

# TRASCENDENCIA E INMANENCIA: LA TRAGEDIA DEL HOMBRE MODERNO SEGÚN NIETZSCHE

## The Transcendence and the Immanence: The Modern Man's Tragedy, According Nietzsche

Edwin García Salazar \*  
Universidad La Gran Colombia  
edwingarcia2006@gmail.com

Fecha de recepción : 28 junio de 2014

Fecha de aceptación: 1 agosto de 2014

---

### Resumen

Este artículo pregunta sobre la relación entre tragedia y trascendencia, para luego establecer la relación entre tragedia e inmanencia, y de ahí mostrar cómo se define y cuál es la tragedia del hombre moderno. Los resultados y las conclusiones que se presentan son parciales y tratan de los avances de la investigación que se adelanta sobre la noción del devenir, cuando se pone en relación la fuerza trascendente y la inmanente. Para ello, se toman como sustento las obras de Nietzsche: *El origen de la tragedia*, *Genealogía de la moral* y *Más allá del bien y del mal*, puesto que se trata, inicialmente, de marcar las líneas de la virtud y situar al sujeto fundante como portavoz de la verdad y, más adelante, de la emergencia del hombre trágico como condición del devenir.

Se busca, entonces, establecer la diferencia entre el concepto de trascendencia y de inmanencia, que permite pensar la tragedia en Nietzsche. El concepto de trascendencia está determinado por la fuerza primordial de la verdad, que consiste en darle fuerza a la sabiduría, en tanto se busca la verdad, los valores excelsos y el espíritu virtuoso; este es el pensador virtuoso, que resulta ser el trazo entre la antigüedad y la modernidad, según Nietzsche. La tragedia del hombre antiguo radica en pensar la verdad como posibilidad reducida hacia la virtud, mientras que, en términos de inmanencia, cuando se vincula el mundo a la línea primordial trascendente, el resultado sería el sufrimiento originario, la esencia originaria. En

---

\* Filósofo Universidad de La Salle. Profesor de Filosofía Universidad La Gran Colombia. Miembro del Grupo de investigación: Estudios sobre Educación, Pedagogía y Nuevas Tecnologías. Reconocido y categorizado por Colciencias 2013/2014.

términos de inmanencia surge el hombre trágico, múltiple, uno y todos a la vez, pues pende de un hilo y al mismo tiempo se afirma, sigue viviendo cuando la vida está herida. Entonces, lo trascendente es fuerza serena y, por el contrario, lo inmanente, habitando el espacio de la trascendencia, constituye el plano imperceptible de la fuerza activa cuando escapa a la trascendencia, es decir, está en la orilla de su torrente, es un pensamiento emergente, sin contradicción y sin guerras dialécticas.

**Palabras clave:** Arte, Inmanencia, Modernidad, Tragedia, Trascendencia.

## Abstract

This paper asks about what is the relationship between the tragedy and the transcendence, and from there to establish what the modern man's tragedy is. The result and conclusions presented here are only partial and deal with an investigation in march, about the becoming notion, when the transcendence and immanence forces start to function. For that aim, the following Nietzsche's works are taken as support: *The tragedy's origin*, *Moral's genealogic*, and *Further away from good and evil*, given that initially what it is about, is to mark the virtue's lines, and place the founding subject as the truth's spokesman, and later, the tragic man emergence, as the becoming condition. Then, to try to establish the difference between the transcendence and the immanence's concepts, which allows to think the tragedy in Nietzsche.

The difference between the concept of transcendence and immanence suggests the tragedy in Nietzsche. The concept of transcendence is determined by the primordial force of truth, which is strengthened wisdom as you seek the truth, the lofty values and virtuous spirit, this is the virtuosi thinker, which happens to be the line between antiquity and modernity, according to Nietzsche. In the immanence terms appears the tragic man, multiple, one and all at the same time, due that he hangs from a thread, and at the same time, he enforces himself, and continues living when life is wounded.

The ancient man's tragedy lies in thinking the truth as a reduced possibility to virtue, while in terms of immanence, when the world is linked to the transcendent primordial line, the result would be the original suffering and essence. Then, the transcendent is a quiet force, and on the contrary, the immanent by inhabiting the space of transcendence, constitute the imperceptible plane of the active force when it escapes to transcendence, that is to say, is on the banks of its torrent, is an emerging thought without contradiction and dialectic wars.

**Keywords:** Art, Immanence, Tragedy, Transcendence, Truth.

## 1. Introducción

¿Qué es aquello que Nietzsche pone en cuestión del mundo griego y del moderno? Este cuestionamiento permite dar cuenta de la tragedia, y determina la emergencia del hombre trágico; para pensar tal emergencia, se hace necesaria una distinción entre la trascendencia y la inmanencia. La trascendencia se piensa en términos de unidad primordial<sup>1</sup>, y la inmanencia, en la condición de la fuerza; esta diferencia se convierte en un factor determinante cuando se pretende pensar una de las condiciones primarias del devenir: el hombre trágico determinado por la trascendencia.

Esa es la condición de la tragedia: la determinación de lo trascendente captura su fuerza afirmativa y la va reduciendo; esto genera un sufrimiento melancólico. El hombre trágico sufre por la fuerza de lo trascendente, y, al mismo tiempo, de forma inmanente puede reír. ¿Por qué razón el hombre de la trascendencia sufre de melancolía, de pesimismo, de drama?

