho que el mundo natural es parte de la totalidad de la existencia, y que el querer la totalidad de la existencia es lo que nos une. Bajo estos supuestos habría que decir que también estamos en complicidad con el mundo natural, lo que significa que querer la vida es querer también la Naturaleza.

Ahora bien, no se trata de querer la vida sin más, sino que se trata de la satisfacción de nuestros deseos. Pero, las pasiones, los deseos, no se satisfacen automáticamente, sino que hay que crear las condiciones necesarias para conseguirlos. Lo anterior significa que para satisfacer nuestros deseos es menester luchar, trabajar por ellos.

De la necesidad de satisfacer nuestros deseos, según nuestro autor, surgen las *instituciones*, las leyes, la moral, la ciencia, etc. Así, Las instituciones están hechas para satisfacer nuestras necesidades de conservación, pues, según hemos visto, de lo que trata es de mantenerse en el devenir, en la vida.

En la consideración de que las pasiones no son innatas, sino que son construcciones culturales, estriba otra de las diferencias entre la perspectiva de Nietzsche y la *óptica moderna*. Según Nietzsche, la *óptica moderna* considera que las instituciones surgen de nuestra lucha por dominar nuestras pasiones, que nacieron pese a ellas, y que son el símbolo del triunfo de nuestra racionalidad sobre nuestros instintos.

⁷⁴ El querer sólo está referido aquí sólo en el sentido de lo pasional, sin centrarnos en el posible carácter negativo o positivo de las pasiones.

Ahora bien, antes de cerrar este apartado, recapitemos. Hemos visto cómo de la embriaguez llegamos a la vida verdadera, pasando por la armonía, la complicidad fundamental, el acontecimiento y las pasiones.

Al inicio de este apartado vimos que la característica principal de la esfera dionisiaca es la embriaguez, después vimos que la embriaguez no significa en absoluto una falta de conocimiento, de comprensión, sino que significa una forma distinta de comprensión de la propia existencia y del mundo. Esta forma distinta de comprensión es armónica.

La armonía es posible por la *complicidad fundamental*. La complicidad fundamental son los afectos que emparentan a los individuos entre sí, y que emparentan a los individuos con la situación en la que están inscritos.

La comprensión de la vida, en tanto afectos, nos llevó a la consideración de ésta en tanto acontecimiento. La vida comprendida en tanto acontecimiento consiste en el reconocimiento de la imposibilidad de un conocimiento absoluto del devenir, debido al carácter móvil, dionisiaco, de éste. El carácter dionisiaco consiste en última instancia en el aspecto pasional de la existencia.

La comprensión del devenir en tanto acontecimiento, no muestra la constitución apolíneo-dionisiaca, racional-pasional, de éste. El conocimiento en tanto acontecimiento nos llevó a preguntarnos por qué las pasiones, hacen posible que los individuos se emparenten. Como respuesta a esta cuestión, encontramos que lo que hace posible la complicidad entre los individuos, es el carácter de construcción humana de las pasiones.

En tanto las pasiones son construcciones humanas, son expresión de la vida verdadera, que no es otra cosa que la vida global, la vida comunitaria. Lo anterior significa que las pasiones sólo existen, tienen sentido y, si es posible, serán satisfechas en el ámbito comunitario, cultural.

Quisiera poner énfasis en este momento en el carácter cultural de las pasiones. El carácter cultural de éstas es el aspecto racional de estas. Las pasiones no son puramente irracionales, sino que son ambiguas. Por esa razón Nietzsche las compara con la música.

Vimos además que la pasión consiste en querer algo hasta sus últimas consecuencias. Asimismo vimos que los individuos quieren la vida, y que en tanto se quiere la vida, se quiere la totalidad de la existencia.

Ahora bien, la totalidad de la existencia no es otra cosa que el *uno primordial*. El *uno primordial* está conformado por los individuos y por la Naturaleza, de ahí que si se quiere la vida hasta sus últimas consecuencias, se quiere también a los otros individuos y al mundo natural:

En tanto que el *uno primordial*, es la noción con la que Nietzsche se refiere a la totalidad de la existencia, nosotros nos referiremos a él como *universal*. En tanto el universal es la totalidad de la existencia, nuestras pasiones y nuestros intereses sólo han nacido en él y por él.

Pero las pasiones, los deseos no se satisfacen automáticamente, sino que hay que crear las condiciones necesarias para conseguirlos, y en este sentido para mantenernos en la vida.

Señalamos además que las leyes, las instituciones, la moral, la ciencia, etc., tiene como fin garantizar la manutención de los individuos en la vida, y en tanto las pasiones son su sustrato más íntimo, resulta errónea la consideración de que las instituciones nacen sólo merced a nuestra racionalidad.

Al desdén por las pasiones, por el aspecto dionisiaco de la existencia, de la *óptica moderna*, que se traduce en el rechazo a considerar la realidad en tanto unidad primordial, nuestro autor le denomina *decadencia*.⁷⁵

En conclusión tenemos que el carácter de complicidad que funda el universal es fundamental, pues se trata de un aspecto esencial a la existencia. Desde esta perspectiva, el aspecto dionisiaco en tanto *complicidad fundamental*, nos permite comprender la vida individual en relación fundamental con la totalidad de la existencia.

Ahora bien, el *universal* tiene la característica de ser una totalidad en la cual sus integrantes están en *complicidad fundamental*, complicidad que permite comprendernos no sólo como individuos, sino como integrantes de una comunidad y como integrantes del mundo. Por ejemplo, nos permite comprendernos como integrantes de una familia.

Consideramos que un ejemplo de la noción *universal*, lo encontramos en la ontología que Heidegger hace en *Ser y tiempo*. En este texto Heidegger comprende la existencia, el "ser-ahí", y el mundo, como fundamentalmente relacionados, disolviendo así la diferencia entre un ámbito subjetivo y uno objetivo, entre un mundo "en sí" y un mundo "para mí". La estructura fundamental de la existencia es para Heidegger el "ser-en-el-mundo", así como para Nietzsche ésta sería el *uno primordial*, la *universalidad*.

Tras el desarrollo que hemos elaborado en este apartado, podemos ver que en la metafísica estética de Nietzsche hay dos momentos. El primero consiste en el *principium individuationis*, este momento nos permite comprendernos como individuos aislados, como un *particular*. El segundo momento es el *uno primordial*,

⁷⁵ Hemos visto que la decadencia es la no vinculación, la no identificación entre los individuos, y entre éstos y el mundo. Nietzsche considera que los efectos más notables de la decadencia están expresado en el cientificismo y en la moralidad de la cultura moderna. Cientificismo que nos habla de una realidad fragmentada en áreas de estudio y moralidad que nos dice que son necesarias reglas que medien las relaciones humanas.

momento que funda la comprensión de la totalidad de la existencia en tanto *universal*.⁷⁶

Sin embargo, en el *universal* el *particular* se diluye, así como en el *particular* el *universal* no aparece. Así, el *universal* y el *particular* son ámbitos en los que predomina un solo interés: el *uno primordial* y el *principium individuationis*, respectivamente. Pero ¿puede existir un ámbito en el que ambos aspectos se mantengan, de modo que no haya hegemonía de uno sobre otro? Desde la perspectiva de Nietzsche, sí. Este ámbito es el arte, ámbito al que nosotros, en el apartado siguiente, le llamaremos el ámbito de la *generalidad*.

