

## Por un clasicismo dionisiaco: Nietzsche y la literatura \*

**Olímpio Pimenta**

Universidad Federal de Ouro Preto

Traducción de Javier de Ángelis

Todas las cosas buenas son fuertes estimulantes para la vida, aun todo buen libro escrito contra la vida (Nietzsche *Humano, demasiado humano Vol. II* 16).

Aunque el pensamiento de Nietzsche esté formado por paisajes teóricos muy diversos, algunos puntos de vista ofrecen una visión más clara del conjunto de su obra que otros. Lo que a veces parece conflictivo y hasta contradictorio puede revelar mayor cohesión percibido desde el ángulo adecuado. Al margen de responder a exigencias del material y de la ocasión, oscilaciones, ambigüedades y cambios de tono o énfasis, se revelan como diferencias topográficas para una mirada comprensiva. Del mismo modo, la cuestión de la validez de las ideas, tratadas con frecuencia desigual en la obra publicada y en los fragmentos póstumos, conlleva una inquietud metodológica que se vuelve menos incierta al encontrar las perspectivas que favorecen más la contemplación del todo.

Para abarcar el *corpus* nietzscheano desde una perspectiva que lo sobrevuele elegimos, como punto de acceso más despejado, el compromiso a favor de la afirmación de la existencia.<sup>1</sup> Presente en todas las etapas del desarrollo filosófico del autor, la noción recibe formulaciones muy variadas. Inicialmente, en medio de un escenario teórico congestionado como el de *El nacimiento de la tragedia*, es la clave que permite elucidar el enigma de la *Heiterkeit* griega y también el suelo donde se enraízan, en la cultura, los impulsos naturales antagónicos de lo apolíneo y lo dionisiaco. Capaz de afirmar la existencia –aun conociendo sus aspectos más difíciles–, el alma griega triunfa sobre el pesimismo, irguiendo bien alto la alianza entre las figuras constitutivas de esa fantástica metafísica de artistas, defendida como solución ejemplar hasta para las cuestiones identitarias de la nación alemana de fines del siglo XIX. Más adelante, incluso luego del cambio de entusiasmo en torno al teatro antiguo y moderno por la sobriedad compatible con el método y las virtudes epistémicas, poco parece modificarse para el filósofo en cuanto al horizonte global de su reflexión. Las “pequeñas verdades modestas” (HH I, 3 Nietzsche *Obras III* 76-7) de tipo científico valen mucho pero no solas, ya que

---

\* Una versión en italiano del presente artículo fue publicada en Buselatto, S. (org.), *Nietzsche dal Brasile: contributi alla ricerca contemporanea*, Edizioni ETS, Pisa, 2014, y en Kangussu, I. (org.), *Revista Artefilosofia*, N° 19, 2015, disponible en [www.raf.ufop.br](http://www.raf.ufop.br)

1 Ver Clément Rosset, *Alegria a força maior*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2000.

lo importante es que estén al servicio de un cultivo refinado del individuo y de su relación con las cosas que le son próximas, metas indisociables de la afirmación. En los desarrollos siguientes, considerando el dinámico pasaje por *Así habló Zaratustra* y los extraordinarios libros sobre moral que lo suceden, la preocupación por temas de amplio espectro, circunscritos por los experimentos de pensamiento llamados *eterno retorno*, *transvaloración de todos los valores* y *superhombre*, conlleva nuevamente como trazo distintivo la cuestión existencial de la defensa del *amor fati* y del interés prioritario reservado al aprendizaje de la afirmación.

Para confirmar cuán certera es esta perspectiva de lectura habría que explicitar minuciosamente los argumentos que la constituyen, esclarecimiento que a su vez debería comparecer sustentado por la correspondiente documentación, pero este no es el lugar para hacer eso. Por lo contrario, suele ser más interesante tomar el asunto que tenemos entre manos como una oportunidad para explorar un beneficio eventual, producto del empleo efectivo de tal perspectiva. De este modo, en lugar de lanzarnos a la tentativa de una prueba ambiciosa, nos contentaremos con un ejercicio: luego de considerar una serie representativa de declaraciones de Nietzsche sobre la literatura y cuestiones afines, se intentará verificar si de ahí se desprende una figura compatible con su posición filosófica a favor de la afirmación de la vida.<sup>2</sup> En caso de ser así, el análisis reafirmaría la viabilidad de nuestro punto de vista y, con ello, la chance de haber incrementado la comprensión del autor.

