

Taula,
quaderns de pensament
(UIB) núm. 21-22, 1994

**LA SOMBRA DE DIONISOS:
UNA INTERPRETACIÓN METAFÍSICA DE EL
NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA**

M^a Montserrat Armas Concepción
(Universidad de La Laguna)

ABSTRACT: Nietzsche, in *The Birth of Tragedy*, is up to the point a platonian man. In this youthful work we can observe a great size of being which is not reduced to the appearance. The best proof of this is the illusion. Apollo's presence is very important in this work because it represents the illusion which disguises the Dionysius ugliness with his beauty. Nietzsche doesn't want to be separated of Dionysius and this not only implies that there is something of dualism in Nietzsche but it has priority of being over appearance, truth over lie and Dionysius over Apollo. It allows to speak about a relation of inequality between instinct which is different to the one that is offered by Gianni Vattimo, Agustín Izquierdo and even Manuel Barrios. Nietzsche in *The Birth of Tragedy*, without any shadow of doubt, is just a metaphysical thinker who hasn't take to the end the inversion of Platonism.

Fue Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* uno de los que contribuyó a poner al descubierto la cara deforme y, por ello, oculta de Grecia: lo dionisiaco. Con ello, cuestionó el conocimiento que la filología de su época creía tener acerca del mundo griego. Nietzsche pensaba que este conocimiento no sería jamás el adecuado hasta que alguien no se hiciera con seriedad la pregunta << **qué es lo dionisiaco?**>>¹. Pero también pensaba que la respuesta a esta pregunta, la cual dejaría al descubierto el trasfondo del mundo, debía conocerse al amparo del concepto de ilusión. De aquí que, si es importante en *El nacimiento de la tragedia* la reveladora figura de Dioniso, no lo sea menos la de Apolo. Con lo apolíneo, la ilusión irrumpe en la filosofía del joven Nietzsche en interacción con lo dionisiaco formando una unión que Nietzsche denominó de «difícil relación»² y que tiene un lugar privilegiado en la tragedia. Dentro de esta relación la ilusión, con su capacidad transfiguradora y su virtud medicinal o curativa, se hace necesaria para liberar al hombre de un sentimiento de náusea ante la vida que le puede llevar a la negación de la voluntad de vivir, como ocurre con el santo de Schopenhauer. La ilusión con-

¹ Nietzsche, Friedrich: <<Ensayo de autocrítica>>, en *El nacimiento de la tragedia*. Tr. de Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, 1991, p. 29.

² Nietzsche, Friedrich: *El nacimiento de la tragedia*, p. 172.

sigue que la belleza brille disimulando la fealdad dionisiaca. Es precisamente esto lo que comporta el mundo apariencial, un mundo al que Nietzsche, al contrario que Schopenhauer y Platón, no condena.

La ilusión y la ficción son para Nietzsche un vínculo y, a la vez, un elemento de disyunción entre el mundo del arte y el de la metafísica. Pero es la ilusión en el arte la única positiva y, por ello, la que debemos reivindicar, ya que para Nietzsche: «vivimos en una ilusión permanente; es decir, para vivir tenemos necesidad del arte en cada momento»³. El arte realza la vida y la justifica a causa del contenido de ficción que encierra dentro. Pero ¿cómo es esta ficción?, ¿en qué se diferencia de la mentira metafísica? Para responder a estas preguntas es necesario prestar atención a tres cuestiones.

Primero debemos preguntarnos por *el origen de la ilusión*, en tanto que fenómeno natural. Así nos enfrentamos a la comprensión de *El nacimiento de la tragedia* entendiendo la ilusión, encarnada en Apolo, como un producto creado por la propia naturaleza. Es lo Uno primordial el que atendiendo a su propia dinámica crea ilusión dentro de sí. Esta ilusión no va más allá de ella misma, no pretende rebasar su propia identidad. Por otro lado, cuando el hombre no deja hablar a la naturaleza y se atribuye la potestad de crear ilusiones, éstas aparecen exentas de la inocencia primera (como actividad lúdica carente de fin) y de su pretensión de ser sólo ilusiones, queriendo ser ahora verdades. Entonces desbordan el campo del arte y penetran en el ámbito de la ciencia, de la moral, etc., dando lugar, por tanto, no a una cultura sino a un simulacro de cultura. Algo parecido ocurre en lo que se refiere a la mentira o a la voluntad de crear, cuyo poder pasa de residir en la naturaleza para hacerlo en el hombre.

