



## Una justificación estética del mundo.

### Acerca del «Ensayo de autocrítica» del *Nacimiento de la tragedia*.

**Eduardo A. Enríquez**

UBA

“Fórmula de mi felicidad: un sí, un no, una línea recta, una meta”  
F. Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*.

#### 1. Introducción

En este trabajo intentaremos reflexionar acerca de qué elementos de *El Nacimiento de la tragedia* continúan articulándose en el pensamiento nietzscheano de madurez.<sup>1</sup> Más específicamente, por qué continúa sosteniéndose una justificación estética de la existencia vinculada a la sabiduría trágica de los griegos, pese al abandono de los pilares fundamentales de la obra sobre el pesimismo griego.

En este sentido trataremos de defender la idea de que la herencia romántica hace sucumbir a la *décadence* a *El Nacimiento de la tragedia* debido a la influencia del esquema metafísico schopenhaueriano y hegeliano.<sup>2</sup> Para lo cual primero repasaremos la influencia de Schopenhauer en la obra y, luego, revisaremos los comentarios que Nietzsche realiza tanto en el “Ensayo de autocrítica” que adosara como prólogo a la obra, así como sus comentarios en *Ecce Homo*, *Crepúsculo de los ídolos* y algunos *Fragmentos póstumos* de los años 1887-1889.

#### 2. La herencia schopenhaueriana en *El nacimiento de la tragedia*.

En *El nacimiento de la tragedia* lo *dionisiaco* y lo *apolíneo* reproducen el esquema general de Schopenhauer de *El mundo como voluntad y representación*, en el marco de un estudio del mundo griego. Bajo la influencia de la visión pesimista schopenhaueriana de la vida, y en oposición constante al paradigma tradicional que interpretó el mundo griego sólo a partir de sus caracteres de mesura y armonía, Nietzsche considera necesario para entender este mundo también lo absurdo e irracional que en él se manifestaba. A través de las figuras emblemáticas de Dionisos y Apolo, Nietzsche logra explicar esos dos aspectos del espíritu y de la cultura griega que se encontraban en constante oposición; y esta visión de un mundo constituido por la lucha y la antítesis entre estos dos “instintos” representados por tales divinidades,

---

<sup>1</sup> La periodización de la obra nietzscheana suele dividirse en tres momentos (Cfr. Gianni Vattimo, *Introducción a Nietzsche*, ed. Península, Madrid, 2001.) Un primer momento de juventud con *El nacimiento de la tragedia* y *Las Consideraciones intempestivas*, un segundo momento signado por *Humano demasiado Humano*, *La ciencia Jovial* y *Aurora*; y un último momento de madurez iniciado con la publicación de *Así hablo Zarathustra*, *Crepúsculo de los ídolos* y *Genealogía de la moral* por nombrar algunos de los títulos más importantes.

<sup>2</sup> Cabría aclarar que pese a la aparente antítesis teórica que dichos autores hacen notar –o al menos por parte de Schopenhauer que, en varias oportunidades de *El Mundo como voluntad y representación* manifiesta estar en contra de las tesis adoptadas por Hegel– pueden congeniarse entre sí en esta obra nietzscheana.

nos recrea la oposición que Schopenhauer señalaba entre el mundo regido por el principio de razón suficiente y por el *principium individuationis* y el mundo de la voluntad, irracional e irrepresentable. De la “bella apariencia de los mundos oníricos”<sup>3</sup> –de lo apolíneo– surge “el sentimiento translucido de su *apariciencia*”, esto es, de que “esta realidad en que vivimos y somos yace oculta a una realidad del todo distinta”<sup>4</sup>: lo apolíneo puede ser entonces comparado con el *velo de Maya* “e incluso se podría designar a Apolo como la magnífica imagen divina del *principium individuationis*”<sup>5</sup>. El espanto del que hablaba Schopenhauer reaparece en la *embriaguez* que produce el desgarramiento de ese velo; pero este sentimiento ahora está unido a un “éxtasis delicioso” porque, una vez superada la separación impuesta por el *principium individuationis*, se infringen “las rígidas, hostiles delimitaciones que la necesidad, arbitrariedad o la “moda insolente” han establecido entre los hombres”<sup>6</sup>. Con el despertar del *sueño* apolíneo, y una vez más en consonancia con Schopenhauer, descubrimos lo *Uno Primordial* opuesto a ese mundo de lo individual y lo diferenciado.

