

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Filosofía

“Nietzsche: Una nueva mirada a la filosofía del arte”

Informe Final de Seminario de Grado “Lecturas contemporáneas de Nietzsche” para optar al grado de
Licenciado en Filosofía

Alumno:

Claudio Aeloíza Soto

Profesor: Raúl Villarroel Soto

[2007]

Epígrafe . .	1
INTRODUCCIÓN .	3
La propuesta de un mensaje .	4
I. EL COMIENZO DE UNA ESTÉTICA .	9
1.1 Apolo y Dionisio .	9
1.2 El logro de la unificación .	13
II. EL ARTE DESDE LA MIRADA AL ARTISTA . .	15
III. ARTE Y VOLUNTAD DE PODER . .	17
3.1 La voluntad. El problema de su definición . .	17
3.2 El carácter estético de la voluntad de poder .	19
IV. CONCLUSIÓN .	23
BIBLIOGRAFÍA .	27

Epígrafe

El arte y nada más que el arte. ¡Es el que hace posible la vida, gran seductor de la vida, el gran estimulante de la vida!

El arte es la única fuerza superior opuesta a toda voluntad de negar la vida, es la fuerza anticristiana, la antibudística, la antinihilista por excelencia. Friedrich Nietzsche.

INTRODUCCIÓN

1Al entrar por primera vez en el pensamiento de Nietzsche la impresión que da es la de una filosofía sin pies ni cabeza, una intención filosófica que sólo efectúa un pataleo al sistema de vida que implanta la religión cristiana y también la moral occidental, un conjunto de pensamientos que no apuntan hacia ningún fin y que solamente quedan como puntadas sin un orden sistemático claro y estable. Incluso, después de haber logrado un primer acercamiento la sensación no ha de variar de forma inmediata; sin embargo, quedarse en ese estado de aletargamiento y de conformidad no lleva a encontrar el sentido de la filosofía nietzscheana. Es totalmente imprescindible mirar a la filosofía de Nietzsche como un todo que avanza, como un cuerpo que está apuntándose hacia un horizonte fijo. Sin embargo, el propio sistema de escritura que Nietzsche ejerce hace difícil la tarea de poder generar una vista total de su pensamiento; tal manera de escribir sus textos en aforismos que entre sí no poseen una relación directa y por lo tanto complica de sobre manera llevar una lectura lineal de texto puede ser asociado a las grandes cefaleas que poseía. Esto es presentado en el texto que Pierre Klossowski dedica a Nietzsche denominado *Nietzsche y el círculo vicioso*. Dentro de tal trabajo se intenta presentar a un Nietzsche agobiado por los incesantes dolores, los cuales son conocidos a través de cartas hacia su doctor y madre, entre otros. En las cartas el propio Nietzsche expresa que le es imposible volver a repensar ideas que había tenido en momentos anteriores del día, le es difícil volver a versar sobre pensamientos que había tenido en la misma mañana, por lo tanto los pensamientos eran de extensión breve y directa, sin muchos análisis llevados a cabo por el mismo autor.

Sin embargo, la forma de escritura siempre ha caracterizado a su autor y lo mismo

podemos pensar en Nietzsche. Su forma de escribir en fragmentos reunidos en una obra presenta una manera distinta de expresar el pensar frente a la que se ha llevado dentro de la historia de la tradición filosófica, además, el constante trabajo de dejar de lado al concepto especulativo por su carácter vacío y tomar a la imagen como aquello que posee una riqueza mayor son puntos de vital importancia en su modo de desarrollar su pensamiento. Su estilo de fuerte crítica hacia lo que se presenta como la forma de vida de occidente es llevada a cabo a través de una forma de escritura que sale de los esquemas que han caracterizado el modo de expresar el pensamiento dentro de la Filosofía.