Lo dramático en el sufrimiento hace parte de lo trascendente, entonces: ¿Cómo se puede dibujar un trazo de la trascendencia según Nietzsche? Emerge la relación entre Apolo y Dioniso en el mundo griego; relación de intercambio, recíproca y cuyo marco es lo trascendente, es más, cuando en dicha relación Dioniso trata de escapar a la fuerza apolínea, lo hace de forma trascendente, y la condición de tal movimiento es una exteriorización de la luz apolínea. Dioniso deviene cuando emerge la fuerza activa, rompiendo las fronteras de lo trascendente.

Por esta razón, es de vital importancia interrogar la distinción precisa entre los conceptos de *trascendencia* e *inmanencia*, para lograr pensar la tragedia del hombre moderno; este recurso posibilitará afirmar que el lugar del hombre moderno es la trascendencia, mientras que en la línea de la inmanencia el hombre moderno se abre a la potencia del devenir, produciendo fisuras a la trascendencia en términos del arte.

La relación entre tragedia y trascendencia es de dominio. Toda vez que la trascendencia potencia su fuerza reactiva, la emergencia del hombre trágico se posibilita y se afirma. No se trata de una relación de intercambio; es una relación de poder, donde la fuerza de la trascendencia domina lo trágico. Por esta razón, la

---

<sup>1</sup> La unidad primordial de la trascendencia se puede pensar como la forma en la cual la cultura se homogeniza en los términos de lo fundante, de lo necesario (Nietzsche, 1967c).

---

relación entre la inmanencia y la tragedia es la condición posibilitadora de la multiplicidad. La emergencia del hombre trágico es de inmanencia, de ahí que pueda asumir la trascendencia de forma afirmativa, aun cuando está en la orilla de la trascendencia.

Según Nietzsche, el pasaje de la trascendencia a la inmanencia se define por un trazo entre la antigüedad y la modernidad. Este trazo se visibiliza en la relación del hombre griego y el moderno con la verdad, con el sujeto fundante, en últimas, con la ciencia. Por ello, el pasaje de la trascendencia a la inmanencia da cuenta de la tragedia del hombre moderno, según Nietzsche.

En este sentido, el hilo metodológico que permite trazar el desarrollo temático y la cuestión de la tragedia del hombre moderno es, justamente, la categoría de lo trágico en su doble comprensión: la relación dramática con el mundo y la relación trágica con la potencia, con la emergencia de la figura del pensador, y, de ahí, la fuerza inmanente desplegada en un devenir múltiple: arte, ciencia y filosofía.

## 2. Tragedia y Trascendencia

En el plano de trascendencia, la vida se representa como una simulación; la vida no logra ser suficiente para satisfacer al hombre, el mundo tampoco. Esta insuficiencia de la vida y del mundo radica en la idealización que **construye** el hombre respecto de su vida y de su mundo. Para el hombre de la trascendencia es mejor vivir en el sueño, en un estado de desapego absoluto de lo real. La vida no es digna de ser vivida, el mundo tampoco es un espacio para la acción del hombre y sus efectos vitales; de ahí la tendencia de este tipo de hombre a tener una relación dramática con el mundo.

¿Qué ofrece la trascendencia, según el planteamiento de Nietzsche<sup>2</sup>? Lo dramático emerge cuando existe un desapego por la vida, y cuando los hilos que conectan al hombre con la realidad se tejen en la base del amor por el saber. En la trascendencia, el amor por la vida se traduce en el amor por el conocimiento; es una suerte de sentimiento dramático por el saber, porque suple los vacíos existentes en la vida; entonces, lo dramático adquiere un horizonte melancólico, y su soporte radica en un romanticismo tendiente al pasado como gloria, como monumento. Emerge la fatalidad del hombre amante del saber, pero bajo el signo del drama: “Cree que el mundo puede ser mejorado con ayuda del saber, que la vida ha de ser mejorada por la ciencia y, por último, es capaz también de aprisionar al hombre individual en un círculo desde el cual dirija a la vida con serenidad: “Te amo, eres digna de ser conocida” (Nietzsche, 1967a, p. 91).

---

<sup>2</sup> Esta pregunta es determinante en lo trágico de la modernidad y se desarrollará en este texto cuando se trate sobre la tragedia y la modernidad.

Lo fatal en este hombre es su condición teórica. Como es un hombre teórico<sup>3</sup>, su pensamiento llega a las nociones últimas del ser, el pensamiento es una elaboración posibilitadora de la interpretación y comprensión de la existencia humana en su sentido esencial. Como llega al fondo de la existencia humana, y la comprende en su totalidad, es presa de una fatalidad aniquiladora: es el hombre teórico desentendido de la vida, alejado de ella: el pesimista sabio.