El dolor primordial en ese *Uno* es expresado por la música en la que Schopenhauer había visto la expresión artística más cercana a la voluntad. La música ocupaba para él un lugar privilegiado en la medida en que no reproduce miméticamente las ideas como las otras artes, sino que permite un acceso a lo *nouménico* a través de una imagen no representativa de él.<sup>7</sup> Nietzsche entonces retoma esta concepción de la música: “músico dionisiaco, sin ninguna imagen, es total y únicamente dolor primordial y eco primordial de tal dolor.”<sup>8</sup> El lenguaje para Nietzsche no puede alcanzar el “simbolismo universal de la música”, porque ésta se refiere a ese *Uno primordial* que está por encima de toda apariencia; el lírico en este sentido no puede expresar lo más profundo de la realidad porque el lenguaje es sólo expresión de apariencias.<sup>9</sup> Nietzsche señala además el límite del acierto de su padre filosófico: éste había reconocido la dificultad que el lírico representa pero no había dado una respuesta satisfactoria para su dilucidación. Nietzsche ve en el planteo schopenhaueriano todavía una concepción del arte que piensa a través de la antítesis de lo subjetivo y lo objetivo, mientras que para él el sujeto está redimido de su voluntad individual en el arte y este es un medio “a través del cual el único sujeto verdaderamente existente festeja su redención en la apariencia”<sup>10</sup>. El *Uno Primordial* debe pensarse como una especie de *artista primordial* creador y nuestra existencia no es más que una proyección artística de aquel. El arte y la experiencia dionisiaca permiten entonces un sustraerse de nuestra subjetividad y un confundirse con el *Uno* que nos hace parte de la creación: el “genio” gracias a esta redención se fusiona con

---

<sup>3</sup> “Apolo, en cuanto dios de todas las fuerzas figurativas, es a la vez el dios vaticinador. El que es [...] la divinidad de la luz, domina también la bella apariencia del mundo interno de la fantasía”. Los sueños por tanto están vinculados con el instinto apolíneo por su carácter vaticinador y “los efectos salvadores y auxiliares” que producen el dormir y el soñar. Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, trad. A. Sánchez Pascual, ed. Alianza, Madrid, 1990, pág. 42

<sup>4</sup> Inmediatamente el autor cita a Schopenhauer y su idea de que el don filosófico se manifiesta justamente en esta capacidad de ver los objetos de la realidad como imágenes oníricas. Nietzsche, F., *idem*, pág. 42.

<sup>5</sup> Nietzsche, F., *idem*, pág. 43

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Recordemos que la música es sólo uno de los caminos posibles para superar la dicotomía entre voluntad y representación, al conciliarnos con lo *nouménico*. Otro camino es el camino del asceta que niega su voluntad individual. Cfr. Schopenhauer, A., *El mundo como voluntad y representación*, Vol. I: Libro III, trad. R. Aramayo, Madrid, FCE, 2003.

<sup>8</sup> Nietzsche, F., *idem*, §V, pág. 63.

<sup>9</sup> Cfr. Nietzsche, F., *idem*, §VI, pág. 71-72.

<sup>10</sup> Cfr. Nietzsche, F., *idem*, §V, pág. 66.

el *Uno Primordial*, o con aquel *artista primordial* que lo embriaga y “ahora él es a la vez sujeto y objeto, a la vez poeta, actor y espectador”<sup>11</sup> porque en esta embriaguez dionisiaca “lo subjetivo desaparece hasta llegar al completo olvido de sí”<sup>12</sup>.

Nietzsche encuentra, por tanto, que la única justificación posible de nuestra existencia y del mundo es estética.<sup>13</sup> Justificación que Nietzsche descubre en la tragedia ática donde la música, que tiene carácter dionisiaco, logra convivir con lo simbólico de lo apolíneo en un “milagroso acto metafísico de la «voluntad» helénica.”<sup>14</sup> “El consuelo metafísico –que [...] deja en nosotros toda verdadera tragedia –de que en el fondo de las cosas [...] la vida es indestructiblemente poderosa y placentera, ese consuelo aparece con corpórea evidencia como coro de sátiros [...] Con este coro es con el que se consuela el heleno dotado [...] de una capacidad única para el sufrimiento [...] y que corre peligro de anhelar una negación budista de la voluntad. A ese heleno lo salva el arte.”<sup>15</sup>