En otras palabras, no pretendemos proponer, como saldo del despliegue del tema estudiado, una teoría de los fenómenos literarios en términos nietzscheanos. Se trata, en cambio, de examinar en detalle algunas afirmaciones que permitan pasar con cuidado de lo dicho a lo no dicho y, en este trayecto, sorprender lo que aparece de modo constante en las opiniones y en la orientación que estas afirmaciones terminan revelando. Con este objetivo nos ocuparemos de un repertorio que comprende pensamientos sobre el estilo, la convención y la originalidad, ideas sobre la forma, pero también sobre el libro, el escritor y el público lector, tanto como sobre sus nexos con los campos adyacentes al arte en general y, en el límite más amplio, la reflexión sobre la cultura. De tal forma que el panel montado podrá finalmente cumplir con lo que propone el título *Nietzsche y la literatura*. Dejando de lado los cursos dictados en Basilea –ya que gran cantidad de material de esta época que concierne a la cuestión en foco fue reutilizado después–, consideraremos su primer libro como marco inicial. Al menos tres órdenes de problemas se entrecruzan en esa obra. La presentación de una teoría de la tragedia en cuanto género dramático, tarea filológica y académica, es

---

<sup>2</sup> Al respecto véase Olímpio Pimenta, *A invenção da verdade*, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1999 y “Algumas histórias rusas” en *Livro de filosofia*, Belo Horizonte, Tessitura, 2006.

acompañada por la exposición, en tonos típicamente filosóficos, de una ontología de lo trágico. Articuladas en estricta coherencia con lo anterior aparecen preocupaciones de cuño político y educacional, ligadas al papel que el drama musical de Wagner podría desempeñar en el escenario de la cultura nacional alemana.<sup>3</sup> La expectativa del autor era que el nacimiento, la muerte y un probable renacimiento moderno de la tragedia, hubiesen sido elucidados de manera completa en esos moldes.

La explicación nietzscheana de la progresión de los géneros –desde la narrativa épica, pasando por la poesía lírica y por la canción popular hasta llegar al florecimiento espectacular del teatro trágico y finalmente la decadencia que implica la comedia y la correlativa invención del diálogo filosófico– se apoya en el desarrollo de la relación entre las dos divinidades tutelares del arte, Apolo y Dionisio, y en sus respectivas implicaciones metafísicas. Exhaustivamente trabajadas por los especialistas en el tema, las formulaciones nietzscheanas que involucran este par muestran hoy más valor heurístico que fundamento histórico o rigor en su encadenamiento demostrativo.<sup>4</sup> Paralelamente, la permanencia del concepto de lo dionisiaco, disociado con posterioridad de la función de consolar a los hombres en su retorno al seno del *Ur-einen* y resignificado como agente de máxima estimulación de lo viviente a favor de la vida, señala un punto de interés todavía mayor para sus lectores.<sup>5</sup> A fin de cuentas, en torno a ese motivo son orquestados muchos de los movimientos relativos a los experimentos filosóficos mencionados antes, movimientos que traen consigo la principal novedad del pensamiento nietzscheano en términos morales. Volveremos sobre esto hacia el final.

De momento, importa retomar las tesis del filósofo sobre la progresión ya mencionada. Según él, oscilando siempre entre la figuración plástica apolínea y el espíritu de la música dionisiaco, las artes encuentran su punto alto cuando, a través de un “milagroso acto metafísico de «voluntad» helénica” (NT, 1 Nietzsche *Obras I* 338), promueven un pacto entre los dos impulsos. Actuando de modo concertado ellos alcanzan, por medio de la escenificación de los enredos que animan las historias de los héroes, la representación del movimiento continuo de generación, ascenso, duración, declive y disolución propios de todo lo que existe en la naturaleza. Según esta orientación, mientras en Homero prevalece la capacidad de dar forma y delinear con claridad las figuras individuales, en la poesía lírica y en la canción de Arquíloco la tendencia dominante es la que habla directamente al sentimiento a través del sonido. La presencia del coro, más primitivo que cualquier escenificación

---

3 Véase Roberto Machado, *O nascimento do trágico*, Ed. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2006.

4 Véase Giorgio Colli, *O nascimento da filosofia*, Ed. UNICAMP, Campinas, 1992 y José Antonio Dabdab Trabulsi, *Dionisismo, poder e sociedade*, Ed. UFMG, Belo Horizonte, 2004.

5 Véase Gerard Lebrun, “Quem era Dioniso?” en *A filosofia e sua história*, Ed. Cosacnaify, São Paulo, 2007.

en las fiestas de homenaje a Dionisio, responde a la misma tendencia. Llegada directamente desde el corazón del mundo, su manifestación habría creado las condiciones propicias para la aparición de los personajes y el desarrollo de la trama, ya bajo el dominio del arte de los trágicos.