En definitiva, parece importante tener en cuenta las diferentes explicaciones en cuanto a la génesis de la ilusión entre *El nacimiento de la tragedia* y sus obras posteriores. En su primera obra la ilusión tiene su origen exclusivamente en lo Uno primordial, mientras que en el resto la ficción tiene un origen humano. Un ejemplo de ello es el problema del lenguaje en el Nietzsche maduro. Esta idea de ficción del lingüística es sobre la que se va a desarrollar la parte más importante de su teoría del lenguaje, a través de la cual intentó desfundamentar a la metafísica. En resumidas cuentas, lo que debemos tener presente para comprender el concepto de ilusión es que Nietzsche pasa de hablar de <<ficción en el arte>> a hacerlo del <<arte de la ficción>>. Es decir que de la ficción originada en la naturaleza se evoluciona a la ficción creada por el hombre, que se convierte en un artista de la ficción hablando de <<voluntad de ilusión>>. En *El nacimiento de la tragedia* tenemos a un Nietzsche que admite un trasfondo del mundo creador, un artista originario e incluso un dios artista⁴ que se expresa a través de la apariencia redimiendo al ser. En esto radica su <<metafísica de artista>>.

La segunda cuestión a tener en cuenta tiene que ver con *la honestidad de la ilusión*. Aunque pudiera considerarse trivial decir que la obra de arte va dirigida al espectador, en nuestra reflexión sobre la mentira nietzscheana en el arte es bueno recordarlo, porque consideramos clave para este análisis señalar que la <<dulzura>> de la verdad en el arte no es ajena ni al creador ni al espectador. Lo que queremos resaltar es que la ilusión del arte es un secreto a voces. El arte miente con buena conciencia. La ilusión es buscada y

³ Nietzsche, Friedrich: *El libro del filósofo*. Presentación de textos por Fernando Savater. Madrid, Taurus, 1974; aforismo 51, p. 30.

⁴ Nietzsche, Friedrich: <<Ensayo de autocrítica>>, en *El nacimiento de la tragedia*, p. 31.

expresada, nunca negada. Apolo no pretende ir más allá del horizonte de su propia ilusión y tampoco pretende simular que lo falso es lo verdadero. La mentira del arte es un juego que lejos de ser <<dañino>> nos reporta beneficios, impidiendo negamos a nosotros mismos. No es una mentira que haya que desenmascarar, sino que es ella misma la que descubre su rostro. En definitiva, no es una mentira que haya que condenar, ya que es una mentira <<honesta>>. Y esta honestidad de la mentira es la que separa la mentira del arte de la mentira metafísica. Sobre esta última se levanta un mundo falso que, sin embargo, se proclama como absolutamente verdadero. En la metafísica nos topamos con una <<mentira mentirosa>> o <<ficción embustera>>⁵ o, lo que es lo mismo, con una verdad figurada ante la cual nos debemos sentir tentados, dice Nietzsche, de desgarrar su máscara porque es saludable hacerlo.

En tercer lugar debe atenderse a la relación de la ilusión con la verdad. Nietzsche habla de *una ilusión subordinada a la verdad*. Cuando el artista originario, a través del genio -hombre-, crea sus obras de arte, también proclama la verdad que lleva dentro, una realidad cruda. Cuando ocurre esto, está hablando el instinto dionisiaco. Pero sucede que esta verdad aturde y asusta al hombre, que tiende a cerrar los ojos ante el horror descrito. Justo en el momento de esta tentación a la negación, brota directamente de la naturaleza el instinto apolíneo haciendo su aparición la mentira en el arte. Si privamos al instinto apolíneo del dionisiaco nos encontramos ante una cultura donde florece la mentira pura, donde se teje un tupido «velo de Maya» que nos aísla de la verdad del mundo. Igualmente si nos limitamos a la consideración del instinto dionisiaco, nos hallaremos ante una verdad que haría desgraciado al hombre, que se vería obligado a negar la vida y, por tanto, a autonegarse. Pero Nietzsche, dejando atrás el devenir histórico de lo apolíneo y lo dionisiaco en que se niega uno para afirmar el otro, se detiene en el momento dialéctico, es decir, donde confluyen los dos instintos: en la tragedia. Aquí se produce la unión de la verdad y la mentira en el arte, resultando suavizada la cruel verdad al juntarse con la ilusión. Y es que **«los griegos, que en sus dioses dicen y a la vez callan la doctrina secreta de su visión del mundo erigieron dos divinidades, Apolo y Dioniso, como doble fuente de su arte»**⁶. Por eso, la mentira que detectamos en el arte no es tal mentira ya que respeta en alto grado a la verdad. Sólo ocurre que, en la convivencia de mentira y verdad, termina suavizándose la segunda.