### 3. Una autocrítica acerca de la tesis de la justificación estética del mundo.

Pasados quince años de la publicación de *El Nacimiento de la Tragedia o los Griegos y el pesimismo* (1871), Nietzsche escribe un “Ensayo de autocrítica” (1886), una suerte de prólogo en el cual se mostrará con cierta disconformidad con respecto a su lectura de los griegos. Evidentemente se trata de una relectura crítica en la que él mismo se acusa de haber sido demasiado joven y romántico; de haber escuchado demasiado a Richard Wagner y Arthur Schopenhauer –aunque el mismo Nietzsche remarque que inclusive en la obra ya se encuentran puntos de distancia con dichos autores.

La reproducción del esquema metafísico schopenhaueriano atestigua la decadencia en la que sucumbe el *Nacimiento de la tragedia*. *El mundo como voluntad y representación* y la primera obra nietzscheana no son conscientes del carácter interpretativo que toda perspectiva teórica supone. Recordemos una de las máximas del pensamiento nietzscheano de madurez: no se puede “explicar” el mundo sino sólo interpretarlo. Lo único que tenemos son interpretaciones sin ningún mundo nouménico que las sostenga. De esta manera quedan invalidados tanto aquel mundo de la voluntad, *nouménico*, que Schopenhauer cree como fundamento, así como el *Uno primordial* nietzscheano. Invalidados estos fundamentos no porque son errores frente a una verdad de la que están alejados, sino errores porque no dan cuenta del carácter interpretativo de todo fundamento. Son intentos de dar cuenta de la esencia del mundo: lo cual no es sino una sombra de Dios, un intento de buscar un fundamento último para toda la realidad. Pero tal como Nietzsche lo presentara en el *Crepúsculo de los ídolos*, el mundo verdadero no es más que “La historia de un error” de la que el mismo *Nacimiento de la tragedia* forma parte. No hay un mundo por detrás de los fenómenos; no hay, por ende, un mundo verdadero ni un mundo aparente. Por lo tanto, la justificación estética de la existencia no es una verdad alcanzada sino una interpretación más. Sin embargo, el consuelo metafísico que dicha justificación nos brinda puede ser recuperado no en virtud de lo que posibilita en tanto sabiduría o acercamiento a una verdad por develar, sino en tanto ficción que permite sostener la vida. La música como fenómeno dionisiaco, como condición de posibilidad para desprendernos de nuestra subjetividad que nos acerca al *Uno primordial*, es una

<sup>11</sup> Cfr. Nietzsche, F., *idem*, §V, pág. 41.

<sup>12</sup> Nietzsche, F., *idem*, §I, pág. 41.

<sup>13</sup> Cfr. Nietzsche, F., *idem*, §V, pág. 66.

<sup>14</sup> Nietzsche, F., *idem*, §I, pág. 41.

<sup>15</sup> Nietzsche, F., *idem*, §VII, pág.77.

interpretación metafísica más. No hay fundamento para la vida porque lo que hay es la nada, un *Ab-Grund*. De esta manera la *décadence* está dada, principalmente, por creer que existe un fundamento. De la misma manera, pero en sus últimos días de lucidez, Nietzsche dirá de la obra que “desprende un repugnante olor hegeliano, sólo en algunas formulas está impregnada del amargo perfume cadavérico de Schopenhauer. Una «idea» –la antítesis dionisiaco y apolíneo–, traducida a lo metafísico; la historia misma, como el desenvolvimiento de esa «idea»; en la tragedia, la antítesis superada en unidad.”<sup>16</sup> Nietzsche ve, al mismo tiempo, que el juego entre lo apolíneo y lo dionisiaco reproduce el esquema dialéctico hegeliano –archirival de Schopenhauer– y condena la obra a la *décadence* –o al menos en un primer momento– por creer que existe una unidad o síntesis posible para alcanzar una verdad última.