Lo más importante para nuestro propósito es la apreciación nietzscheana del curso que toma esa historia. La exaltación de Esquilo y Sófocles en detrimento de Eurípides se articula en varios niveles. En cuanto participan todavía de una visión de mundo para la que el misterio es original en relación a toda explicación racional, los dos grandes maestros estarían comprometidos con la búsqueda de la forma elevada y con la expresión lacónica y lapidaria. Ligado al optimismo racional de la época democrática, el tercero estaría, en cambio, comprometido con el ofrecimiento de formas accesibles y con una expresión prolija, explicativa, casi dialéctica. En ese sentido, el *pathos* que produce las opciones estilísticas de unos los conduce a buscar lo unificado y duradero, mientras que lo que produce las opciones del otro lo lleva a favorecer, sino lo fácil, al menos lo más explícito y, por eso, disperso entre varias voces. Es decir, esta polarización de las posibilidades expresivas del arte es consecuencia de un presupuesto de gran alcance.

Cada una de esas elecciones realiza y testimonia una cierta visión del mundo. En el primer caso, se considera que el conocimiento de la verdad sobre nuestra condición es irreducible a las pautas optimistas de la lógica, demandando el recurso a imágenes cuya significación es virtualmente inagotable por no ser susceptible a una determinación conceptual definitiva. La fuerza del verso o la sentencia están en su concisión, que deja a la interpretación una tarea infinita. En contrapartida, el segundo caso parece subordinar el acceso a la mencionada verdad justamente a los dictámenes de la identidad y de la no contradicción, procurando excluir de su consideración aquello que no pueda ser formulado de acuerdo a tales exigencias. Se insinúa aquí una cuestión muy invocada, central en la reflexión nietzscheana de finales de la década del setenta: la demanda por saber si la ciencia, heredera del optimismo racionalista, es capaz, y cómo, de participar de la construcción de formas de vida más o menos interesantes y deseables, contribuyendo a la consolidación de una sensibilidad satisfecha como condición natural de nuestra especie.<sup>6</sup>

Nietzsche propone una vía peculiar para internarse en el tema. La primacía atribuida en su interpretación de la tragedia a los precursores del género, y también al arte en detrimento de la filosofía socrática, no responde únicamente a una preferencia estilística sino que pretende apoyarse en razones mucho más firmes. No son sólo razones filológicas –como prescribiría el protocolo,

---

<sup>6</sup> Véase Richard Schacht, *Nietzsche*, Ed. Routledge, London, 1984 y Richard Schacht, “O naturalism de Nietzsche”, en *Cadernos Nietzsche*, Ed. USP, São Paulo, 2012.

tratándose de una obra de un catedrático de dicha disciplina—, son también razones históricas y, en última instancia, filosóficas. Ese es núcleo de la polémica suscitada por el libro.<sup>7</sup> Para sus adversarios, al autor le faltó honestidad, pues su actitud intelectual era la de un predicador del culto a Dionisio y no la de un investigador universitario comprometido con la búsqueda de la verdad.

Al pasar, vale señalar que la admisión de algún canon metodológico o régimen de prueba formalizado como parámetro de legitimidad de la investigación encuentra partidarios convencidos inclusive en la propia filosofía. Ahora bien, la opinión de Nietzsche respecto a esto es inequívoca. Para él no existen criterios epistémicos autónomos ni neutralidad axiológica en materia cognitiva porque el viviente que conoce, lo hace en nombre de una determinada situación existencial. Puede ser más o menos oportuno explicitar las implicancias que se derivan de esta posición, conforme al grado de especificidad del asunto investigado. En todo caso, siempre que se trata de un abordaje filosófico, nuestra objetividad depende de la incorporación del mayor número posible de perspectivas calificadas y no de la restricción de la mirada a un único punto de vista. En última instancia, lo que parece faltar a los adversarios, incapaces de percibir la complejidad de la articulación, es la agudeza necesaria para que alguien se ocupe de la verdad filosófica relativa a cualquier asunto. En consecuencia, aún si en el “Ensayo de autocrítica” Nietzsche reconoce muchas imperfecciones del libro, las localiza principalmente en el plano de las elecciones conceptuales.

A pesar de tales imperfecciones —la deuda con la dialéctica hegeliana y con la categorización metafísica schopenhaueriana cuentan entre las principales—, ciertos aspectos centrales de la empresa filosófica nietzscheana ya están patentes en este texto, incluso nuestro tema de estudio. Una de las raras ocasiones en que Nietzsche habla directamente de la novela en la obra publicada es en la sección 14, como una especie de corolario a la hipótesis sobre la muerte de la tragedia. Envuelta en una atmósfera superficial de optimismo, signo de la decadencia que siguió a la derrota frente a Esparta, la cultura ateniense ve a la tendencia socrática vencer en su propio seno. Según tal tendencia, la aptitud para enfrentar el aspecto enigmático de la situación trágica es sustituida por el contento que provoca la posibilidad de encontrarle una solución racional. En esa dirección, bastaría escenificar una buena conversación, con una audiencia informada sobre las condiciones previas del enredo, para encaminar un desenlace justificado para el drama. La densidad del conflicto parece susceptible de un tratamiento analítico en el que el juego de razones y contra razones culmina con la victoria del mejor argumento. La antropología que subyace a eso comprende a los hombres como

---

7 Véase Roberto Machado. “Arte, ciência e filosofia” en *Nietzsche e a polémica sobre "O nascimento da tragédia"*. Ed. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2005.

criaturas cuyos conflictos y pasiones resultan de errores de cálculo, corregibles por un recto uso del entendimiento. En la estela de esta transformación de mentalidad se imponen nuevas formas literarias, entre las que se destacan la fábula esópica y el diálogo platónico. La convergencia entre ellas habría dado a la posteridad el prototipo de la novela.