En el ámbito de la generalidad, ambos aspectos, el *particular* y el *universal*, son considerados en sus peculiaridades y en tensión, de modo que ninguno se impone al otro, antes bien, éstos se encuentran en una lucha permanente. Lo que significa que tampoco están conciliados.

Ahora bien, Kierkegaard denomina *generalidad* a este ámbito cultural, en donde las instituciones, las leyes que han hecho los hombres, la moral, y, como hemos visto, Nietzsche diría que también la ciencia, tratan de garantizar una relación adecuada entre los individuos y entre éstos y el mundo.

En el siguiente apartado nos enfocaremos en al ámbito de la *generalidad*, desde el supuesto de que ésta es un efecto de la dialéctica Apolo-Dionisos, y en este sentido es arte.

No nos detendremos en la cuestión de la “adecuación” de las relaciones entre los individuos y entre éstos y el mundo, pues, como veremos, la generalidad no

⁷⁶ No entraré en el tema de qué momento es primordial al otro. Me parece que considerar la posibilidad de un punto de partida en la comprensión de la existencia y el mundo no puede llegar a buen término, pues siempre que se hable de un momento el otro estará supuesto, de tal suerte que nunca podríamos saber cuál ha ocurrido primero. Además, este tema no interesa para los fines que persigue este trabajo.

garantiza de ningún modo la vinculación entre el particular y el universal, sino que es expresión de la vinculación entre éstos.

En Nietzsche veremos que, desde la perspectiva dionisiaca, la vinculación entre el particular y el universal está dada de antemano. Pero no nos entretengamos con más y vayamos al análisis de la *generalidad* en tanto arte.

2. El arte como la *generalidad*

Hemos visto las características esenciales de los elementos que conforman la metafísica estética nietzscheana: el espíritu apolíneo en tanto *principium individuationis*, particular, y el instinto dionisiaco en tanto *uno primordial*, universal.

En el apartado dedicado al aspecto apolíneo de la existencia, vimos que el *principium individuationis* es el supuesto que nos permite comprender la existencia y el mundo en sus singularidades, lo que significa que el principio de individuación nos permite comprender los seres y comprendernos a nosotros mismo como particulares.

Señalamos además que bajo el supuesto apolíneo podemos explicar la idea de sujeto en la forma en que la ha planteado la *óptica moderna*, esto es, como sujeto autotransparente.

En el apartado dedicado al aspecto dionisiaco de la existencia, vimos que el *uno primordial* es el supuesto que nos posibilita comprender la existencia y el mundo como una totalidad, en tanto lo *universal*.

Bajo la alegoría de la *embriaguez* vimos que es posible hablar del conocimiento en tanto acontecimiento. El conocimiento en tanto acontecimiento es la comprensión de la realidad como totalidad, totalidad en la cual los individuos y el mundo están en íntima relación, en *complicidad fundamental*.

Vimos también que la comprensión del acontecimiento desvanece el *principium individuationis*, porque se parte del supuesto de que el individuo no está aislado sino que indefectiblemente está en relación con la situación de la cual es parte.

Ahora bien, hemos señalado que el objetivo de este trabajo es mostrar que el pensamiento de Nietzsche puede comprenderse con la estructura que conforman las nociones, particular, general y universal. En los apartados anteriores, hemos visto que es posible asociar el *principium individuationis* con la idea de *particularidad* y el *uno primordial* con la idea de *universalidad*. De modo que ahora sólo resta ocuparnos de la justificación de la asociación entre el *arte* y la *generalidad*.

Considerando la generalidad como lo hace Kierkegaard, es decir, como el conjunto de los aparatos normativos que regulan las relaciones entre los individuos de la sociedad moderna europea (leyes, instituciones, moral, costumbres, etc.), abordaremos la idea de que Nietzsche centra estos aparatos normativos en dos instancias principalmente: la ciencia y la moral.

Según nuestro autor, la *óptica moderna* tiende de manera precipitada al conocimiento científico, pues esta cultura está basada en el *prejuicio socrático*. Prejuicio que nos lleva a la consideración de que es mejor la permanencia (verdad) que la apariencia (mentira).

El afán de cientificidad moderno, basado en el prejuicio socrático, es criticado por Nietzsche en toda su obra.⁷⁷ Pero, para nuestro autor, no sólo el afán científico, sino también la moralidad es un efecto del prejuicio socrático. En otras palabras, la ciencia y la moral son las dos hijas de este prejuicio.

La consideración de Nietzsche sobre el espíritu científico es la siguiente "... entiendo por 'espíritu científico' esa fe en la posibilidad de penetrar las leyes de la

⁷⁷ *Gaya ciencia, Genealogía de la moral, El Anticristo, El crepúsculo de los ídolos, Aurora, etc.*

Naturaleza..."⁷⁸ Pero ¿para qué se querría penetrar en las leyes de la Naturaleza? Nietzsche nos responde que para corregirla:

... existe un *delirio* profundo, que en la persona de Sócrates vino al mundo por primera vez, esa creencia inquebrantable de que el pensamiento, siguiendo el hilo conductor de la causalidad, llega hasta los abismos más profundos del ser y de que no sólo puede conocer el ser, sino incluso corregirlo. Esta sublime ilusión metafísica ha sido agregada a la ciencia como instinto y la conduce sin cesar...⁷⁹

¿Pero qué es lo que habría que corregir en la naturaleza? Desde el prejuicio socrático, es evidente que lo que hay de malo en ella es el aspecto dionisiaco. Así, el espíritu científico es un afán por dominar, por corregir, el aspecto dionisiaco de la existencia, un afán por garantizar un orden no sólo natural en el mundo, sino también humano (cultura), que sirva para garantizar un orden de vida y un orden en la relación entre los individuos: *una moral*.

Con respecto a la tendencia moralista de la modernidad nuestro autor nos dice: "La moralidad se forma cuando el hombre busca lo provechoso, es decir, esto no le proporciona inmediatamente o de ningún modo placer, pero le garantiza *ausencia de dolor* principalmente en interés de varios"⁸⁰

El interés de varios consiste en garantizar la permanencia de la cultura, permanencia que garantiza *ausencia de dolor* (ausencia del aspecto dionisiaco), y si la capacidad de la cultura para evitar el dolor contribuye a su mejoramiento (progreso), qué mejor.

La tendencia a la *ausencia de dolor*, ha llevado a los individuos a construir las *condiciones* necesarias para conseguir su objetivo: controlar las adversidades que la naturaleza le presenta para procurarse bienestar.