El pesimista asume una noción de arte mediada por el conocimiento, sin vitalidad. “Solo es virtuoso quien posee este conocimiento” (Nietzsche, 1966a, p. 73); es como si pensara en un arte trascendental que nunca le ha pertenecido al hombre; es un arte primordial olímpico, en el que la fuerza conduce al aniquilamiento. El pesimista sabio es melancólico y tiene una concepción dramática de la vida y del arte; esta melancolía es por el pasado, pues ha hecho de este una potencia monumental habitable; en los sueños ve las formas clásicas, las representa hasta el punto de la vivificación; su inconformidad con la vida radica en no poder adaptarla a la representación, al ensueño, y como la fuerza de la vida no logra representarse en el ensueño apolíneo y ajustarse a la serenidad del pasado, se niega su fuerza, llena de melancolía por lo que fue. Así, el presente se vuelve una inconformidad y, al mismo tiempo, resignación por las condiciones de la existencia en las cuales la vida habita.

Lo dramático de la vida está en el vacío romántico encontrado por el pesimista; vuelve su mirada hacia el pasado para llenar los vacíos existenciales del presente, y se topa con las formas clásicas, con las formas griegas, y las trae a la vida de nuevo en una ensoñación borrosa; en la cual no se distingue qué es real y qué no; de ahí que el sufrimiento del pesimista se asume de una forma primordial perfecta. El pesimista sufre el desaliento de la vida, el mal de la vida. En la figura del pesimista, la vida es presa del desasosiego, del desespero<sup>4</sup>, el vacío se apodera de él, y sufre por ello, su sufrimiento lo pone frente al abismo. Este es el momento de la determinación, en el que las vías son el aniquilamiento, caminar sobre la orilla, o asumir la existencia. El pesimista asume el sufrimiento, pero lo asume soportándolo con el ensueño apolíneo: vuelve a la forma primordial, sufre de ensueños, de Apolo; estos ensueños mitigan el dolor y no lo dejan ser humano, exuberante.

Esta forma de asumir la existencia lo sitúa en el mismo plano del hombre teórico optimista; el sustrato conceptual que los une es la virtud; asumen el sufrimiento de

---

<sup>3</sup> Este hombre teórico se puede pensar en relación con la verdad. Para Klossowski esta verdad es un producto acabado de la actitud demostrativa del filósofo: “Cada sistema coherente de un filósofo demuestra que un impulso lo dirige, que ahí existe una sólida jerarquía. Eso es lo que entonces llamamos verdad. Y la sensación experimentada puede enunciarse de la siguiente manera: con aquella verdad estoy a la altura del “hombre”: otros son de una especie inferior a mí mismo, al menos como cognoscente” (Klossowski, 1995, p. 73).

<sup>4</sup> El desespero planteado tiene que ver con dejar de esperar. Si bien la idea de desespero se sostiene en esperar, en Nietzsche se trata de lo contrario.

forma virtuosa, o, bien, en el ensueño apolíneo, con la virtud de soñar, o con la virtud de la serenidad. El optimista teórico no se distancia mucho del pesimista, porque sufren de lo mismo; cuando sufren lo hacen recurriendo a la protección de un ente superior que atenúe el sufrimiento; entonces, la figura de Apolo se hace recurrente. Pero no solo se trata de Apolo; el ensueño juega un papel determinante en el hombre de la trascendencia optimista.

La serenidad de la sabiduría es el terreno donde se realiza el optimista de la **trascendencia**; esta serenidad es una forma de vivir, pero, sobre todo, una manera de **asumir la existencia**. Cuando el optimista afronta el sufrimiento con templanza, con un saber direccionado al fondo oculto de las cosas materiales, mueve su fuerza a la contemplación. Para este hombre, artista romántico de la vida, el arte es la contemplación<sup>5</sup> de la esencia inmóvil del mundo, es una especie de metafísica del artista en la que se busca la esencia del mundo pero se llega a un principio de individuación (Nietzsche, 1967a), en el cual el sueño y la irrealidad construyen una concepción de mundo, ese mundo donde se quisiera estar porque la vida ya no satisface.

El mundo del ensueño no depende del hombre; es una línea demarcada en la que se mueve; es un territorio con espacios bien definidos, con cuadrículas. Estos espacios, estos bloques, constituyen el drama del hombre antiguo. La apariencia, la belleza, lo digno, lo agradable son espacios y territorios donde se mueve la fuerza del drama. El pesimista y el optimista teórico se incorporan a esta espacialidad, se definen en ella, encuentran algo de dignidad a la hora de afrontar el sufrimiento, pero, al mismo tiempo, se hallan esclavos de un territorio moderado, sereno.

En este territorio, la apariencia se presenta en tanto simulación de la vida. Lo aparente es aquella fuerza del ensueño, productora de la máxima virtud y de la perfección. En la vida solo se encuentran apariencias porque lo *en sí* del mundo no hace parte de él, tampoco de la vida, se llega a él cuando el ensueño se apodera de la potencia, de la fuerza de la vitalidad, entonces, es cuando se contempla algo bello, algo agradable. De ahí lo melancólico del hombre de la trascendencia, que busca en las formas perfectas del ensueño el sentido de la vida y, como no lo encuentra, su desapego a ella es total; se realiza en esos lapsos momentáneos donde llega a la verdad pura, al conocimiento de sí.