Para el análisis de la mentira en el arte es también importante tener en cuenta si la relación entre Apolo y Dioniso en la tragedia es de fraternal igualdad o si hay un instinto que supera al otro. Este asunto recibe un tratamiento un tanto confuso en *El nacimiento de la tragedia*, porque en algunas ocasiones parece que el equilibrio entre Apolo y Dioniso es total, pero en otras Dioniso se superpone a Apolo. Consideramos esta relación desequilibrada como la más relevante, y vemos expresada en ella la idea de que, en el arte trágico, la verdad prevalece siempre sobre la mentira, la cual sólo aparece en pequeñas dosis. Es esta dosis de ilusión la que hace posible que la verdad dionisiaca no sea destructiva.

En rigor, puede afirmarse tanto que Dioniso es la verdad de la apariencia apolínea

⁵ Con <<ficción embustera>> estamos recuperando una expresión de Gianni Vattimo referida al mundo apariencial pero de la cual se salva la apariencia en el arte de que habla *El nacimiento de la tragedia*. Nosotros retomamos esta expresión para referirla a las ficciones metafísicas. Vattimo, Gianni: *El sujeto y la máscara*. Tr. de Jorge Binagui. Barcelona, Península, 1989, p. 39

⁶ Nietzsche, Friedrich: <<La visión dionisiaca del mundo>>, en *El nacimiento de la tragedia*, p. 230.

como que Apolo es la expresión metafórica que diluye la espantosa verdad dionisíaca, esto es, que Apolo es el decorado de la realidad. Este supuesto de una subordinación de Apolo a Dioniso, apoya una lectura de *El nacimiento de la tragedia* opuesta a las interpretaciones de Vattimo en *El sujeto y la máscara* y de Agustín Izquierdo en *El resplandor de la apariencia*⁷, y, en alguna medida, a la de Manuel Barrios en *Voluntad de lo trágico*⁸. Según G. Vattimo y A. Izquierdo, Nietzsche habría realizado la inversión del platonismo desde su período de juventud, y es esto con lo que no estamos de acuerdo. Es cierto que hay aspectos de ello ya desde *El nacimiento de la tragedia*. Por un lado, terminó con la dualidad de mundos entendidos como mundos separados: el del ser (mundo de las Ideas) y el apariencial. Nietzsche sitúa a ambos mundos a un mismo nivel y en el mundo terrenal. Con ello, y como consecuencia de la destrucción del mundo de las Ideas, se propone terminar con las copias y construir una nueva concepción de la verdad ajena a cualquier relación con todo modelo original. Por otro lado, para Platón (como para Schopenhauer) el mundo de las Ideas es el portador de la verdad y el mundo apariencial lo es de la mentira. Por ello, el primero debe ser deseado y el segundo rechazado. Para Nietzsche, en cambio, la apariencia, a pesar de ser mentira e ilusión, es deseable, porque es la que nos salva del nihilismo. Pero de ninguna manera se puede interpretar la inversión platónica llevada a cabo por el joven Nietzsche en los términos en que lo hace A. Izquierdo: «la verdad no vale más que la apariencia, sino al contrario»⁹.

En *El nacimiento de la tragedia* todavía no hay una inversión total, sino sólo parcial, del platonismo. La presencia de Schopenhauer no lo permite. El joven Nietzsche aún mantiene la primacía del ser sobre la apariencia, de la verdad sobre la mentira, de Dioniso sobre Apolo. No hay una conquista de Dioniso por Apolo, ni una reducción total del ser a apariencia. En esta obra de juventud la apariencia o ilusión es importante pero también la verdad está muy presente en la sombra de Dioniso. Por otro lado, no hay todavía en *El nacimiento de la tragedia* una identificación entre arte y verdad porque hay una verdad objetiva que es ocultada por el arte. Pero ya podemos hablar, al contrario de lo que opina M. Barrios¹⁰, de una relación entre arte y verdad.