Además, todo lo que se presenta dentro de sus textos está en total relación entre sí; cada paso, cada pensamiento es llevado a cabo por un motivo. Esta unión y esquematización de ideas son las que podemos ver en la época denominada por los comentaristas como El Tercer periodo de la filosofía Nietzscheana; en esta etapa es donde salen a la luz y convergen los principales pensamientos que se habían presentado con anterioridad, pero que ahora están en una relación mucho más explícita. Este tercer periodo comienza con *Así habló Zaratustra*, y es sobre aquel trabajo que se van a versar las siguientes líneas.

La propuesta de un mensaje

La presente obra es un escenario en el cual se exponen las ideas capitales del pensamiento de Nietzsche, cuatro ideas son: El superhombre, la muerte de Dios, la Voluntad de poder y el Eterno retorno. Aunque sea posible pensar cada una de ellas en forma independiente, es imposible que cada una se lleva a cabo de tal forma. Es necesario que cada una se dé para que la otra también lo haga. De tal manera, es importante pensar tales ideas como un todo, como un cuerpo completo y de carácter sistémico, y con la necesidad que ninguno falte.

El superhombre no es todavía una realidad, sino que una esperanza. Pero una esperanza cuya situación es la realidad del último hombre. El superhombre es la esperanza real de aquel hombre que ya no cree nada, que ha perdido la fuerza de trascenderse a sí mismo, aquel hombre que sigue bajo la luz muerta del astro que ha fallecido hace millones de años. Sin embargo, el superhombre es una situación latente en el último hombre que somos todos nosotros, el superhombre es la esperanza real del hombre¹.

Sin embargo, el superhombre solamente puede elevarse frente a la concepción de la muerte de Dios; es el superhombre quien da cuenta de aquel suceso cambiando así el lenguaje que se caracterizaba por la eterna invocación a los dioses por un lenguaje totalmente dirigido hacia el hombre, un hablar del hombre hacia el hombre, un hablar en donde se proclama la suprema posibilidad de la vida humana, y donde se ensalza la propia vida humana. Frente a la muerte de Dios hay que devolverle la vida a lo que es propio, hay que devolverle la vida a la vida humana y a la tierra, ya que en la historia del

¹ Eugen Fink, *La filosofía de Nietzsche*, Alianza Editorial 1989. Pág. 80.

hombre se ha trascendido siempre en dirección a Dios, y a favor de Dios el hombre ha usado y abusado de la tierra para ensalzar la idea del más allá. El hombre ha renunciado a la tierra para así evocar a Dios. Por el contrario, el superhombre renuncia a las creencias ultramundanas, y le devuelve el respeto a la tierra en la medida que desde ellas ha surgido el hombre. El superhombre cura aquello que ha dividido al hombre entre cuerpo y espíritu, expresando que el hombre es solamente cuerpo.

Es importante también mostrar la interpretación que Fink expresa frente a las características que posee aquel hombre que predica el superhombre, es decir, Zaratustra. Las imágenes del águila y la serpiente acompañan constantemente al “profeta”. Para Fink tales imágenes representan la soberbia y la astucia². Es importante detenerse en la primera característica, la soberbia, puesto que ella ha sido siempre rechazada por la moral cristiana, es gracias a ella que expulsaron a los primeros hombre del paraíso, puesto que es debido a ese sentimiento que el hombre se ha de sentir igual a Dios y por tal razón ha sido eternamente presentada como el pecado más grave. Sin embargo, es en Nietzsche su arma más importante en la medida que es ella quien mueve al hombre a repensarse, pensarse como un ser separado de un Dios y de un trasmundo eterno.

Este paso del hombre hacia el superhombre es solamente posible frente a la muerte de Dios, dejando atrás la marca de luz que ha dado ese astro moribundo es cuando llegará el superhombre. La muerte de Dios no simboliza el fallecimiento de aquella divinidad de la religión judeo-cristiana, sino que la eliminación de aquella conexión entre la ontología y la moral; significa dejar de lado la empresa que intenta justificar la moral desde un punto ontológico, desde un origen ontológicamente inamovible. Pensar en valores inamovibles dentro del tiempo es totalmente imposible, por tal razón la moral cristiana es imposible de llevar a cabo, es difícil pensarla como una concepción de vida igual para todas las personas de todas las épocas. De esta manera, el conocimiento de la muerte de Dios da como resultado el auténtico actuar del hombre, un actuar por sí mismo y hacia sí mismo, una vida que se hace cada vez más rica y que no desea auto-conservarse, sino que adueñarse de valores, hacerlos suyos, crear nuevos valores y a cada momento estar en una superación de sí mismo.