⁷⁸ *El origen de la Tragedia*, p. 103.

⁷⁹ *Estética y teoría de las artes*, p. 167, § 413

⁸⁰ *Ibidem*, p. 85, §135.

Pero ¿en qué consisten las condiciones que han de garantizar el bienestar a los individuos? En las leyes, en las instituciones, en el Estado, en la normatividad de las relaciones entre los individuos, la moral; también en la ciencia considerada como único medio para llegar al conocimiento de la verdad de las cosas y así controlar, corregir, la Naturaleza. Tras lo anterior, vemos que el discurso de la ciencia y el discurso de la moralidad modernas, tiene un mismo objetivo: dominar el aspecto dionisiaco de la existencia.

Una vez que hemos visto en qué consiste el discurso científico y moral y cómo desde la perspectiva de Nietzsche ambos se relacionan, regresemos a la intención capital de este apartado: equiparar la noción generalidad a la noción arte.

Hemos visto que en la estructura del pensamiento Nietzscheano el individuo (el *particular*) está siempre y de modo fundamental en relación con el aspecto dionisiaco del mundo, con la totalidad de la existencia (*universal*), y señalamos que como resultado de esta relación, surge el arte.

Ahora bien, desde la perspectiva de Nietzsche, toda actividad humana es arte, de ahí que las leyes, las costumbres y las instituciones, lo sean. Cabe señalar, que en tanto las leyes, las costumbres y las instituciones son efecto de la relación entre el *particular* y el *universal*, podríamos considerar que no hay diferencia entre el planteamiento de Nietzsche y la dialéctica representativa de la óptica *moderna*, la dialéctica de Hegel. Sin embargo, sí existe una diferencia, ésta consiste en la forma de concebir el arte en general y particularmente en la posición ante el aspecto dionisiaco de la existencia.⁸¹

⁸¹ Desde la perspectiva tradicional, Hegel considera que el arte no puede hablar del espíritu porque pertenece al ámbito de la religión y éste ámbito ya está acabado, muerto. El aspecto dionisiaco de la existencia, lo subjetivo, las pasiones, etc., es considerado por Hegel como el ámbito de la experiencia. La experiencia constituye un momento negativo en el despliegue del espíritu. Ahora bien, Hegel se refiere a lo negativo sin adjudicarle un estatus menor o mayor que al aspecto espiritual de la existencia. Sin embargo, al enmarcar el mundo del espíritu, deja a la experiencia en calidad de previo para... lo que significa que éste aspecto no participa del espíritu. En Nietzsche encontramos una dialéctica distinta, pues este autor parte del supuesto de que ambos aspectos, el de la experiencia o lo dionisiaco y el del espíritu o lo apolíneo, necesaria y simultáneamente conforman la totalidad de la existencia.

Hemos señalado anteriormente, que la óptica moderna considera el arte como un aspecto de segundo orden, que no es más que “un pasatiempo agradable, un ruido cascabelero sin el cual se podría pasar muy bien ‘la seriedad de la vida’”.⁸² Y hemos visto también, que tras la confesión que Sileno hizo a Midas aunada a la penetración del prejuicio socrático en el espíritu griego, fue como comenzó el rechazo al aspecto dionisiaco de la existencia

Según nuestro autor, el rechazo al aspecto dionisiaco de la existencia no puede generar arte auténtico, pues no afirma ambos aspectos de la existencia: el apolíneo y el dionisiaco.

Desde esta perspectiva, lo que la *óptica moderna* pretende es extirpar el instinto dionisiaco como si de un quiste se tratase, quitarte el hemisferio derecho al “cerebro” de la cultura para poder pensar y comprender todo en términos conceptuales y numéricos, esto es, para comprender correctamente.

Para Nietzsche este afán es consecuencia del desconocimiento del significado más profundo del instinto dionisiaco, significado que la *óptica moderna* ha olvidado. Por este olvido no se considera que el instinto dionisiaco es un “órgano” vital, en el sentido de que el instinto dionisiaco garantiza la continuidad de la vida humana, de la cultura. Al respecto Nietzsche nos dice lo siguiente:

Debemos reconocer que todo lo que nace debe estar dispuesto a una dolorosa decadencia, estamos obligados a sumergir nuestra mirada en lo horrible de la existencia individual, y, sin embargo, el terror no debe helarnos.... la lucha, la tortura, el aniquilamiento de las apariencias se nos manifiestan ahora como cosas necesarias ante la intemperante profusión de formas de vida que se presentan y luchan en presencia de la fecundidad superabundante de la universal voluntad.⁸³

En esta cita tenemos que la destrucción es esencial a la existencia. la destrucción no es otra cosa que la disolución de la individuación, es el aspecto dionisiaco de la

⁸² *El origen de la tragedia*, p. 22.

⁸³ *Ibidem*, p. 101.

existencia. La disolución es necesaria para que haya continuidad, para mantener la fecundidad de la “universal voluntad”, esto es, la disolución es necesaria para mantener la continuidad del *universal*.

En tanto que el *universal* es el juego de fuerzas apolíneo-dionisiaco que tiene como fin la vida misma, habría que señalar que pese a que en el *universal* se persiga la continuidad de la vida, es imposible pensar que éste persiga algún objetivo, puesto que se trata de un juego y “el juego [es] la acción sin meta racional”⁸⁴

La *óptica moderna*, por el contrario no opera con la estructura del juego, esto es, no acciona prescindiendo de metas racionales, pues en esta perspectiva todos los aspectos de la existencia, deben obedecer al principio-prejuicio socrático.

En tanto las creaciones de la *óptica moderna* no operan con la estructura del juego, no proceden inocentemente, por lo que es imposible considerar las leyes, las instituciones y las costumbres modernas como arte “auténtico”.

El único fin, la única dirección del arte que Nietzsche considera legítima es la superación de la disonancia, la disolución de lo que perturba. Lo anterior significa que sólo es legítima la construcción de la armonía, la belleza, en el arte: “La dirección del arte es superar la disonancia: así el mundo de belleza, nacido del punto de la indiferencia, se esfuerza por arrastrar hacia la obra de arte la disonancia como lo que en sí perturba.”⁸⁵

Ahora bien, tenemos que el arte es juego. Hemos visto que el juego es la forma en que discurre la existencia en su totalidad.⁸⁶ Pero no debemos pensar en arte, en

⁸⁴ *Estética y teoría de las artes*, p. 85, §135.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 56, §10.