Este es precisamente el trazo dramático que pasa del antiguo al moderno. Mientras que el antiguo busca las formas reposadas y virtuosas del arte, el moderno funda

---

<sup>5</sup> Cuando Nietzsche desarrolla este concepto, inicialmente, lo hace desde el mundo griego. La contemplación funciona en el mundo griego y en el moderno, pero el precedente está en la antigüedad.



unas nuevas<sup>6</sup>. De un lado, lo trágico es pensado como la naturaleza del arte en su sentido de virtud moderadora y serena; de otro, el moderno piensa una ruta establecida por el conocimiento de sí. Cuando el pensamiento moderno se sitúa en la trascendencia, se busca a sí para llegar a lo esencial del arte y del mundo, para realizarse como fundante del saber y la validez; esto explica su postura en términos de arte: el sujeto fundante es el médium del sujeto trascendente; por lo tanto, el arte no es personal, no es del hombre; es una proyección de la trascendencia.

De esta forma, el estilo antiguo y el moderno llegan a un fin similar: al desarrollo dramático; este drama pasa por las siguientes condiciones: en la antigüedad **tiende** a la idealización de la vida; en la modernidad, a la fatalidad. El hombre dramático antiguo desarrolla su drama en la virtud apolínea, porque le da la fuerza suficiente para asumir el sufrimiento y la vida; el desarrollo de este drama radica en la fuerza de la sabiduría, el hombre dramático es un sabio, buscador de la verdad<sup>7</sup>, con una postura sabia frente al mundo y con unos valores excelsos; es el pensador dramático. El drama moderno también tiene la figura del sabio, del filósofo; es un espíritu virtuoso porque es crítico frente al mundo, su virtud radica en una sensibilidad romántica tendiente a nombrar todo; esto termina en la actitud enseñante por parte del filósofo (Klossowski, 1995).

Si bien en el mundo de la trascendencia se habla en términos de drama, es con la emergencia de la inmanencia que se puede hablar de tragedia. El hombre trágico es un hombre determinado por la trascendencia<sup>8</sup>, pero sin territorio en ella. El hombre trágico asume lo trascendental, pero deviene en forma inmanente, en forma imperceptible.

---

<sup>6</sup> El carácter fundacional del moderno se puede pensar en relación con el concepto de sujeto. Cuando el concepto de sujeto emerge en la modernidad, no solo nace la idea del yo en relación con el tú. El sujeto fundante es quien produce saber, produce enunciados para soportar dicho saber. El sujeto funda la cultura y el sentido, pero este concepto se pensará en la tragedia del moderno.

<sup>7</sup> El concepto de verdad adquiere consistencia en la identidad. Lo propio como noción define y territorializa una identidad con fuerza en lo propio, de tal suerte que: “Ni Descartes, ni Spinoza, ni Kant, ni Hegel hubieran podido construir alguna vez sus sistemas, si por casualidad hubieran renunciado a una coherencia enseñable para hablar de la existencia a partir de sus propias experiencias” (Klossowski, 1995, p. 18).

<sup>8</sup> La trascendencia está compuesta por líneas de fuerza; es posible pensar que una de estas líneas esté constituida por lo que Klossowski denomina la función de pensar: “Nietzsche rechaza todo pensamiento integrado a la función de pensar porque le considera el menos eficaz” (Klossowski, 1995, p. 18).

---

### 3. Tragedia e Inmanencia

El hombre trágico no asume el sufrimiento en forma primordial; su tragedia no es trascendente; aunque tal fuerza lo domina, es capaz de asumir solo dicha trascendencia<sup>9</sup>. ¿Cómo logra asumir tal trascendencia si su luz<sup>10</sup> es tan violenta? Se trata de poner en cuestión el pasaje de la trascendencia a la inmanencia, o sea, de una fuerza reactiva que emerge como fuerza activa.

La inmanencia es un concepto de multiplicidad. Cuando se vincula el mundo a la línea primordial trascendente, el resultado sería el sufrimiento originario, la esencia originaria. En términos de inmanencia, emerge el hombre trágico, un hombre múltiple; uno y todos a la vez. Por esa razón, su posibilidad no es lo originario, lo fundante. Una de las características de este hombre es su capacidad para ser posibilidad: puede contener el peso de lo trascendente dentro de sí, pero en ese mismo interior brota una fuerza afirmativa de la vida.

Como el sentimiento originario no es múltiple, el hombre queda reducido a las condiciones de identidad que le impone lo trascendente. En la inmanencia, el hombre pende de un hilo y, al mismo tiempo, se afirma, sigue viviendo cuando la vida está herida. Lo trascendente es fuerza serena; por el contrario, lo inmanente no tiende a la producción de fuerzas dialécticas<sup>11</sup> para negar esta fuerza. No se trata de un modo de ser reactivo desplegado en contra de otra fuerza. El problema no es dialéctico, no es de oposición<sup>12</sup>, es de pluralidad<sup>13</sup> de fuerzas, y su condición práctica tiende a la dominación. La inmanencia habita el mismo espacio de la trascendencia; la cuestión está en el plano imperceptible de la fuerza activa cuando se puede mover entre la trascendencia.