El primer elemento aducido en favor de esta afirmación inusitada es la mezcla de géneros, presente tanto en el diálogo filosófico como en la novela que lo sucede. En ambos se admite una enunciación fluctuante, sin constreñimiento ante la alternancia entre los modos lírico, narrativo o dramático. Más allá de eso, no hay sujeción a una métrica fija ni se respetan convenciones relativas al ritmo, estilo o unidad lingüística. En segundo lugar, el desarrollo de lo que se cuenta se vincula principalmente con el enredo, en vistas de ofrecer una solución moralmente defendible para sus tensiones —es decir, una solución racionalmente defendible. De esa manera, la reducción de la atención dirigida a la forma tiene, como contrapartida, una sola exigencia en términos de contenido: que la historia tenga una lección clara para el lector, consumando la sumisión de la poesía al razonamiento filosófico. Para Nietzsche, un estado de cosas deplorable.

Sin embargo, frente a la costumbre de tomar a Nietzsche como un promotor del irracionalismo, semejante defensa del valor de las convenciones en el campo de la creación literaria puede sonar extraña. Pero esta impresión no resiste la revisión conjunta de las premisas antropológicas y filosóficas sugeridas arriba. De acuerdo con ellas, nuestra condición existencial está atravesada por conflictos, irresolubles en términos lógicos, que recibieron en el arte trágico una excelente formulación, llevando a los que estuvieron bajo su égida a una comprensión muy expandida de nuestras posibilidades vitales. Siendo así, la valorización de reglas para la expresión literaria no implica tradicionalismo o estrechez de la mirada sino que se integra al movimiento general de una cultura en busca de la excelencia, avatar más alto de la afirmación de la existencia. La conquista de la seguridad y la capacidad de dar significado afirmativo a algo que se sabe insondable requiere el cultivo de la medida y de la proporción.

De ese modo, la defensa de las preocupaciones formales como criterio de apreciación de la calidad literaria se hace en nombre de la propia creación. Al contrario de lo que imaginan los detractores —pero también de lo que desean muchos adeptos—, las posiciones de *El nacimiento de la tragedia* reposan sobre un compromiso peculiar en pro del trabajo racional. La cuestión está en la comprensión del poder de la razón, nunca entendido ni como soberano ni como exclusivo, y en el reconocimiento de sus limitaciones —por ejemplo, su inadecuación cuando se trata de experimentar hasta el fin el

lado dionisiaco de las cosas o de proponer metas y fines capaces de orientar el devenir histórico de una comunidad.

El problema de la compatibilidad entre el elogio del arte y la adhesión a la ciencia, que responderían a periodos distintos de la evolución del pensamiento de Nietzsche, encuentra entonces una ecuación defendible. La diferencia entre los dos géneros culturales no exige que se decida por uno en detrimento del otro, ya que la instancia que juzga el valor de sus respectivas realizaciones no es interna a ninguno de ellos. Artes y ciencias pueden hasta ser tomadas como síntoma de estadios distintos en la marcha del proceso civilizatorio, pero nunca son autónomas en relación a él. Una especie de corte longitudinal permite recuperar la inteligibilidad que ordena estratos muy heterogéneos de esta filosofía: las horas en que la humanidad mejor aprovechó su potencial fueron las horas en que la cultura supo acoger y transfigurar los impulsos de la naturaleza, luchando por su aprovechamiento y no por su eliminación, independientemente de la bandera bajo la cual estuviese actuando, artística o científica. Tanto en los fenómenos más particulares como en los complejos simbólicos de larga duración, la orientación más promisoría es la que está a favor de la incorporación de fuerzas, no la de su trascendencia. Con este hilo de oro en las manos podemos seguir aun los movimientos más accidentados de la obra de Nietzsche sin perder de vista su coherencia de fondo. Algo realmente útil en vista de los cambios y desplazamientos que acontecen en la tónica de las investigaciones nietzscheanas. Es desconcertante, ateniéndonos a la letra de los escritos, que quien se presentara defendiendo con vehemencia la esperanza de un renacimiento de la tragedia, responda después por una definición programática del vínculo de la filosofía con la ciencia natural, bajo la batuta del sentido histórico. Sin embargo, precisamente esta dirección, llamada positivista o escéptica, responde a reelaboraciones que elucidan en gran medida las tesis examinadas hasta aquí. Observadas a través de las lentes psicológica e histórica que emplean los dos volúmenes de *Humano, demasiado humano*, las notas sobre literatura contienen algunas de las observaciones más interesantes de Nietzsche sobre el tema.