Ciertamente podríamos decir que es otro Nietzsche el que escribe esta suerte de prólogo y comentarios al *Nacimiento*. No sólo otro Nietzsche porque difieren los años entre un escrito y otro sino porque no hay un único y verdadero Nietzsche. Más allá de si hay o no un único Nietzsche, son los textos los que trazan las relaciones entre ellos. Así, Nietzsche se llama a sí mismo el perfecto nihilista de occidente ya que ha atravesado las diversas etapas del nihilismo<sup>17</sup>. Ha sido un nihilista pasivo al escribir *El nacimiento de la tragedia* porque ha creído, en ese momento, que existía un fundamento metafísico para toda la realidad. Sin embargo, pese a su decadentismo su obra de juventud anuncia “acaso por vez primera, un pesimismo «más allá del bien y del mal» [...] –una filosofía que osa situar, rebajar la moral misma al mundo de la apariencia y que la coloca no sólo entre las «apariencias» [...], sino entre los «engaños», como apariencia, ilusión, error, interpretación, enderezamiento, arte.”<sup>18</sup>

¿Qué es lo que se anuncia? Nietzsche ve en el *Nacimiento de la tragedia* el primer signo de su transvaloración de todos los valores. Por vez primera, surge una oposición al pesimismo moral –cristiano– que desdeña el mundo terrenal. “En este sentido tengo derecho a considerarme el primer *filósofo trágico* – es decir, la máxima antítesis y antípoda de un filósofo pesimista”<sup>19</sup> En esta primera obra, Nietzsche se siente un inmoralista<sup>20</sup> porque en ella aparece la sabiduría trágica –aunque todavía revestida en un contexto decadente– que se opone al pesimismo que niega la vida y que la oprime con una moral decadente. La sabiduría trágica es “la afirmación del fluir y del *aniquilar*, que es lo decisivo en la filosofía dionisiaca, el decir sí a la antítesis y a la guerra, el *devenir*, el rechazo radical incluso del mismo concepto «ser».”<sup>21</sup> *El nacimiento de la tragedia* defendió también “en varias ocasiones la agresiva tesis de que sólo como fenómeno estético está *justificada* la existencia en el mundo.”<sup>22</sup> Tesis que se opuso tajantemente a la tesis moral del mundo alabada por la moral cristiana:

---

<sup>16</sup> Nietzsche, F., *Ecce Homo*, trad. A. Sánchez Pascual, ed. Alianza, Madrid, 1980, “El nacimiento de la tragedia”, §1, pág. 68

<sup>17</sup> El término “nihilismo”, que se desarrolla con profundidad en los *Fragmentos Póstumos*, posee varias acepciones. En este trabajo ahondaremos en la acepción que da pie a la distinción entre un nihilismo pasivo, decadente, y un nihilismo activo. Para otras interpretaciones del término nihilismo cfr. Cragnolini, Mónica, *Nietzsche, camino y demora*, Biblos, Bs. As, 2003

<sup>18</sup> Nietzsche, F., *El Nacimiento de la Tragedia*, op. cit., “Ensayo de Autocrítica”, §5, pág. 32.

<sup>19</sup> Nietzsche, F., *Ecce Homo*, op. Cit., “El nacimiento de la tragedia”, §3, pág. 70-71.

<sup>20</sup> “En el fondo dos son las negaciones que encierra en sí mi palabra *inmoralista*. Yo niego, en primer lugar, un tipo de hombre considerado hasta ahora como el tipo supremo, los *buenos*, los *benévolos*, los *benéficos*; yo niego por otro lado, una especie de moral que ha alcanzado vigencia y dominio de moral en sí –la moral de la *décadence*, hablando de manera más tangible, la moral *cristiana*” *Ibidem.*, “Por qué soy un destino”, §4, 126.

<sup>21</sup> *Idem.*, nota al pie nro. 19.

<sup>22</sup> Nietzsche, F., *idem.*, “Ensayo de Autocrítica”, §5, pág. 31.