Este movimiento se escapa a la comprensión, interpretación, hallazgo, aparición, abstracción; es un movimiento fluido por las arterias de la trascendencia, por su torrente de poder. Es más, cuando la inmanencia se mueve por entre estas líneas, por

---

<sup>9</sup> El hombre trágico afirma la vida, aun cuando esta se encuentra doblegada por la trascendencia: “Nietzsche supo el dolor de existir, sabía que no tenía atenuantes; este dolor no se puede atenuar de nosotros, no se escapa, Nietzsche festejó en el terror y la desesperación y se mostró como un luchador victorioso” (Colli, 1978, p. 12).

<sup>10</sup> La mención a la luz no es en relación con lo opaco, es decir, la luz de la trascendencia es una fuerza.

<sup>11</sup> En el plano de inmanencia las fuerzas dialécticas no se desarrollan, en tanto estas no resultan afirmativas, sino que más bien se desenvuelven en sentido reactivo: una fuerza domina a la otra de forma violenta para afirmar lo propio y negar lo diferente: “Nietzsche ataca la dialéctica hegeliana desde la raíz, ésta no ha hecho más que desnaturalizar el “deseo inicial” (La voluntad de poder) por su análisis de la desdicha de la conciencia, de la conciencia autónoma (en el amo) la que aquí se desespera por ser reconocida en su autonomía por otra, también autónoma, mientras que la constituye necesariamente una conciencia dependiente, la del esclavo” (Klossowski, 1995, p. 23).

<sup>12</sup> Si el problema fuera de oposición y de dialéctica la pregunta fundamental sería: ¿Quién es el enemigo que hay que combatir? (Klossowski, 1995). Y la fuerza se concentraría en un lugar céntrico.

<sup>13</sup> El concepto de pluralidad no se puede confundir con el de multiplicidad, ya que en la pluralidad está implícita la relación de fuerzas y en la multiplicidad la potencia de ser uno y todos a la vez.



entre estos espacios, logra producir un estallido en su dimensión, en su estructura, en su territorio, y el devenir se vuelve imperceptible. El concepto de inmanencia, entonces, está en la orilla del torrente trascendente, es un pensamiento emergente, sin confrontación, sin guerras dialécticas.

Cuán incomprensible sería para el verdadero griego el tipo, comprensible en sí, del hombre cultivado moderno, de Fausto, agotado, sin verse harto jamás, todos los dominios del conocimiento, dado a la magia, y entregado al diablo por la pasión del saber; ese Fausto que, basta compararle a Sócrates, para comprobar que el hombre moderno comienza a sospechar la quiebra de ese afán socrático de conocimiento, y que en medio de la inmensidad solitaria del océano del saber aspira a una orilla (Nietzsche, 1966a, pp. 91-92).

En el plano de inmanencia se pierde la frontera de trascendencia, aun estando en el interior del movimiento brusco y poderoso de la luz. La fuerza se afirma en un lugar indeterminado y se encuentra impotente para dar cuenta de la trascendencia, para describir su movimiento y explicarlo. Ya no justifica, ya no comprende; se actualiza de tal forma que pierde su territorio y trágicamente se desprende de la tranquilidad de los espacios seguros. La inmanencia tiene tal torrente de fuerza activa y de ímpetu que aun creando fisuras en la forma del movimiento trascendente no intenta universalizarlo; simplemente resiste en su potencia y en su tragedia, con la fuerza de vivir combatiendo sin obtener victorias, solo impulsada por el deseo instintivo de la vida<sup>14</sup>.

La orilla es el lugar vital de la inmanencia, es un lugar de resistencia despegado del sentimiento dramático; es un espacio donde la trascendencia opera, funciona y, en tanto su fuerza se incrementa, más capacidad tiene la inmanencia para afirmarse. La afirmación en la orilla es trágica, *pero es la única capaz de brindar una piel nueva, más delicada, con una inocencia peligrosa y al mismo tiempo feliz* (Zweig, 1951). En la orilla el interés no es universalizar, tampoco mantener la idea del espíritu fundante donde nace la dicotomía del saber y de su melancólico productor; su sustrato es el orgullo; se mantiene erguida frente a la inclemencia de la luz, frente a la fuerza y la fiebre del amor por el saber, del amor por la verdad en su forma de reposo.

En la inmanencia, el hombre sufre las embestidas de la trascendencia y no opta por el drama para resguardarse. La conciencia dramática aniquila la tragedia, la hace más llevadera, más tolerable. El hombre trágico está solo y no opta por el pesimismo, este sería una negación dramática y romántica de la vida.

---

<sup>14</sup> Según Andrés Sánchez Pascual, lo que plantea Nietzsche en *El origen de la tragedia* tiene que ver con la vida, con su fuerza, con su afirmación (Sánchez, 2007).

Contra la inclemencia de la luz primordial, el hombre trágico opta por la risa; es capaz de reír, su risa es limpia; no tiene virtud para reír, porque su risa ha subido la montaña del dolor y no se ha quedado en la cima, desciende vertiginosamente al mundo y encuentra en la vida una fuerza exuberante, fértil, espontánea, con disposición para la seductora multiplicidad; siendo uno y todos a la vez, el hombre capaz de sufrir, reír, bailar, luchar<sup>15</sup>. El hombre trágico se ríe de sí mismo: ¿Cómo puede hacer tal cosa, cuando pierde la identidad, cuando ya no busca lo semejante, lo parecido? El hombre trágico se ríe de sí mismo cuando lo trascendente arremete con toda su fuerza sobre el cuerpo, sobre los pasos, sobre la manera de sufrir, sobre la manera de ser feliz; entonces tiene fuerza para la risa espontánea, una risa diferente a la moderna<sup>16</sup>, un lugar para permanecer erguido sin hacer gestos de sabio.