⁸⁶ Téngase en cuenta que el pensamiento nietzscheano no se trata de un esteticismo, pues no es una superposición de perspectivas lo que nuestro autor pretende, antes bien, su pensamiento nos señala un aspecto de la existencia que ha sido desdeñado, el aspecto dionisiaco, y nos muestra el carácter fundamental de éste.

tanto que juego, tan a la ligera. El juego también tiene reglas, leyes, fines (que no finalidades): "¿Qué es el arte?... Producir de nuevo el mundo de la voluntad [aspecto dionisiaco] sin que, en cambio [se] quiera el producto."⁸⁷

Hemos visto además, que el aspecto dionisiaco es representado por la alegoría de la *embriaguez*, y que en esta esfera se comprende la vida como una armonía. Desde esta perspectiva el arte, la vida, no es más que la *unidad* de la tensión del juego apolíneo-dionisiaco: "en la armonía está la voluntad en su multiplicidad, que está fundida en la unidad."⁸⁸

El arte en tanto unidad, esto es, el "arte auténtico", es el arte trágico. Por otro lado, la *unidad*, la *armonía*, según nuestro autor, sólo puede ser "alcanzada" por el genio. La diferencia entre el genio y el hombre común consiste en el grado de "conciencia". El genio es quien tiene "conciencia", esto es, cae en la cuenta de que él forma parte de la totalidad de la existencia, de la unidad primordial, en este sentido, el genio es quien toma conciencia de que él mismo es armonía, es obra de arte.

Desde la perspectiva de Nietzsche, tomar conciencia de que, en tanto se es parte de la totalidad de la existencia, se es obra de arte, no es poca cosa, pues la existencia sólo es justificable en tanto obra de arte: "únicamente como fenómeno estético puede justificarse eternamente la existencia y el mundo."⁸⁹

La diferencia entre el genio y el hombre común, estriba en la forma de asumir la embriaguez. El genio es "conciente" de su embriaguez, y si se lanza a "reproducir" la armonía, en el sentido de que trata de mantenerse en ella, es porque tiene voluntad de embriaguez.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 53, § 8.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 53, §10.

⁸⁹ *El origen de la tragedia*, p. 44.

La voluntad de embriaguez, necesariamente conlleva la medida, la mesura, pues sin ésta no podría haber disposición de ningún tipo, antes bien, la embriaguez se comprendería como lo que asalta, como algo extraño que quiere apoderarse de la voluntad del genio, o se comprendería como si tratara de ser partícipe en ella. Entendida la embriaguez así, significaría que el genio no es esa armonía, que él no es esa misma embriaguez, como es el caso del hombre común:

...el hombre y el genio se oponen en la medida en que el primero es completamente obra de arte sin llegar a ser conciente, porque en él la satisfacción como en otra obra de arte pertenece por completo a otra esfera de conocimiento y reflexión: en este sentido pertenece a la naturaleza, que no es otra cosa que un reflejo en forma de visión del uno primordial. En el genio, por el contrario –aparte del significado que le corresponde como hombre-, existe al mismo tiempo esa facultad, propia de otras esferas, de sentir el éxtasis de la visión misma... por otra parte, él domina ese estado y puede provocarlo él sólo a partir de sí mismo.⁹⁰

De este modo sólo el genio, mediante su voluntad, se mantiene en la embriaguez, y le es posible hacer formas armónicas, esto es, arte. El arte del genio es el único que puede hablarnos del *universal*, pues "El genio no es otra cosa que la unidad de la especie, de la naturaleza misma."⁹¹

La cita anterior nos dice que, por un lado tanto el hombre como el genio el hombre pertenecen a la naturaleza, pero sólo el genio representa la unidad de ésta. La idea anterior está en semejanza con las nociones "conciencia natural" y "autoconciencia" de Hegel. Desde esta perspectiva el genio es el que se da cuenta de que está embriagado (autoconciencia) y mientras que el hombre común no caería en la cuenta de que está sumergido en ella (conciencia natural).

En *El origen de la tragedia* Nietzsche, nos dice que el artista, el genio, no busca conseguir sus intereses particulares y que antes bien "el sujeto, el individuo que

⁹⁰ *Estética y teoría de las artes*, p. 134, § 262.

⁹¹ *El origen de la tragedia*, p. 31.

persigue sus propósitos egoístas no puede ser considerado sino como adversario y no como causa creadora del arte."⁹²

Sin embargo, la labor artística tampoco es una disolución definitiva de la individuación "el arte no debe arrebatarme a mí mismo ni salvarme de la náusea".⁹³ Así, en tanto el arte consiste en dar unidad al espíritu apolíneo y al instinto dionisiaco, la individuación, la diferenciación, es esencial al arte, a la armonía.

El arte que está en oposición a esta perspectiva, según nuestro autor, es el arte pesimista, pues éste busca la disolución permanente de la individuación, lo que significa que sólo tiene voluntad de nada, y en este sentido no es afirmativo, no es auténtico.⁹⁴

Para Nietzsche, el arte, no apuesta nunca a la nada, a "lo infinito", sino a lo finito, a lo concreto

...se muestra lo dionisiaco, medido con lo apolíneo, como la fuerza artística eterna y primordial, que trae a la existencia a todo el mundo de los fenómenos, en cuyo centro se hace necesaria una nueva apariencia transfiguradora para mantener en la vida el mundo animado de la individuación.⁹⁵

Hemos visto que Nietzsche nos dice que el individuo en cuanto artista, en cuanto genio, no está ya al servicio de su voluntad individual, sino que se convierte en una especie de "médium", a través del cual habla el *uno primordial*, el *universal*. Así, el genio es un medio por el que el *universal* culmina su afirmación en la forma, en la unidad. Pero, sólo el genio sabe, por experiencia, cómo acontece el arte:

⁹² *Ibidem*, p. 44.

⁹³ La náusea está entendida aquí como el dolor, el horror que está a la puerta del estado dionisiaco. *Estética y teoría de las artes*, p. 63, § 42.

⁹⁴ En esta consideración estriba la disputa de Nietzsche con Wagner y el rompimiento consecuente de la diferencia de principios estéticos. Véase, *El caso Wagner*, p. 169, §4.

⁹⁵ *Estética y teoría de las artes*, p. 52, § 7.

... Sólo el genio... sabe algo de la eterna esencia del arte, pues... se ha hecho como la turbadora imagen de la leyenda, que tenía la facultad de volver sus ojos hacia sí misma para contemplarse; ahora es a la vez sujeto y objeto, poeta, actor y espectador.⁹⁶

Así, el genio es como el actor que no puede comprenderse sino por su escenario, esto es, el genio lejos de sentir un distanciamiento entre él, los otros actores y el mundo, cae en la cuenta de que sólo tiene sentido por ellos, se da cuenta de que es *uno* con ellos.

El peligro que Nietzsche veía en exponer la unidad de la existencia, es la reacción de la herencia cultural que ha prevalecido en occidente desde la aparición del prejuicio socrático, prejuicio que instauró la tendencia a comprender bajo las nociones "sujeto" y "objeto", nociones que nos hablan de una disociación fundamental entre los individuos y el mundo.

Ahora bien, la idea de unidad de Nietzsche no pretende ser una nueva verdad, antes bien, lo único que pretende, y que no es poca cosa, es una reivindicación de la comprensión de la existencia y el mundo en tanto que elementos unidos de modo fundamental, esto es, lo que pretende Nietzsche es una reivindicación del instinto dionisiaco.