Distribuidas a lo largo de decenas de aforismos, esas consideraciones impresionan por dos características frecuentemente irreconciliables: extensión y profundidad. Con evidente familiaridad entre sus pares, el filósofo se hace acompañar por diversos autores griegos y latinos, indicando las razones de su perennidad sin caer en un discurso doctrinario. Aunque las palmas son para los antiguos, siempre más próximos a la perfección, los modernos tampoco son tratados con delicadeza o acuidad menores. Cada periodo histórico tiene sus méritos; cabe iluminar, entonces, lo que es digno de interés en medio de la variedad. Así, a pesar de que sea una constante el valor dado a la enunciación simple, cristalina, resultante de la libertad adquirida bajo la presión de las

convenciones que regulan la competencia entre quienes se aventuran en la búsqueda del triunfo literario, importa reconocer la calidad en autores a quienes, habiendo creado bajo climas y atmósferas muy diversas, les fue exigido otro tipo de talento.

En el sentido señalado y a despecho de su *persona* romántica, tal vez más celebrada que probada, en esas páginas emerge un Nietzsche clasicista, carácter derivado del equilibrio entre corazón caliente y cabeza fría que alcanza su propia prosa. Aquello que se defiende como procedimiento ejemplar es autorizado de inmediato por la ejecución correspondiente. La fluidez inherente a la marcha de sus propios pensamientos nos convence de que estamos en presencia de alguien que habla de los clásicos con conocimiento de causa. A riesgo de caer en la trivialidad, no nos cuesta insistir en que Nietzsche, más allá de ser un escritor excepcional, es también un gran lector, pues en esa práctica no se apresura ni se confunde.

En su límite externo, tales pensamientos tratan de la función civilizatoria del arte. Contemplando el asunto a partir de ciertos *insights*, “dado el origen de la naturaleza humana” (HH II, 174 Nietzsche *Obras III* 322), somos llevados a ponderar que la existencia del arte se debe mucho más a la necesidad de refinamiento del trato entre las personas, comprendido en primer lugar a través del embellecimiento de lo que es feo y desmesurado en la experiencia, que a la demanda de creación de objetos con cualidades estéticas, las llamadas obras de arte. Las capacidades artísticas son, ante todo, capacidades transfiguradoras, potencias que transforman las vivencias humanas al otorgarles medida y armonía, y que estimulan al viviente a desear su duración e intensificación. En un ambiente conmovido por el arte se vive la posibilidad de reinterpretar los aspectos más desoladores de nuestra condición, tornándola más agradable, y hasta amable.<sup>8</sup>

En rigurosa concordancia con lo anterior, toda iniciativa literaria marcada por la vaguedad y por la duda, en la cual los sentimentalismos juegan el papel principal, y para la cual el efecto es todo, permanece en el punto más bajo de la jerarquía. Aunque escritores y lectores no puedan prescindir de un vínculo real con sus afectos, lo importante es el dominio que logran ejercer sobre ellos. Ninguna espontaneidad es promisorio en esta mediación. Al contrario, la poesía que crea tipos y supera lo múltiple en favor de lo ejemplar es considerada una realización superior. En ese sentido, la naturalización preconizada en relación a la moral no tiene nada que ofrecer aquí. El tratamiento dispensado a la condición humana no puede ser homogéneo en ambos campos, porque si a la moral le compete instruirse junto a las ciencias naturales, sobrepasando la influencia regresiva de la especulación metafísica, a la literatura le corresponde proponer modelos de excelencia en relación

---

8 Véase Rosa Dias, *Arte além das obras de arte*. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2010.

a las formas de vida preferencialmente cultivadas. Una larga cita es oportuna, pese al tono demasiado optimista en relación con el tiempo futuro de Nietzsche, que ahora miramos “desde adentro”:

*“El poeta como guía para el porvenir. Todo el excedente de fuerza poética que sigue habiendo en el hombre actual y que no se gasta en plasmar la vida debería consagrarse por entero a un solo fin: no a retratar el presente y a revivir y poetizar el pasado, sino a indicar el camino del porvenir –y no en el sentido de que el poeta, cual fantástico economista nacional, debiera anticipar la imagen de mejores condiciones de la sociedad y el pueblo y sus posibilidades de realización. Más bien, como antiguamente los artistas desarrollaban poéticamente las imágenes de los dioses, él ahora debería desarrollar poéticamente una bella imagen del hombre y rastrear, en medio de nuestro mundo y nuestra realidad moderna, sin rechazarlos y sustraerse a ellos de manera forzada, esos casos en los que es aún posible un alma grande y bella; allí donde pueden ser encarnadas aún formas armónicas y proporcionadas, dándole visibilidad, duración y ejemplaridad, y así, estimulando la imitación y la envidia, ayudar a construir el porvenir. Los poemas de esta clase de poetas se distinguirían porque se mostrarían despojados de la ardorosa atmósfera de las pasiones y protegidos de ella: la equivocación irremediable, el destrozo de todas las cuerdas del arpa humana, la risa burlona y el rechinar de dientes y todo lo trágico y cómico empleados en el viejo sentido, serían considerados, frente a este nuevo arte, como un fastidioso embrutecimiento arcaizante de la imagen del hombre. Fuerza, bondad, moderación, pureza y espontánea, innata mesura en las personas y sus acciones: un terreno allanado que le daría a los pies reposo y placer, un cielo luminoso reflejándose en los rostros y los sucesos, el saber y el arte reunidos en una nueva unidad, el espíritu conviviendo sin arrogancia ni celos con su hermana, el alma, y sacando de la contraposición la gracia de la seriedad y no la impaciencia de la división: – todo esto sería el envoltorio, lo universal, el fondo dorado sobre el que sólo ahora las delicadas diferencias del ideal encarnado compondrían la verdadera pintura – la de una grandeza humana creciendo día a día [...]”* (HH II, 99 Nietzsche *Obras III* 302-3).

Ante estas líneas, admitidas como proposición general de la función de lo literario – hasta en lo que atañe a una modernidad que el filósofo encara aquí sin animosidad–, es importante explorar algunas instancias en las que aparecen sus efectos. Se ha indicado más arriba que cuestiones de principio inclinan la preferencia de Nietzsche en favor de los antiguos. El motivo de fondo es el siguiente: aun conscientes de nuestra precariedad existencial, los clásicos no se refugiaron en ningún mito redentor sino que buscaron, a través del arte, dominar el miedo y construir una imagen de la

humanidad digna de deleite. En el tratamiento del “carácter adquirido de los griegos” (HH II, 219 Nietzsche *Obras III* 332-3), el filósofo enumera una serie de trazos que forman esa especie de lugar común a propósito de la presencia de lo mejor de los griegos en el mundo que de ellos se originó: claridad, transparencia, simplicidad, orden, definición, limpidez, laconismo, sencillez, ductilidad, sobriedad. Bien entendido, tal elenco no es arbitrario sino que resultó de la durísima lucha contra toda tendencia favorable a lo peor en nosotros: la cobardía, el oportunismo, el preconceito y la estupidez en general, artífices de los más-allá del mundo que arrojan demasiada sombra sobre la tierra. El arte literario greco-latino, cuyo canon fue estipulado teniendo en cuenta aquellos trazos, es síntoma del carácter adquirido por el alma de aquellos pueblos a lo largo de su trayectoria simultáneamente experimental y ejemplar.

Ciertamente Nietzsche no pretende universalizar esos trazos como criterio exclusivo de valor, quiere apenas tenerlos en cuenta, incluso en la apreciación de estilos o géneros que no se beneficiaron con su influjo. Si hay razones para que la expresión mesurada triunfe en ciertos contextos, su ausencia en otros indica allí la vigencia de formas de vivir que miran su entorno a partir de sensibilidades distintas. Aun entre los griegos prevalecieron, en determinado momento, tendencias barrocas, siempre asociadas a la “elevadísima tensión dramática” (HH II, 144, 313) y a la exageración ornamental. Por contraste con lo clásico se pueden conocer las disposiciones y el carácter de quien prospera en el barroco: si aquel irradia contento con la conquista de la serenidad en medio de la turbulencia del mundo, este muestra la imagen de quien se desesperó por conciliarse con tal turbulencia en el plano de la existencia vivida, ansiando su solución en otra parte. Finalmente, con esta escala en mano nos volvemos aptos para investigar un amplio abanico de fenómenos ligados a los libros, una vez que su articulación nuclear con la experiencia puede ser estipulada con precisión.

Otro caso deja ver con mayor claridad la variación. Habiendo repudiado la dispersión, las transiciones, los despliegues, el exceso de matices, la proliferación de términos raros en detrimento de los comunes, en fin, el trabajo sobrecargado en perjuicio de lo más contenido o restringido, Nietzsche inesperadamente lanza un elogio entusiasta sobre la prosa de Lawrence Sterne. La sorpresa no es en vano: un temperamento inquieto y una pena correspondientemente leve y suelta, despreocupada respecto de la convención y del rigor formal, convierten al escritor irlandés en apto para cualquier denominación, excepto para clásico. No obstante, Nietzsche encuentra en él, como una excepción magistral, al “escritor más libre de todos los tiempos” (HH II, 305-6) y, en tal condición, a uno de sus iguales.