Según A. Izquierdo y G. Vattimo lo que Nietzsche pretende con la inversión platónica es romper con la síntesis que hizo Platón entre Heráclito (la realidad es mutable) y Parménides (la realidad es un ser estático), que le condujo a una dualidad de mundos. De esta manera, Nietzsche puede decantarse por una realidad heraclítica, mutable y relativa. Dicha realidad plural tiene su fundamento en la hipótesis de que el ser se reduce a apariencia, rompiéndose con esto el fundamento de la verdad. No se sabe bien lo que ésta sea, al quedar relativizada y oculta. La apariencia es un «escapar», un «alejarse», un «liberarse», un «superar» el ser, es decir, la disolución de la verdad silénica. Para A. Izquierdo la justificación ontológica de la existencia que el joven Nietzsche propone sólo tiene sentido a causa de la supremacía de la apariencia y la reducción del ser a ésta. Sólo es la apariencia quien redime al mundo y a la vida. De ahí que pueda establecerse una equivalencia entre existencia y apariencia. «El sí a la existencia es el sí a la apariencia»¹¹, dice A. Izquierdo. Esta interpretación violenta, creemos, el sentido que tiene el término

⁷ Izquierdo, Agustín: *El resplandor de la apariencia*. Madrid, Ensayo, 1993.

⁸ Barrios Casares, Manuel: *Voluntad de lo trágico*. Sevilla, Er, Revista de Filosofía, 1993.

⁹ Izquierdo, Agustín: op. cit., p.95.

¹⁰ Barrios Casares, Manuel: op. cit., pp. 167-168.

¹¹ Izquierdo, Agustín: op. cit., p. 43.

apariciencia en *El nacimiento de la tragedia*. La apariciencia, para el joven Nietzsche, encierra un alto componente de verdad, porque no es otra cosa que una verdad disimulada y no una mentira sin más.

Al poner en relación ilusión y cultura A. Izquierdo llega a decir que Nietzsche opone a la verdad de la naturaleza la mentira de la cultura, y es que sólo al cobijo de este tipo de ilusión, la de la apariciencia y la cultura, es como el hombre llegará a alcanzar la felicidad. Vattimo, que sostiene una interpretación parecida, analiza la relación entre ser y apariciencia a la luz del concepto de máscara, que referida a *El nacimiento de la tragedia*, no es sino un arma que permite al hombre defenderse de la verdad silénica encubriéndola. Máscara y dolor aparecen íntimamente relacionados. La máscara surge de la necesidad de huir del dolor. El mundo Olímpico actúa, según el autor de *El sujeto y la máscara*, en esta obra de juventud de Nietzsche, como el gran sueño o la gran máscara que oculta al hombre la dañina verdad dionisiaca. Pero la afirmación de la máscara comporta, según Vattimo, una reducción del ser a apariciencia, una liberación de lo dionisiaco que habría de vincularse en *El nacimiento de la tragedia* a un proyecto de superación de la metafísica schopenhaueriana y platónica. En definitiva, la apariciencia habría de ser considerada como una realidad única y verdadera. Según esto, lo que Nietzsche pretende es, como dice Alfonso Rodríguez, «liberar al simulacro y restituirle todo su valor, el que la empresa platónica de selección le ha quitado al reducirlo a una imagen desmenuada, a una copia totalmente degradada, alejada definitivamente del modelo original»¹².