“[...] no existe antítesis más grande de la interpretación y justificación puramente estéticas del mundo, tal como en este libro se enseña, que la doctrina cristiana, la cual es y quiere ser *sólo moral*, y con su veracidad de Dios por ejemplo, relega el arte, todo arte, al reino de la *mentira* [...]”<sup>23</sup>

Frente al cristianismo que pone a Dios y a su bondad en el origen, y oculta el acto mismo de creación de los valores –o al menos, borra la heterogeneidad del origen, es decir, la multiplicidad de aspectos sociales, culturales, políticos y fisiológicos que operan en el surgimiento de nuestras valoraciones morales–, el *Nacimiento de la tragedia* puso al arte como justificación última del mundo. Es decir que sólo un pensamiento estético que resalte la actividad creadora del hombre puede justificar nuestra existencia en el mundo. Además la justificación en términos estéticos tiene un plus frente a la justificación moral. Plus que está dado por los efectos de la justificación. La moral cristiana desde sus conceptos y, principalmente, en sus efectos ha atentado contra la vida. Ha llevado a una vida llena de miserias y ha vanagloriado un mundo *post mortem*. Con otros términos, a través de un pesimismo de la vida, la moral ha desacreditado el mundo terrenal en el que vivimos. No así la interpretación estética que nos brinda, con palabras del mismo joven Nietzsche, “el consuelo metafísico –que [...] deja en nosotros toda verdadera tragedia –de que en el fondo de las cosas [...] la vida es indestructiblemente poderosa y placentera [...]”<sup>24</sup> La interpretación estética salva a la vida porque no la niega sino que, todo lo contrario, la afirma como tal e integra al sufrimiento.

Frente al vacío de la existencia y para no sucumbir en un pesimismo, la sabiduría trágica enseña el decir sí a la vida, el asumirla como tal –dolorosa y siempre deviniente. Asumir la vida de tal forma implica una actitud totalmente distinta de la propiciada por el cristianismo. Implica una actitud creadora, artística que intente plasmar formas y sentidos que no atenten contra la vida. “¡Temor y compasión era lo que precisamente [los griegos] no querían!”<sup>25</sup> Ésta es la concepción de arte que veía Nietzsche en los griegos y que intentó plasmar en el *Nacimiento*; el carácter *poiético* del hombre como único fundamento posible para aceptar el devenir y soportar el sin sentido de la vida.

Por ende, si la continuidad en el pensamiento nietzscheano es la sabiduría trágica, podríamos preguntarnos por qué *El nacimiento de la tragedia* es una obra decadente. Algo ya comentamos anteriormente, la obra según el propio Nietzsche huele repugnantemente a hegelianismo porque reproduce el esquema dialéctico de tesis y antítesis –Apolo y Dionisos– con la síntesis puesta en la tragedia. Por otra parte, tal hegelianismo también se debe a que la obra considera a la sabiduría trágica como una excelsa superación del pesimismo moral. “Tal vez se recuerde, por lo menos entre mis amigos, que en un comienzo me abalancé sobre este mundo moderno con algunos gruesos errores y sobreestimaciones, y en todo caso como un *esperanzado*. Entendía [...] el pesimismo filosófico del siglo diecinueve como si fuese el síntoma de una fuerza superior del pensamiento, de una valentía más osada, de una plenitud más victoriosa de la vida, que la que había sido peculiar al siglo dieciocho [...] de tal manera que el conocimiento trágico se me aparecía como el *lujo* más propio de nuestra cultura, como su forma más preciosa [...]”<sup>26</sup> Este pesimismo dionisiaco<sup>27</sup> *esperanzado* fue decadente porque creyó que con la sabiduría trágica se había llegado a la forma más alta para soportar la vida. Sin embargo, la naturaleza evaluada

<sup>23</sup> Nietzsche, F., *idem*, “Ensayo de Autocrítica” §5, pág. 32.

<sup>24</sup> Nietzsche, F., *idem*, §VII, pág.77.

<sup>25</sup> Nietzsche, F., *La ciencia Jovial*, trad. José Jara, ed. Monte Ávila, Caracas, 1992, Libro II, §80, pág.79.

<sup>26</sup> Nietzsche, F., *La ciencia Jovial*, op. Cit. , Libro V, §370, pág. 239-241.