¿Qué resulta de tal risa? La premisa del arte como actividad con el hombre, Dioniso como el portador de la alianza del hombre con el hombre. El griego sufre una condición trágica según dos referentes: la fuerza apolínea y la relación con el sufrimiento, con la nada. El hombre griego tiene una relación con la luz apolínea, con la trascendencia. A esta tragedia se le puede sumar la nada enunciada por Sileno: el rey Midas persigue a Sileno por los bosques y cuando lo captura le pregunta sobre aquello que debería apreciarse por encima de todo. Sileno le responde: la nada, no haber nacido, morir pronto (Nietzsche, 1967). Esta es la condición más trágica del griego, hasta el punto que se apodera de su espíritu.

Esta es una condición dolorosa. El griego sufre por ello, sufre por la muerte, por el hecho de vivir en el dolor, en la angustia, y esto es, precisamente, capturado por la luz apolínea. El mal de la vida es suprimido de la existencia del griego, y cuando este aparece, la nostalgia se apodera de su espíritu, la melancolía se adueña de su forma de habitar el mundo, y ¿qué hace el griego?, se vincula rápidamente a la luz apolínea, y este mal de la vida pasa a ser una proyección de la luz; es algo más soportable, más llevadero. El mal de la vida no se piensa en términos de aquella fuerza afirmativa que invade al griego; lo que Nietzsche discute es el hecho de acudir a lo apolíneo para soportar dicho mal. En ningún sentido Nietzsche trata de pensar el dolor y el sufrimiento como condición afirmadora de la vida; se discute el

---

<sup>15</sup> La fuerza exuberante es una afirmación del pensamiento: “Pero en la serenidad misma, presiente una nueva trampa: ¿Un pensamiento libre de toda opresión física es real? No, otros impulsos están deleitándose. Y semejante delectación con frecuencia no es más que la constancia de la ausencia de sufrimientos superados aparentemente; entonces, su representación, la serenidad sólo es una suerte de armisticio entre impulsos inconciliables (Klossowski, 1995, p. 37).

<sup>16</sup> ¿Es posible pensar en la risa del moderno? El moderno no se ríe de sí mismo porque debe reírse de otro; esto le afirma, hace más fuerte su identidad aunque su sistema se sostenga en la comprensión sustentadora, la tolerancia. Su risa es corrosiva, no ríe de lo propio primordial en tanto es lo único que le permite replegarse sobre sí mismo para producir saber, para fundarlo. Lo propio sale de sí para encontrarse con el mundo y nombrarlo, inaugura y funda saber porque comprende en la salida de sí un acto nuevo de aprehensión del mundo y en su repliegue la nueva forma de nombrarlo.

volver a lo primordial por parte del griego, la domesticación de su espíritu trágico por medio de una concepción dramática del mundo<sup>17</sup>.

La gran tragedia de Dioniso es vivir en esta condición dramática; cuando arriba el mal de la vida, su modo de ser es una extensión apolínea; se adhiere al bálsamo sublime de Apolo y soporta mediante este elixir de paz y tranquilidad. Entonces: ¿cuándo es que Dioniso ríe verdaderamente, cuándo deviene? Lo primordial apolíneo es fuerte y doblega a Dioniso; como la fuerza apolínea se hace más fuerte cada vez; Dioniso asume tal fuerza. Es un canto diferente, pero no pasa de ser una mera reacción inmediata del estado de cosas apolíneo. En esta relación de dominio no hay dominación total, es un desapego de la dialéctica; deviene sin decir cuándo y dónde. Esta fuerza creativa, esta potencia de la vida hace devenir a Dioniso; deja de estar alineado con la dialéctica progresiva<sup>18</sup> de Apolo y sin que este lo detecte, deviene otro, no mejor, ni más desarrollado; deviene trágicamente.

En su devenir trágico<sup>19</sup>, Dioniso es la espontaneidad del acto creador porque logra resistir el tipo de sufrimiento creado por Apolo. La luz que irradia está presente, pero Dioniso, en su espontaneidad, logra sufrir solo, sin mediaciones, sin bálsamos curadores. El sufrimiento lo hace cada vez más fuerte, no solo para resistir la trascendencia apolínea, sino para volver toda esa fuerza un acto creativo, una afirmación de la vida. La afirmación no es de unidad, no es un problema de condensación. Dioniso no crea en la unidad, es un dios mutilado y le duele esa unificación arbitraria producida por la fuerza apolínea.

Por eso su lugar es la multiplicidad. Si Dioniso se mueve en la unidad, su creación es perdurable, y deja de ser trágica. Dioniso es múltiple, es un dios mutilado; cuando es Zagreus está disperso en partículas, ¿cómo se vuelve unidad? La luz apolínea garantiza esta unidad<sup>20</sup> y en esta trascendencia Dioniso logra ser verdaderamente trágico; es un héroe herido<sup>21</sup> erguido en medio de las fuerzas unificadoras y violentas de Apolo.