Aparentemente en riesgo, teniendo en cuenta la defensa de la medida hecha hace poco, la coherencia de la opinión nietzscheana se sostiene si la proyectamos sobre el bastidor establecido anteriormente. Si Sterne es señor de la ambigüedad, si en él nada está determinado de una vez por todas, si las instancias de autor y lector son transgredidas a toda hora en su prosa, si su reino es el de la maleabilidad, todo eso es alcanzado gracias al humor. En semejante magnitud el humor es señal del afecto más alto, la alegría que aprueba la existencia sin descuento ni selección. Tal vez, autores como él no se presten a un papel edificante ya que la mayoría de los hombres sufre demasiado con la falta de sentido, demandando el tipo de intervención ofrecido por un modelo de escritura contrario al de Sterne. En todo caso, desde la perspectiva a la que conduce Nietzsche, la distancia principal ya no es horizontal sino vertical, y el humor sterniano se sitúa en la misma altitud que las creaciones de los antiguos, muy por encima de la planicie.

En esa misma línea, los comentarios sobre Shakespeare huyen de la aplicación de una clave de lectura inflexible, apoyándose mucho más en el reconocimiento de la ligazón vital mostrada en sus piezas que en la insumisión a las reglas de las poéticas clasicistas. Lo principal es que el dramaturgo inglés se mantiene equidistante de la técnica pura y de la pura espontaneidad, empeñándose en la creación de un universo en que el drama toma forma a partir de exigencias propias, ligadas a una visión del mundo y del arte intrínsecamente afín a la desplegada en estas páginas.<sup>9</sup> La realidad entera constituye el material que, elaborado a través de un esfuerzo genial, llega transfigurado hasta el público, estimulándolo a decir sí a la vida. Al final, es indiferente si ese hecho extraordinario es obtenido por la imitación de modelos consagrados o por la invención de situaciones y personajes originales. Lo que cuenta es si la literatura o la escenificación que lleva consigo la obra estimulan a su audiencia a desear más y mejor aquello que el mundo le da.

Para terminar, es pertinente una recapitulación de las principales posiciones de nuestra exposición. Postulada la concepción de que el pensamiento de Nietzsche se da a leer provechosamente a partir de su compromiso con la afirmación de la existencia, nos propusimos ponerlo a prueba en la confrontación con diversas declaraciones del filósofo respecto de temas vinculados a la cuestión literaria. En la medida en que, en el interior de la obra publicada, tales declaraciones se concentran en *El nacimiento de la tragedia* y en los dos volúmenes de *Humano, demasiado humano*, nos enfocamos en ellas.

---

<sup>9</sup> Véase Pedro Sussekind, *Shakespeare: o gênio original*, Ed. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2008 y Pedro Sussekind, "Nietzsche leitor de Shakespeare", en *Cadernos Nietzsche*, Ed. USP, São Paulo, 2012.

Una primera dificultad se presentó al considerar las diferencias relativas al papel de las nociones de apolíneo y dionisiaco, tanto en *El nacimiento de la tragedia* como en sus revisiones y contextos vinculados. Importaba hallar la ecuación de la tensión entre una eventual adhesión al irracionalismo originado en lo dionisiaco y el elogio de la medida típico de lo apolíneo. En medio de las observaciones sobre la evolución formal de la tragedia, la tensión se disolvió cuando fue proyectada contra el escenario de la afirmación. Para entender el ejercicio de la afirmación es necesario combinar los dos impulsos en el plano de la creación. En eso la tragedia está bien constituida pero no la filosofía teórica, porque la primera extrae la medida apolínea del interior del mundo dionisiaco, en tanto que la segunda pretende imponer una medida apolínea ideal al curso de un devenir dionisiaco efectivo. En el primer caso, es un arte afirmativo de la vida; en el segundo, su negación moral.

La oscilación entre los objetivos expresados en esa primera publicación y la orientación programática manifestada desde *Humano, demasiado humano* constituye la segunda dificultad. Mientras tanto parece que ni el partido de un Nietzsche pro arte, ni el de un Nietzsche pro ciencia, dan cuenta por sí mismos de las respectivas presunciones, ya que a ambos les falta un punto capaz de articular la intersección entre la moral del método y la estetización de la existencia. Precisamente, la articulación que falta a las dos miradas unilaterales es competencia del *amor fati*, la fórmula más célebre de la afirmación nietzscheana. No es casual que la ciencia a la que se aspira sea calificada de *gaia*, ni que el arte que promueve la alianza entre lo apolíneo y lo dionisiaco estimule a lo viviente a aprobar su vida, llegando a transformar al artista en obra de arte. A pesar de ser a veces equívocos entre sí, ambos caminos pueden conducir a una meta en común si son recorridos bajo el poderoso influjo de la alegría.