Pero, regresemos al tema. Tenemos que sólo el genio es capaz de hacer arte. Ahora bien, nos falta puntualizar que el arte no sólo es armonización de fuerzas, sino creación, esto es, el arte es instauración de un estilo.

Ahora nos centraremos en las características del estilo del genio, del Gran estilo. El Gran estilo es aquél que no pretende agradar, sino que manda y quiere, el Gran estilo consiste en última instancia en "Dominar el caos que se es; obligar a su caos

⁹⁶ *El origen de la tragedia*, p. 44.

a hacerse forma, hacerse necesidad en la forma: hacerse lógico, sencillo, inequívoco, matemático; hacerse ley, esa es la gran ambición.”⁹⁷

Tenemos que el genio es quien “domina” el caos, la desarmonía, y que su objetivo es hacerse lógico, sencillo, matemático, e inclusive hacerse ley, lo anterior significa que el genio trata de ordenar, de dar forma a las turbulencias del juego de fuerzas apolíneo dionisiaco, sin embargo no debemos perder de vista que el genio no tiene voluntad *propia*:

... el sujeto, el individuo que quiere y persigue sus propósitos egoístas, no puede ser considerado sino como adversario y no como causa creadora del arte. Pues en cuanto artista el sujeto esta emancipado ya de su voluntad individual y transformado por así decirlo en un “médium”, por el cual y a través del cual, el único ente realmente existente, triunfa y celebra su liberación en la apariencia.⁹⁸

Aquí vemos que la idea de artista de Nietzsche consiste en ser un medio por el cual habla el único ente realmente existente, que no es otra cosa que el *uno primordial*, el *universal*. La idea de que el único ente realmente existente es el *universal*, nos sugiere que la unidad es pretendida e instaurada por el genio, porque ésta es esencial al *universal* mismo. Desde este supuesto la tarea del genio consiste en *re-crear* el *universal*.⁹⁹

Ahora bien, en el apartado anterior vimos que el *universal* consiste en la *complicidad fundamental*, esto es, consiste en el sentimiento de unión, y reconocimiento entre los individuos y entre éstos y el mundo. Vimos también que en el *universal* las diferencias entre los seres se disuelven. Así, en el *universal* en tanto unidad “...el esclavo es libre, caen todas las barreras rígidas y hostiles que la

⁹⁷ *Estética y teoría de las artes*, p. 117, § 241.

⁹⁸ *El origen de la tragedia*, p. 44.

⁹⁹ La idea de recreación en Nietzsche, tiene el sentido de creación en los términos en que Gadamer la presenta. La creación para este autor es instauración del sentido, ya sea de un texto, de una obra de arte, y en general, de cualquier acontecimiento. Esta idea se encuentra en el apartado I del capítulo II: “El concepto de juego” de *Verdad y método I*, España, Gredos, 1998.

miseria, la arbitrariedad o la 'moda insolente' han levantado entre los hombres, cada uno se siente no solamente reunido, ...sino Uno".¹⁰⁰

Hasta este momento tenemos que en el *universal* se disuelven las diferencias entre los seres y que el genio hace *re-creaciones* del *universal*. Siguiendo las consideraciones anteriores podríamos decir que las obras del genio no son parciales, esto es, no nos hablan de un aspecto peculiar de la existencia, sino que nos hablan de ésta en toda su complejidad.

Pero, tampoco son creaciones absolutamente nuevas, ni extravagantes, sino que la obra del genio nos habla de la existencia misma y de la íntima relación que une a los seres (*complicidad fundamental*), de ahí el sentimiento de embriaguez, de reconocimiento e identificación en sus obras.

Bajo el supuesto de que el genio recrea en sus obras la unidad primordial, y dado que hablar o hacer representaciones absolutas del *universal* sería imposible, debido al carácter móvil de la existencia, el genio tiene que recrearlo una y otra vez.

Lo anterior nos lleva a decir que en tanto la realidad está en movimiento, la recreación ha de ser constante. Así, sólo en el sentido de representar una característica distinta y general de la existencia a las ya sabidas, cabe hablar de la instauración de estilo del genio.

Ahora bien, tenemos que el arte que hace el genio nos habla del *universal* y que las recreaciones del genio nos hablan del carácter móvil de la existencia. Tenemos también que la ciencia y la moral se basan en el prejuicio socrático, y en este sentido, desdeñan el aspecto móvil, dionisiaco de la existencia.

¹⁰⁰ *El origen de la tragedia*, p. 27.

El que la ciencia y la moral se basen en el prejuicio socrático, nos muestra que, a diferencia del genio, éstas sólo nos hablan sesgadamente del *universal*. Tras lo anterior vemos por qué Nietzsche considera que estos discursos no pueden hablarnos del *universal* con la precisión que lo hace la obra del genio. Así, en tanto que la ciencia y la moral no toman en cuenta el carácter móvil de la unidad primordial, no pueden ser obras de arte "auténticas".

Ahora bien, en tanto que el *universal* está basado en la *complicidad fundamental*, esto es, está basado en el sentimiento de unión y reconocimiento entre los individuos y entre éstos y el mundo, es una experiencia. Lo anterior significa que el *universal* no es sólo una noción, una idea, sino que es la experiencia de *complicidad* entre los seres.

Dado que el *universal* es una experiencia, el *arte* no puede ser sino un *efecto* de la experiencia de éste. Así, por ejemplo, los ritos no nacieron en el mismo momento en que los pueblos tuvieron experiencia de la divinidad. Ni las leyes nacieron al mismo tiempo que las comunidades. Afirmar lo anterior sería tan absurdo como decir que la moral y las costumbres son algo nato en los individuos.

En los ritos, en las leyes, en la moral y en las costumbres podríamos ver reflejado el afán humano por mantener la relación con Dios y con los individuos. Lo que significa que estas leyes, morales y costumbres conformadas en instituciones mantienen o tratan de mantener al individuo en la embriaguez, en el goce en el reconocimiento y vinculación con el *universal*. Lo anterior significa que las instituciones son representaciones de esos vínculos, en ese sentido son arte, o al menos tratan de serlo.

Ahora bien, podríamos decir que las instituciones constituyen la forma o el conjunto de formas que los individuos instauran para repetir la experiencia del *universal*. Recordemos que, desde la perspectiva de Nietzsche, sólo el arte, en

tanto que es embriagador, puede mantener la experiencia de la *complicidad fundamental*. Así, las instituciones en tanto arte han de embriagarnos.

El arte embriagador es el arte trágico. El arte trágico nos habla de la existencia en toda su complejidad, tanto en su aspecto apolíneo como en su aspecto dionisiaco. Así, si las instituciones han de tener sentido, legitimidad, deben considerar ambos aspectos de la existencia.

La embriaguez, según nuestro autor, nos lleva a la obediencia, que no es otra cosa que la afirmación de las instituciones. Obedecer, desde la perspectiva de Nietzsche, no es otra cosa que crear, que "recrear" la experiencia del universal y, "recrear" o repetir la experiencia del universal es vivir.