---

<sup>17</sup> Ello no implica que Nietzsche niegue el dolor. No se trata de una negación del sufrimiento; al contrario, se asume el dolor y el sufrimiento sin el carácter primordial y originario.

<sup>18</sup> Esta tiene sentido cuando Dioniso es el antagonista de Apolo, pero su finalidad sigue siendo dramática. Es el antagonista dialéctico, cuya finalidad es optimizar, afirmar lo apolíneo y desarrollar lo primordial.

<sup>19</sup> El hombre trágico está en la orilla, no es dialéctico, no tiene identidad, tampoco es semejante: “El pensamiento trágico es la intuición de la unidad de todas las cosas y su afirmación consiguiente: afirmación de la vida y de la muerte, de la unidad y de la separación. Mas no una afirmación heroica o patética, no una afirmación titánica o divina, sino la afirmación del niño de Heráclito que juega junto al mar” (Sánchez, 2007, p. 20).

<sup>20</sup> En términos, modernos esta unidad está representada en Hegel cuando plantea: En Grecia estuvo todo diseminado, y luego se fundió en unidad (Hegel, 1994, p. 446).

<sup>21</sup> El concepto de lo herido mientras se permanece erguido es expresado por Klossowski de la siguiente forma: “El acto de pensar se vuelve idéntico a sufrir y sufrir a pensar. Por eso Nietzsche llega a la coincidencia del pensamiento y el sufrimiento y a lo que sería un pensamiento desprovisto de sufrimiento” (Klossowski, 1995, p. 35).

Si el arte determinó la pérdida de la tragedia, el socratismo estético fue su asesino. Pero, en cuanto la lucha estaba dirigida contra el espíritu dionisiaco del arte anterior, reconocemos en Sócrates el adversario de Dioniso, el nuevo Orfeo, que se levanta contra Dioniso, y aunque estaba seguro de ser despedazado por las Ménades del tribunal ateniense, obligó, sin embargo, al omnipotente dios a emprender la fuga; y este, como en el tiempo que huía del rey de Edónida Licurgo, se refugió en las profundidades del mar, es decir, bajo las olas místicas de un culto secreto, que poco a poco debía invadir el mundo entero. (Nietzsche, 1967a, p. 75).

Estas fuerzas violentas y sostenidas en la voluntad del poder constituyen la tragedia de Dioniso. ¿Cuál es la composición de dichas fuerzas? La tragedia de Dioniso es convivir con la fuerza del conocimiento de sí. Apolo le sugiere ser un espejo de virtudes, su reflejo idealizado en el porvenir. Este triunfo de la virtud por medio de la glorificación radiante de la apariencia reduce el mal de la vida, el dolor, y mientras conduce a Dioniso por el camino de la virtud, este canta siendo como es: festivo, joven.

#### 4. La Tragedia del Hombre Moderno

Entonces, ¿cuál es la tragedia del hombre moderno? Según Nietzsche, una línea define esta tragedia: ¿qué es lo común entre lo antiguo y lo moderno? Este rasgo común, de semejanza e identidad implica el problema de la verdad. Para Nietzsche, la verdad y la validez se sostienen como fundamento: ¿cuál es el fundamento de tal verdad, de tal validez?

Cuando la cultura griega debilita sus fuerzas, la concepción de ciencia se hace más fuerte, más potente; a mayor debilitamiento de la cultura, más potencia de la ciencia para volverse dominante. Este es precisamente el mismo problema que estremece la modernidad. Cuando la fuerza afirmativa de la modernidad se encuentra debilitada, la potencia de la ciencia se instala de forma causal y semejante en las estructuras de la cultura moderna; esto se debe a la emergencia del sujeto, no en su sentido de subjetividad, sino en su condición fundante.

El hombre moderno interpreta el mundo para comprender<sup>22</sup> su esencia; en este acto de interpretación se convierte en un *médium* entre lo propio y el mundo que lo circunda. Habitar esta mediación le convierte en fundante: nombra el mundo como

---

<sup>22</sup> No se trata de pensar la interpretación y la comprensión como algo negativo e inútil. Nietzsche toma postura frente a estos conceptos cuando detecta que potencian el conocimiento de la esencia en sí del mundo. Este es el lugar de su cuestionamiento. Comprender tiene que ver con la relación sentido-valor.

En el plano de trascendencia la comprensión no es una fuerza en sentido de búsqueda, sino de dirección, trayectoria, determinación, en últimas, fuerza para evolucionar y desarrollarse.

si fuera una suerte de elegido primordial entre el mundo y las formas puras. Este carácter de mediador lo convierte en fundador, en sujeto fundante del mundo; pero solo es fundante en tanto lleva a cabo el papel de *médium* entre el arte y el hombre; el arte ya no le pertenece al hombre.

El sujeto fundante interpreta el mundo, interpreta el arte, y su horizonte de interpretación se realiza cuando puede comprender. ¿Qué significa comprender en este contexto? La comprensión del sujeto fundante es una especie de estadio existencial y procedimental. Algo es comprendido cuando se hace *saber comunicable* y, sobre todo, un tipo de saber que perdura; este es el acto de nombrar. El sujeto fundante nombra el mundo a la luz de la comprensión y la interpretación; inaugura, le da nombre al mundo y se va en retirada a su morada primordial, es el: “Hombre crítico, sin alegría y sin fuerza, el bibliotecario, el corrector de pruebas, que pierde su vida entre el polvo de los libros y corrigiendo errores de imprenta” (Nietzsche, 1967b).