<sup>27</sup> Cfr. *Ibidem*.

artísticamente deforma<sup>28</sup>. No hay una perspectiva única sobre el mundo, no hay una verdad a develar. “La transposición de la música al ámbito metafísico era un acto de veneración y gratitud; en el fondo, todos los hombres religiosos han actuado así hasta ahora con su vivencia. –Entonces apareció la otra cara: el efecto innegablemente nocivo y destructor que tenía sobre mí precisamente esa música venerada –y con ello también el fin de la veneración religiosa.”<sup>29</sup> El Nietzsche de madurez ve en la adopción de la justificación estética de la existencia de su juventud un acto religioso de veneración. Veneración a los griegos, veneración a Wagner y veneración a Schopenhauer. Y es aquí donde nos topamos con el gran supuesto nietzscheano: no hay una explicación del mundo porque todo no es más que una interpretación. Por ende, toda perspectiva, incluida la estética, no es neutral. No hay superación posible porque no hay una verdad última por develar. No debemos entender que hay una especie de cosa en sí que es posible de ser interpretada de diversas maneras y que cada una de ellas deforma esa cosa. No hay una esencia o fundamento último y por ende no hay una interpretación más verdadera que otra; por ende, no hay superación posible. Por debajo de todas las interpretaciones no hay ningún fundamento. “Que el valor del mundo reside en nuestra interpretación [...], que las interpretaciones habidas hasta ahora son estimaciones perspectivistas en virtud de las cuales nos mantenemos en vida [...] –esto recorre mis escritos. El mundo que *en algo nos concierne* es falso, es decir, no es un hecho, sino una invención y un redondeo a partir de una magra suma de observaciones: está siempre «fluyendo», como algo que deviene, como una falsedad que continuamente vuelve a trasladarse, que no se acerca nunca a la verdad: porque –no hay «verdad».”<sup>30</sup>

Quizás con Agamben<sup>31</sup> podríamos decir que al igual que el nihilismo, el arte puede pensarse de una manera decadente, pasiva y, a la vez, pensarse de una manera positiva, activa: “¿Es el arte una consecuencia de la *insatisfacción con lo real*? ¿O una expresión del *agradecimiento por la felicidad gozada*? En el primer caso, *romanticismo*; en el segundo, aureola de gloria y ditirambo (en suma, *arte apoteósico*)”<sup>32</sup> Cabría preguntarse si la primera concepción del arte decadente como insatisfacción de lo real, puede emparentarse con *El nacimiento de la tragedia* y su justificación estética de la existencia. En primer lugar, podríamos decir que sí en la medida en que Nietzsche pensó haber encontrado una verdad última.

#### 4. Pesimismo dionisiaco

Pese a las continuidades y rupturas en el pensamiento nietzscheano, hay algo que a nuestro entender perdura y es el hecho de caracterizar el arte como una de las pocas actividades que pueden dar sentido al sinsentido de la vida. De manera que se concibe el arte como una actividad que trasciende lo puramente estético y se la emparenta con la propiamente metafísica, ya que el plasmar sentidos a través de ficciones o errores –aunque algunos más útiles que otros– es lo más propio de la metafísica. Por lo tanto, el arte es metafísica tanto para el Nietzsche del *Nacimiento de la tragedia* como para el de madurez, en la medida en que da sentido a este mundo en que vivimos. Con la salvedad de que el primer Nietzsche es todavía un decadente y,

---

<sup>28</sup> “La naturaleza, evaluada artísticamente, no es un modelo. Ella exagera, deforma, deja huecos. La naturaleza es el azar.” Nietzsche, F., *Crepúsculo de los ídolos*, trad. Sánchez Pascual, ed. Alianza, Madrid, 2004, “Incursiones de un intempestivo”, §9, pág. 96.

<sup>29</sup> Nietzsche, F., *Fragmentos Póstumos IV (1885-1889)*, trad. Vermal y Llinares, ed. Tecnos, Madrid, 2006, 2 [113].

<sup>30</sup> *Ibid.*, 2 [108]. Pág. 108.

<sup>31</sup> Agamben, G., *El hombre sin contenido*, ed. Áltera, Barcelona, 2005.