Pero ¿por qué las instituciones auténticas habrían de llevarnos a la obediencia? La respuesta de nuestro autor consiste en señalar que en tanto las instituciones son arte, han de ser bellas y la belleza es "un medio de seducción al servicio de la generación [de la vida]"¹⁰¹ La belleza nos lleva a la obediencia, porque su meta es seducirnos a existir.¹⁰²

La "belleza"... esta fuera de toda jerarquía, porque en la belleza las contradicciones están domadas... además, sin tensión: que la violencia ya no sea necesaria, que todo siga, obedezca con tanta facilidad y muestre el aspecto más amable a la obediencia..."¹⁰³

Desde esta perspectiva, la ciencia y la moral en tanto instituciones basadas en el prejuicio socrático, no pueden favorecer la armonía, la belleza. Y por ello, Nietzsche ubica representaciones del universal sólo en la obra del genio.

Pero, la obra del genio y las instituciones son manifestaciones culturales. Veamos ahora la relación entre cultura, instituciones y genio en Nietzsche. El verdadero

¹⁰¹ *Estética y teoría de las artes*, p. 54, § 17.

¹⁰² *Ibidem*, p. 54, § 18.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 101, § 207.

genio fue ubicado por nuestro autor en la Grecia helénica. Sin embargo, lo anterior no significa que ya no existan genios o que no puedan existir más genios.

Antes bien, Nietzsche nos dice que si el genio tiene un significado cultural, esto se debe a que la capacidad de hacer arte, es una propiedad general de nuestra cultura. Lo anterior significa que el arte, en tanto manifestación cultural, no puede ser agotado por el genio, y que antes bien el genio, el artista, al persuadirnos con su arte, nos obliga a hacer arte con medios artísticos.¹⁰⁴

Si somos obligados a hacer arte, si se nos puede persuadir a hacer arte, esto significa que de alguna u otra forma somos artistas. Nietzsche nos dice que somos artistas porque somos repeticiones del proceso, del *universal* "Todos somos aquello en los que todo el proceso se forma de nuevo."¹⁰⁵

En suma tenemos que la generalidad en Nietzsche, tiene la característica de arte trágico, arte que nos habla de la existencia en toda su complejidad. La generalidad en tanto efecto de la experiencia del universal, es un efecto de la relación entre el particular y el universal. Pero en tanto arte, mantiene definidos, mediados, ambos aspectos de la existencia.

Ahora bien, tras el desarrollo anterior podemos ver que la diferencia entre Kierkegaard y Nietzsche consiste en que para Kierkegaard la generalidad es un distanciador entre el particular y el universal, y para Nietzsche el arte es una repetición, recreación, de la relación entre éstos.

En tanto que la generalidad nietzscheana, el arte, es una recreación de la relación entre el particular y el universal, es necesaria y deseable. Por ello, a diferencia de Kierkegaard, Nietzsche nunca desdeña por completo las instituciones, sino que

¹⁰⁴ "La visión dionisiaca del mundo" en *Cinco prefacios para cinco libros no escritos*, apartado dos.

¹⁰⁵ *Estética y teoría de las artes*, p. 60, § 31, y "La visión dionisiaca del mundo", en *Cinco prefacios para cinco libros no escritos*, apartado dos.

nos muestra la necesidad y el valor de éstas, aunque considere que las instituciones actuales no son las mejores que podrían existir.¹⁰⁶

En conclusión tenemos que el arte, en tanto recreación de la vida misma (en tanto vinculación entre el particular y el universal) es la actividad esencialmente metafísica del hombre, y en tanto embriaguez, es la actividad por la que la vida se hace digna de ser vivida.

¹⁰⁶ Hemos encontrado que Nietzsche ve en el Estado griego una institución trágica, lo que significa que tiene la característica de afirmar tanto el aspecto apolíneo como el aspecto dionisiaco de la existencia. En el Estado platónico, Nietzsche también ve una institución de este tipo, con la diferencia de que Nietzsche sí incluye en el Estado a los artistas y al arte. Nosotros no nos centraremos en las características del Estado griego, ni en las características del estado platónico, así como tampoco en las características que habría que tener el Estado, según Nietzsche, pues adentrarnos en él rebasaría las intenciones de este desarrollo. Véase, "El estado griego", en *Cinco prefacios para cinco libros no escritos*.

Conclusiones

La cultura moderna está caracterizada por ver en el aspecto racional de la existencia la salvación a todos los males que asechan a los hombres. Los modernos ven en la racionalidad el instrumento con el cual podemos evadir e incluso abolir los males que nos asechan.

El bello reflejo de este instrumento podemos verlo en las instituciones. Con las instituciones, lo que se pretende abolir, es el carácter dionisiaco de la existencia. El carácter dionisiaco de la existencia está conformado por las pasiones. La necesidad de abolir las pasiones, nace de la idea de que la racionalidad es orden y las pasiones desorden.

El orden es positivo, pues garantiza la continuidad de la vida, y en tanto garantiza la continuidad de la vida, éste es agradable. En cambio, el desorden es negativo, pues es incertidumbre, y la incertidumbre abrumba y disgusta.

En última instancia, la cultura moderna persigue afanosamente el orden agradable, el confort. Para lograr una vida confortable, la cultura moderna ha echado mano de las instituciones, ya sean políticas o sociales.

Pero, ha ocurrido que las instituciones, que se supone habrían de garantizar una vida confortable, que habrían de liberarnos del aspecto dionisiaco de la existencia, han causado otro efecto: el pesimismo.

El pesimismo es la idea de que la vida no vale la pena de ser vivida. Pero ¿cómo es posible que las instituciones hayan hecho tan terrible mal a la cultura moderna?

La intención con la que fueron construidas las instituciones no ha sido la de hacer daño a la cultura, sino, como hemos dicho, su intención es lo contrario, su intención es hacer confortable la existencia.

Sin embargo, éstas han resultado dañinas precisamente por la vida confortable que han logrado procurar. Pero ¿cómo la confortabilidad podría dañarnos? La confortabilidad puede causar el efecto contrario, pues si todo está bien, nada está bien, esto es, el “exceso” de confort nos ha sumergido en la indiferenciación entre lo agradable y lo desagradable, todo da lo mismo en última instancia, hágase lo que se haga todo da igual, nada vale la pena, de ahí el tedio por vivir.

Ante el fenómeno del pesimismo, Nietzsche reacciona. La *metafísica estética* de este autor es una interpretación de la vida que nos permite comprenderla en sus contradicciones, como agradable y desagradable, como racional y pasional al mismo tiempo. Comprender la vida de manera contradictoria es comprenderla trágicamente.

La importancia de la visión trágica de la vida consiste en que desde esta perspectiva es posible la diferenciación (aspecto racional) y la valoración (aspecto pasional) en la existencia. La posibilidad de valor en la existencia, nos insita a actuar, a vivir.