Así, para Nietzsche el problema fundamental de la modernidad es la verdad. ¿Qué tipo de verdad? La verdad moderna está mediada por la noción de sujeto. El sujeto, en su afán de interpretar el mundo, lo comprende y, al mismo tiempo, lo funda, cuando dicha fundación se realiza, lo emergente es la trascendencia. El sujeto da cuenta de la trascendencia y en este acto funda el mundo en su sentido de repetición de la verdad; este tipo de verdad es una suerte de enunciado por donde pasa la verdad. Entonces, el sujeto funda la verdad y, al mismo tiempo, es un medio de trasmisión de ella. La verdad ya no sería asunto de él; su facultad es la de ser un *médium* entre el mundo y la verdad.

El carácter inaugural del sujeto lo da el hecho de ser un vínculo, un *médium* de la verdad; la verdad pasa intacta por él para su reproducción, lugar donde nace la tragedia del moderno. Este espíritu moderno de la verdad se hace más fuerte y más agresivo cuando, en el acto de reproducción de la verdad, produce la noción de validez. Esta validez potencia el conocimiento en sí del mundo<sup>23</sup>. Así, el hombre moderno se mueve en sentido de búsqueda de lo *en sí*, de su verdad y validez. Emerge la figura del pensador.

La consistencia de la trascendencia es el pensador; su fuerza está conducida por este. La trascendencia se hace más potente cuando encuentra al hombre teórico con sensibilidad romántica, pesimista y optimista; por esta razón, la tragedia del griego es similar a la del moderno; ambos son afectados por la fuerza de lo trascendente; su tragedia es la verdad. Según Nietzsche, de un lado se tiene la verdad socrática, y de otro, la verdad con el sustrato de validez condicionado por el pensador.

---

<sup>23</sup> Según Nietzsche, Kant es quien logra ponerle fin al problema de la cosa en sí cuando ubica la esencia en un lugar al que no se puede acceder bajo la forma del conocimiento en sí (Nietzsche, 1967a).

---



La ciencia, espoleada por una ilusión poderosa, se lanza entonces, irresistiblemente hasta sus límites, en donde va a zozobrar y a romperse el optimismo latente, congénito a la lógica. Pues la circunferencia del círculo de la ciencia está compuesta por un número infinito de puntos, y, sin embargo es aun imposible concebir cómo se podría medir el círculo entero, el hombre superior e inteligente alcanza fatalmente, aun antes de haber llegado a la mitad de su vida, ciertos puntos extremos de la circunferencia en los cuales permanece turbado ante lo inexplicable. Cuando, lleno de espanto, ve en este límite extremo y ve que la lógica se enreda alrededor del mismo como una serpiente que se muerde la cola, surge ante él la forma del nuevo conocimiento el “conocimiento trágico”, cuyo solo aspecto es imposible de soportar sin la ayuda del arte (Nietzsche, 1967a, p. 83).

La figura de la ciencia es determinante en la tragedia del hombre moderno; entonces, frente al influjo de dicha trascendencia: ¿cuál sería la postura de Nietzsche? La cuestión es de multiplicidad; poder pensar la ciencia en términos del arte. ¿Por qué en términos de arte? Lo que está en discusión es la ciencia afirmativa. La ciencia es válida, Nietzsche no deslegitima su proceder; el problema es la negatividad en la cual está sostenida. Si la ciencia se piensa en la relación con la búsqueda de lo *en sí*, con la determinación de lo esencial, si lo esencial se convierte en el eje desde el cual gira la producción de la ciencia, entonces, ésta no es afirmativa, es más bien reactiva.

La cuestión es que el pensamiento moderno no solo se determina en la dinámica de la búsqueda de lo en sí, también se sostiene en la dialéctica; es una encrucijada negativa, y esto no ocurre solo con el pensamiento científico; el pensamiento, en términos generales, se produce desde la causalidad, la identidad, desde movimientos dialécticos. En últimas, el pensamiento se define por el ser y el no ser; en tanto se articula a la dinámica moderna, existe; si no, se repliega para inaugurar, deja de ser y cae en el precipicio de la inexistencia y de la muerte.

El pensamiento moderno ofrece estas salidas; estas son sus condiciones. El pensamiento y la ciencia están en la obligación de vincularse a una de estas posturas; así es como se realiza su existencia, en la negación; vincularse a uno de estos campos conceptuales es negar la fuerza y la voluntad de poder del pensamiento. El arte sería, entonces, una forma de darle multiplicidad a la vida de la ciencia, de darle una afirmación. No se trata de volver la ciencia arte; para Nietzsche, se trata de que la ciencia logre obtener condiciones de fuerza afirmativa, una apertura a la posibilidad de la vida, de su vigor, en el orden de la invención, de la creación, de las posibilidades de lo nuevo, no en el orden del descubrimiento, tampoco en el orden de las proposiciones, ni en el de la comprobación; es volver a pensar de otro modo. El problema de la ciencia es el mismo problema del pensamiento moderno, de su