<sup>32</sup> *Ibid.*, 2 [114]. Pág. 110-111

por tanto, concibe a esta creación de sentidos que logra el arte (tanto en el espectador como en el artista) no como una ficción que se sostiene en la nada del sinsentido sino como posibilitadora de redención, de verdad. Este contexto decadente es abandonado por el Nietzsche de madurez quien concebirá la tarea propia de la metafísica no como posibilitadora de verdad sino como pura creación de ficciones para soportar la vida. En este sentido, el arte perdura en tanto actividad metafísica, pero ahora con estas características cambiadas. Al mismo tiempo, Nietzsche redefine el concepto de embriaguez cuya centralidad en el *Nacimiento de la Tragedia* estaba dada en su articulación con el fenómeno apolíneo. En el *Crepúsculo de los Ídolos*, afirma que para que haya arte es necesaria la embriaguez. Ésta es la condición de posibilidad necesaria para que el sujeto logre la creación y el goce estético. Este estar inmerso en la embriaguez de la voluntad produce un “sentimiento de plenitud y de intensificación de las fuerzas”<sup>33</sup> con el que nos apropiamos de las cosas y les otorgamos sentido. Por lo cual, el arte es un fiel reflejo de aquella actitud no decadente tan deseada por Nietzsche. El arte como embriaguez es actitud poderosa, es voluntad de poder que plasma para sí su potestad de destrucción y creación. Es por esto que el arte<sup>34</sup> se opone al cristianismo, y no porque uno es pesimismo y el otro no, ya que ambos lo son. El problema resulta que en un caso tenemos un pesimismo moral –cristiano– que entiende a la vida terrenal como carente de sentido y crea trasmundos desdeñando este mundo terrenal y proponiendo ascetismo y, por otro lado, tenemos pesimismo dionisiaco: arte apoteósico que pese a afirmar al mundo como carente de sentido, asume la tarea de creación de sentidos para soportar la vida de una manera poderosa y no rencorosa<sup>35</sup>.

Por tanto, podemos decir que lo que perdura es la búsqueda de una justificación que haga mejor nuestra vida en este mundo. Razón por la cual “*nosotros necesitamos la mentira* para vencer esa realidad, esa «verdad», esto es, para *vivir* [...]” En este sentido, necesitamos creer en mentiras, creer en errores útiles y por ende debemos querer crearlas. “El ser humano ha de ser ya por naturaleza un mentiroso, ha de ser más aún que cualquier otra cosa, un *artista*...” Con lo cual la tesis de la justificación estética perdura en la medida en que “el arte es el gran posibilitador de la vida, el gran seductor para la vida, el gran estimulante para vivir...”<sup>36</sup> Como lo atestigua este *Fragmento póstumo* de los años ‘87-’88, Nietzsche sigue pensando que la única justificación que puede sostener la vida es estética. El arte dionisiaco logra mantenernos en ese pensamiento que no cae en extremos y que se encuentra siempre en tensión porque sólo en el arte se da siempre y, de manera constante, ese juego de creación y destrucción que no cesa nunca. Como no hay una obra última para el artista, tampoco la hay para el espectador; ambos, como el caminante, se encuentran siempre en tránsito hacia el porvenir; se demoran es verdad, pero junto con cada una de las obras parten hacia nuevos horizontes.

<sup>33</sup> Nietzsche, F., *Crepúsculo de los ídolos*, op. Cit, “Incursiones de un intempestivo”, §9, pág. 97.

<sup>34</sup> Aunque debemos recordar, como dijimos anteriormente, que hay un arte decadente y uno que no lo es, poderoso y afirmador de la vida.

<sup>35</sup> El arte como apoteósico, como una ficción útil privilegiada, permite decir el sí por la vida sin desasociarla de sus no; *Amor fati*: asumir lo que acontece para ganar fortaleza, para hacerse fuerte frente a la vida. Asumir el arte de esta manera, sería un verdadero error útil y, en última instancia, por qué no, un consuelo metafísico.

<sup>36</sup> *Ibid.*, 11[415] pág. 491-492

## Bibliografía

- Agamben, G., *El hombre sin contenido*, ed. Átera, Barcelona, 2005.
- Cragolini, M., *Nietzsche, camino y demora*, ed. Biblos, Bs. As., 2000.
- Nietzsche, F., *Crepúsculo de los ídolos*, trad. Sánchez Pascual, ed. Alianza, Madrid, 2004
- Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, trad. A. Sánchez Pascual, ed. Alianza, Madrid, 1990
- Nietzsche, F., *Fragmentos Póstumos IV (1885-1889)*, trad. Vermal y Llinares, ed. Tecnos, Madrid, 2006.
- Nietzsche, F., *La ciencia Jovial*, trad. Jara, ed. Monte Ávila, Caracas, 1992.
- Schopenhauer, A., *El mundo como voluntad y representación*, trad. R. Aramayo, Madrid, FCE, 2003.
- Gianni Vattimo, *Introducción a Nietzsche*, ed. Península, Madrid, 2001.