La vida en Nietzsche, en tanto contradictoria, es devenir. Si la vida no es determinación, sino devenir, ésta está continuamente haciéndose a sí misma, de ahí que para Nietzsche la existencia sea artística.

La *metafísica estética* de Nietzsche consiste en comprender la *vida* como un *juego* de fuerzas, como un movimiento que no tiene ninguna finalidad externa a ella. La vida comprendida como este juego de fuerzas, es el instinto dionisiaco-apolíneo, juego que tiene la peculiaridad de ser una lucha que deviene arte. Desde esta perspectiva resulta imposible considerar el arte sólo como una determinada esfera de la actividad humana, trivial, fútil.

La vida en tanto arte, tiene valor debido al sentimiento de *embriaguez* en que nos sumerge. La embriaguez constituye el aspecto dionisiaco de la existencia, el *universal*. Esta noción nos habla de la unión y reconocimiento entre los individuos en el juego.

El *particular* constituye el aspecto apolíneo de la existencia, éste al contrario de la embriaguez, está constituido por la sobriedad, por la medida. La medida, en tanto formalismo, no insta la unión ni reconocimiento entre los individuos, antes bien, los "aisla" del juego, media la interrelación entre éstos.

El aspecto dionisiaco de la existencia en tanto embriaguez, pone en relación de inmediatez al particular con el universal, pues en ella se prescinde de formalismos. En la embriaguez dionisiaca, la diferencia entre el particular (yo) y el universal (los otros) se diluye, de modo que sólo se ve la totalidad, el universal.

El universal en el que el particular está diluido es el juego apolíneo-dionisiaco. Como hemos dicho este juego deviene arte, pero ¿qué tipo de arte ha de devenir de la interrelación entre los individuos? La respuesta de Nietzsche a esta pregunta es: las instituciones.

En las instituciones se hace patente la inmediatez, la interrelación entre éstos. Pero, dado que el exceso de confort de la cultura moderna ha llevado a la trivialización de la vida, las instituciones también han sido trivializadas, considerándose sólo como mediadoras, sólo como distanciadoras entre el particular y el universal.

En Nietzsche tenemos que sólo el arte, en tanto que es embriagador, puede mantener la experiencia del universal. Así, las instituciones en tanto arte han de embriagarnos, han de mantenernos en la unión y reconocimiento entre unos y otros.

Pero, sólo el arte trágico es embriagador, pues éste nos habla de la existencia en toda su complejidad, tanto en su aspecto apolíneo como en su aspecto dionisiaco. Desde esta perspectiva, si las instituciones han de tener sentido, legitimidad, deben considerar ambos aspectos de la existencia.

La afirmación de las instituciones, es un afán por mantenernos en la embriaguez, así, obedecerlas es “recrear” la experiencia del universal, es vivir.

Las instituciones trágicas habrían de llevarnos a la obediencia porque, en tanto arte, son bellas, y la belleza “un medio de seducción al servicio de la generación [de la vida].”¹⁰⁶ La belleza nos lleva a la obediencia, porque su meta es seducirnos a vivir.¹⁰⁷

La “belleza”... está fuera de toda jerarquía, porque en la belleza las contradicciones están domadas... además, sin tensión: que la violencia ya no sea necesaria, que todo siga, obedezca con tanta facilidad y muestre el aspecto más amable a la obediencia...”¹⁰⁸

Pero no pensemos que la belleza trágica, la armonía trágica, es estática, recordemos que para Nietzsche la tragedia tiene como trasfondo el devenir, la consideración de que la vida es devenir.

Si la belleza, el arte nos seduce a vivir, y más aún a convivir, esto se debe a que la capacidad de hacer arte, es una propiedad general humana, el arte es el *topos* común entre los individuos. Por ello el arte es la actividad esencialmente metafísica del hombre.

Para Nietzsche, el arte trágico en tanto instituciones es deseable, porque él es reflejo de toda la complejidad de la existencia, en él vemos tanto al particular como al universal. En el arte trágico, ambos aspectos de la existencia (el particular y el universal, el yo y los otros) están en una relación mediada, esto es, mantienen sus diferencias.

Nietzsche, a diferencia de los modernos. Nietzsche no ve la mediación, la diferenciación entre el particular y el universal, como algo negativo, antes bien, ve en las instituciones, la recreación de la relación entre el particular y el universal, recreación que guarda las diferencias entre éstos, y en tanto tal es necesaria y deseable. Por

¹⁰⁶ *Estética y teoría de las artes*, p. 54, § 17.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 54, § 18.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 101, § 207.

estas razones este autor no propone eliminar las instituciones, sino que nos muestra su necesidad y valor.

Ahora bien, la estructura que conforman las nociones particular, general y universal, nos permite comprender la separación entre Nietzsche y la óptica moderna en general, y específicamente la separación de Nietzsche con la tradición alemana. Tradición que tiene como característica la nostalgia por los orígenes, por la Grecia clásica.

En la tradición alemana, al igual que en Kierkegaard, la nostalgia por los orígenes, no significa otra cosa que la nostalgia de inmediatez. La ópera de Richard Wagner es un intento de reinstauración de la inmediatez, en tanto es un intento de retorno al mito.

La diferencia que llevó a Nietzsche a romper con el movimiento wagneriano, consiste en que para nuestro autor la inmediatez no es instaurable, sino que ésta ya está dada, y en que antes bien la mediatez nos permite comprender la vida en toda su complejidad, nos permite comprender la vida trágicamente.

En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche nos habla de la posibilidad de la recuperación de la visión trágica del mundo en la cultura moderna, pero no se refiere a ella como si se tratase de la recuperación de un paraíso perdido.

Antes bien, la vida trágica, es una forma de vida dolorosa y terrible, que sólo en unos pocos instantes es amable, pero en esos pocos instantes resulta tan amable, que todas las dificultades, todos los dolores, todos los horrores, quedan justificados, al menos por un momento.

Así, Nietzsche no piensa en la recuperación de la visión trágica del mundo, como si se tratase de la recuperación de una utopía, como si se tratase de una forma de vida siempre confortable y siempre amable, puesto que la vida trágica conlleva lucha y trabajo por hacer la vida digna de ser vivida.

Si la vida es contradictoria, si la vida es devenir, esto significa que el valor de la existencia no está dado de antemano (como pensará Wagner en su afán de recuperación de la inmediatez), sino que en la vida misma éste se va construyendo, se va creando con trabajo y lucha.

Bajo el supuesto de que la vida es devenir, tendríamos además que las victorias que puedan hacer la vida digna de ser vivida serán siempre temporales, nunca definitivas.

La idea de que sólo el trabajo y la lucha pueden darle alguna dignidad a la vida, significa que no se puede vivir sin crear, no se puede vivir sin hacer arte, por ello el arte es *efecto* del juego de fuerzas apolíneo-dionisiaco, la vida misma.