Al referirse a la relación ser-apariciencia (Dioniso-Apolo), M. Barrios se hace eco de conceptos como «generosidad», «alianza fraternal», o «regalos honoríficos» que están tomados de *El nacimiento de la tragedia*. Estos conceptos permiten a M. Barrios una interpretación que habla de equilibrio entre instintos, condenando toda lectura dialéctica, incompatible, según él, con el estado de «reconciliación», «unión», «armonización» y «acuerdo» entre instintos que mantiene Nietzsche, para quien «ninguna de las dos fuerzas es capaz de dominar a la otra»¹³. Pero esta interpretación no tiene nada que ver con una reducción del ser a apariciencia. El supuesto de una convivencia entre instintos más bien sugiere la idea de una afirmación del ser de ambos. Por nuestra parte, creemos que se puede hablar de una desigualdad entre instintos en *El nacimiento de la tragedia*, de una lucha en la que lo dionisiaco, que es el instinto que mejor expresa la vida, se impone sobre el apolíneo, que actúa como elemento opiáceo o curativo. Los dos instintos conviven «transformándose» y es del carácter de esta transformación de donde nace el desequilibrio que M. Barrios considera negativo e incompatible con la situación de amor entre instintos, y es esta preponderancia de lo dionisiaco sobre lo apolíneo lo que resulta incompatible con la tesis de la reducción del ser a apariciencia.

La interpretación de A. Izquierdo y de G. Vattimo tiende a proyectar las concepciones del Nietzsche maduro sobre *El nacimiento de la tragedia*. Al defender la hegemonía de Apolo dejan sin respuesta una pregunta importante: ¿dónde queda el reino de Dioniso? Quizá esta pregunta no sea pertinente ante el Nietzsche maduro, para el que la apariciencia engloba la totalidad, pero sí que lo es ante *El nacimiento de la tragedia*. La pregunta por el ser y por la verdad es la que olvidan estas interpretaciones animadas por

¹² Barrios Casares, Manuel: op. cit., p. 169. Es una cita tomada por M. Barrios de un artículo de Rodríguez, Alfonso: «El encuentro de Deleuze con Nietzsche: un pensamiento nómada», en *Er, revista de filosofía* 5. Sevilla, Er, p. 153.

¹³ Barrios Casares, Manuel: op. cit., p. 115.

el deseo de desdibujar la distancia entre el joven Nietzsche y el maduro. El mismo Vattimo, al referirse a la importancia crucial que tiene el concepto de ficción en la filosofía de Nietzsche, no sólo recuerda con palabras de éste la «difícil relación» entre Apolo y Dioniso que se plantea en *El nacimiento de la tragedia* como una «alianza fraternal» de ambas divinidades o como relación de una complementariedad entre instintos, sino que además se hace eco de los residuos schopenhauerianos que siguen actuando en la filosofía de Nietzsche. De ahí que su interpretación de *El nacimiento de la tragedia* sea más cautelosa al afirmar la superioridad de Apolo sobre Dioniso. Vattimo es consciente de que el concepto de máscara, aunque comienza a formarse en los escritos de juventud de Nietzsche, no llega a desarrollarse plenamente hasta más tarde. Vattimo no puede ignorar que, en *El nacimiento de la tragedia* el grito de Sileno no es silenciado por Apolo sino sólo transformado en un fuerte susurro. Es cierto que en algunos textos de la época de *El nacimiento de la tragedia*, citados por M. Barrios¹⁴, Nietzsche llega a formular una concepción del mundo como apariencia. No obstante, pensamos que esta concepción resulta incompatible con algunos supuestos básicos de *El nacimiento de la tragedia*. Creemos que hay en esta obra un trasfondo del mundo, una dimensión de ser que no se deja reducir a apariencia. La mejor prueba de ello es la necesidad de la ilusión. A pesar de la importancia que tiene la presencia de Apolo en esta obra, Nietzsche no puede ni quiere desprenderse de Dioniso. Esto implica que sigue existiendo en el joven Nietzsche una cierta dosis del dualismo ser-apariencia. En *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche sigue siendo en alguna medida un pensador metafísico que no ha llevado todavía hasta el final la inversión del platonismo. Así lo verá el mismo Nietzsche en la época de *Así habló Zaratustra*: en otro tiempo también Zaratustra fue transmundano.

¹⁴ Barrios, Casares, Manuel: op. cit., pp. 165-166. M. Barrios dice que «no podemos olvidar que ya en el *Nachlass* de finales de 1870/ abril de 1871, nos encontramos con una prefiguración de la *Umwertung* que ha de caracterizar predominantemente al último período de la filosofía nietzscheana, donde dicho programa transvalorador se expone aún en términos de una pura y simple inversión del platonismo: <<La idea platónica es la cosa con la negación del instinto (o mejor, con la *apariencia*)>>».