En este punto el elogio de la tragedia da lugar, en la pauta de la reflexión nietzscheana sobre el arte de la palabra, a innumerables comentarios puntuales sobre los clásicos antiguos y los autores modernos, pero también a ponderaciones sobre el estilo, la inspiración, la convención y temas afines. No conviene interpretar esa sustitución simplemente como signo de un viraje iluminista, pues parece haber una continuidad más profunda rigiendo en conjunto todo el movimiento. El test para comprobarlo fue la meditación sobre algunos aforismos de ese contexto dirigidos al tratamiento de lo *literario*. Las observaciones sobre el contraste entre clasicismo, por un lado, y romanticismo y barroco, por el otro, el saludo a la forma obtenida bajo presión de la regla convencional en detrimento de la entrega espontánea al sentimiento natural, y la preferencia por lo acabado con perfección frente a lo multiforme e infinito, propiciaron el cuadro general.

Evidentemente, era preciso explicar cómo tales formulaciones, a primera vista demasiado ligadas a lo apolíneo, pueden convivir con la reiterada reivindicación de la filiación dionisiaca que caracteriza a la filosofía nietzscheana.

Si lo dionisiaco se refiere a una dimensión metafísica de la realidad, como enseña una apropiación esquemática de las ideas iniciales de Nietzsche, la composición es imposible. Pero si lo dionisiaco remite a un estado fisiológico y espiritual especial, la situación cambia de fisonomía. Parece que ni aun la sujeción a un esquema metafísico exógeno fue capaz de apagar la presencia, allí, de una intuición radicalmente antagónica a la visión moral despreciativa del mundo. Contra ella se levantó otra perspectiva, que percibió en la tragedia el punto culminante del más que saludable apetito de los griegos para la vida. Dionisiacos son ese apetito y ese estado, de cuerpo y alma, capaces de hacer que los hombres se lancen a vivir sin ninguna obsesión con la muerte o la redención.

Bajo tal luz, la atribución de superioridad al estilo literario clásico y a los procedimientos artísticos que lo plasmaron recobra su significado más plausible. Paradojal a primera vista, la convergencia entre clásico y dionisiaco revela una plena satisfacción con nuestra situación existencial. El caso, incluso, se presenta como un antecedente promisorio: muchas de las alegadas incongruencias que atraviesan la obra nietzscheana pueden manifestar una armonía secreta percibida con claridad desde el horizonte de la afirmación. Este horizonte excluye la metafísica dualista, la dicotomía en el orden de los valores fundamentales, y el rechazo de la vida en nombre de otra vida verdadera, criaturas del cansancio nihilista y del resentimiento. El mismo horizonte abriga experimentos como la *transvaloración de los valores*, el *superhombre*, el deseo del *eterno retorno*, y así sucesivamente. ¿Estaremos a su altura?

## **Bibliografía**

Colli, Giorgio. *O nascimento da filosofia*, Campinas: Ed. UNICAMP, 1992.

Dias, Rosa. *Arte além das obras de arte*, Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2010.

Lebrun, Gerard. “Quem era Dioniso?”, en *A filosofia e sua história*. São Paulo: Ed. Cosacnaify, 2007.

Machado, Roberto. *O nascimento do trágico*, Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2006.

---. “Arte, ciência e filosofia”, en *Nietzsche e a polémica sobre “O nascimento da tragédia”*, Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar. 2005.

Nietzsche, Friedrich. *Obras Completas. Vol. I, Escritos de juventud*, ed. dir. por D. Sánchez Meca, trad., introd. y notas de J. B. Llinares, D. Sánchez Meca y L. E. de Santiago Guervós, Madrid: Tecnos, 2011.

---. *Obras completas. Vol. III. Obras de madurez I*, ed. dir. por D. Sánchez Meca, trad., introd. y notas de J. Aspiunza, M. Parmeggiani, D. Sánchez Meca, y J. L. Vermal, Madrid: Tecnos, 2014.

Pimenta, Olímpio. *A invenção da verdade*, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

---. “Algumas histórias russas”, en *Livro de filosofia*, Belo Horizonte: Ed. Tessitura, 2006.

---. “Per un classicismo dionisiaco: Nietzsche e la letteratura”, en BUSELATTO, Stefano (Org.): *Nietzsche dal Brasile: contributi alla ricerca contemporanea*, Pisa: Edizioni ETS, 2014.

Rosset, Clement. *Alegria a força maior*, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

Schacht, Richard. *Nietzsche*, London: Ed. Routledge, 1984.

---. “O naturalismo de Nietzsche”, en *Cadernos Nietzsche*, São Paulo: Ed. USP, 2012.

Sussekind, Pedro. *Shakespeare: o gênio original*, Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2008.

---. “Nietzsche leitor de Shakespeare”, en *Cadernos Nietzsche*, São Paulo: Ed. USP, 2012.

Trabulsi, José Antonio Dabdab. *Dionisismo, poder e sociedade*, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.