Ahora bien, el arte consiste en recrear el juego de fuerzas, sin ninguna otra finalidad, sin ningún otro sentido, y esto es lo que nos provoca placer: "El hombre inventó el trabajo sin esfuerzo, el *juego*, la acción sin meta racional. Dar rienda suelta a la fantasía, forjar lo imposible, incluso lo absurdo, produce placer porque es una actividad sin sentido y sin meta."¹⁰⁹

El placer de jugar, el placer que causa la embriaguez dionisiaca por breves o largos instantes, nos deja el sentimiento de que todos los momentos quedan justificados.

Si la vida fuese sólo confort y belleza, éstas nociones no representarían ningún valor, pues decir que todo está bien, significa decir que nada está bien. Por ello, es menester asumir el carácter contradictorio, trágico, de la existencia, pues sólo desde esta perspectiva habría diferencia y valor en la vida, sólo desde esta perspectiva la vida podría ser digna de ser vivida.

¹⁰⁹ *Estética y teoría de las artes*, p. 86. § 135.

Bibliografia

- Abraham, Tomás, *Filólogo*, www.nietzscheana.com.ar
- Aristóteles, *Physics*, University of Nebraska Press, ed. The Visón Book, 1970.
- Bataille, Georges, *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*, Madrid, ed. Taurus, 1989.
- Chamberlain, Lesley, *Nietzsche en Turín. Una biografía íntima. Los últimos días de lucidez de una mente privilegiada*, Barcelona, Gedisa, 1998.
- Colli, Giorgio, *La escritura como vicio*, www.nietzscheana.com.ar
- Conill, Jesús, *El poder de la mentira. Nietzsche y la política de la transvaloración*. Madrid, Tecnos, 1997.
- Deleuze, Gilles, *El misterio de Ariadna*, www.nietzscheana.com.ar
_____, *Lógica del sentido*, Barcelona, ed. Planeta-Agostini, 1994.
- Dumoulié, Camille, *Nietzsche y Artaud. Por una ética de la crueldad*, México, Siglo XXI, 1996.
- Ferraris, Maurizio, *Historia de la hermenéutica*, México, ed. Siglo XXI, 2002.
- Fink, Eugen, *La filosofía de Nietzsche*, www.nietzscheana.com.ar
- Foucault, Michel, *La verdad y las formas jurídicas*, Madrid, ed. Gedisa, 2000.

- Frey, Herbert, *Nietzsche, Eros y occidente. La crítica nietzscheana a la tradición occidental*, México, ed. UNAM, 2001.
- Gadamer, Hans-Georg, *Estética y hermenéutica*, Madrid, ed. Tecnos, 1996.
 _____, *La actualidad de lo bello*, Barcelona, ed. Paidós, 1999.
 _____, *Verdad y método*. Salamanca, España: Sígueme, 1977.
- Gímenez, Felipe, *Lecciones sobre Nietzsche*,
<http://www.filosofia.net/materiales/tem/nietzsche.htm>
- Habermas, Jurgen, *Sobre Nietzsche y otros ensayos*, Madrid, Tecnos, 1982.
- Hegel, G. W. F., *El sistema de las artes*, Argentina, ed. Austral, 1947.
 _____, *Lecciones de estética*, México, ed. Ediciones Coyoacán, 1997.
 _____, *La fenomenología del espíritu*, México, ed. FCE, 1987.
- Heidegger, Martin, *Caminos de bosque*, Madrid, ed. Alianza, 1998.
 _____, *El ser y el tiempo*, México, ed. FCE, 2000.
 _____, *Hitos*, Madrid, ed. Alianza, 2000.
- Kierkegaard, Sören, *La enfermedad mortal. De la desesperación y el pecado*, España, ed. Planeta-Agostini, 1992.
 _____, *Temor y temblor*, México, ed. Fontamara, 1997.
- Klossowski, Pierre, *Nietzsche y el círculo vicioso*, Barcelona, ed. Seix Barral, 1973.
- Lynch, Enrique, *La inmediatez*, www.nietzscheana.com.ar

- Nietzsche, Friedrich, *Arte y artistas*, Obras completas, tomo XI, Buenos aires, ed. Aguilar.
- _____, *Así habló Zaratustra*, México, ed. Editores mexicanos unidos, 1992.
- _____, *Ditirambos dionisiacos*, www.nietzscheana.com.ar
- _____, *Ecce Homo*, Obras completas, tomo XI, Buenos aires, ed. Aguilar,.
- _____, *El anticristo*, México, ed. Ediciones leyenda, 2000.
- _____, *El caso Wagner*, Obras completas, tomo XI, Buenos aires, ed. Aguilar.
- _____, *El certamen homérico*, www.nietzscheana.com.ar
- _____, *El culto griego a los dioses*, Madrid, ed. Alderabán, 1999.
- _____, *El estado griego*, www.nietzschana.com.ar
- _____, *El eterno retorno*, www.nietzscheana.com.ar
- _____, *El origen de la tragedia*, México, ed. Austral, 1990.
- _____, *El pathos de la verdad*, www.nietzscheana.com.ar
- _____, *El viajero y su sombra*, México, ed. Editores mexicanos
- _____, *Estética y teoría de las artes*, (compilación de Agustín Izquierdo), Madrid, ed. Tecnos, 2001.
- _____, *Humano demasiado humano*, Madrid, ed. Edaf, 1999.
- _____, *La filosofía en la época trágica de los griegos*, Madrid, ed. Valdemar, 2001.
- _____, *La gaya ciencia*, México, ed. Fontamara, 1999.
- _____, *La visión dionisiaca del mundo*, www.nietzscheana.com.ar
- _____, *La voluntad de poderío*. Madrid, ed. Edaf, 1998.
- _____, *Libertad de la voluntad y fatum*, www.nietzscheana.com.ar
- _____, *Más allá del bien y del mal*, México, ed. Editores mexicanos unidos, 1992.

- _____,
_____,
_____,
_____,
- Nietzsche contra Wagner*, Obras completas, tomo XI, d. Aguilar, Buenos aires.
- Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, ed. Tecnos, 1998.
- Schopenhauer como educador*, Madrid, ed. Tecnos, 1998.
- Sócrates y la tragedia*, www.nietzscheana.com.ar
- Pérez, Ana Rosa y
Zirión, Antonio,
- La muerte en el pensamiento de Albert Camus*, México, ed. UNAM, 1981.
- Rorty, Richard,
_____,
- Habermas y la modernidad*, México, ed. REI, 1993.
- La filosofía y el espejo de la naturaleza*, España, ed. Cátedra, 1979.
- Schopenhauer, Artur,
_____,
- El mundo como voluntad y representación*, México, ed. Porrúa, 2000.
- Una fantasía metafísica*, Argentina, ed. Alción editora, 1995.
- Vattimo, Giani,
_____,
- Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, España, ed. Paidós, 1998.
- El fin de la modernidad*, España, Gedisa, 1998.
- Velasco Gómez
Ambrosio,
- Los límites de la subjetividad*, (coor. Mari Flor Aguilar) México, ed. UNAM, 1999.