Este nuevo vivir del hombre está caracterizado por una nueva modalidad del hombre, una acción de creación. Esta acción se presenta bajo lo que se llama La voluntad de poder. Tal voluntad es una fuerza creadora, una voluntad de poder crear nuevos valores dejando de lado los antiguos. De esta manera, el hombre, ahora creador, ya no ve al mundo como un mero paso para llegar a un trasmundo, como una mera estadía que está en pos de una vida eterna, el verdadero mundo ya no se encuentra situado más allá del tiempo y del espacio y como una cosa en sí. El mundo toma su real posición en la valorización del hombre, el mundo es de dónde todo surge. Además, esta voluntad creadora está en contraposición con la denominada voluntad de igualdad, de igualdad de todos los hombres ante Dios; puesto que aquellos que vociferan la igualdad esconden venganza frente a la voluntad creadora, los celos se disfrazan entre la palabra virtud. Es la voluntad creadora quien es libre, en cambio la voluntad de igualdad es totalmente esclava de los hombres que poseen la libertad de crear, tal forma de igualdad está

² Ibid. Pág. 83.

siempre remitida a otro modo de ser, y por lo tanto, basa su modo de llevarse a cabo en algo fuera de sí. La libertad del hombre creador se proyecta hacia el futuro, queriendo el futuro. En el tiempo el hombre está en un constante construirse por encima de sí mismo, está destruyendo lo que era y busca lo que aún no es³.

Pero, ¿Puede el tiempo contener este afán de constante auto-superación, este afán de mirar el futuro? Obviamente el tiempo lineal, el tiempo cristiano que presenta un origen marcado por el pecado original y un final expresado con el juicio final no puede contener tal voluntad creadora ya que presenta márgenes de desarrollo de la vida humana y la voluntad de poder es una constante movilidad de lo existente, sin embargo, Nietzsche piensa al tiempo no de una manera lineal, sino que de una forma circular, como un tiempo que retorna sobre sí inconstantemente.

Este es tal vez el pensamiento más complejo del autor, incluso para él mismo es de gran peso formularlo como queda demostrado en el aforismo *De la visión y del enigma* presente en *Así habló Zaratustra*; la idea del Eterno retorno es una concepción totalmente disímil a la que se tiene del tiempo, en ella se parte del instante en que estamos mirando la eternidad que ha transcurrido entonces todas las posibles directrices de vida ya han existido, todo ha sucedido ya, pero de la misma manera todo tiene que volver a ser. Volver a ser en la medida que el hombre está en una voluntad creadora. Sin embargo, pensar el eterno retorno de lo mismo desde un pasado no es la mejor opción, ya que se estaría defendiendo que todo lo que se hace se lleva a cabo por repetición y la manera de pensar el futuro sería de una manera fija y preestablecida. Por el contrario, pensar el eterno retorno desde el futuro se está concibiendo que todo está por hacer, es decir, de la manera que decidamos nuestro instante se está decidiendo el futuro.

La idea del eterno retorno también desecha la concepción de un principio ontológicamente único y estable desde el cual pensar a toda la historia del hombre. La importancia del pasado en el futuro es primordial, el pasado posee un carácter abierto de posibilidad del futuro, pero es imposible pensar al pasado con un punto aislado y estable que se debe seguir incesantemente y a ojos cerrados.

Finalmente, es de carácter menesteroso pensar estas ideas en una total relación entre sí, suprimir una significaría suprimir el trabajo entero de Nietzsche. Como el mismo Fink expresa: “El superhombre se basa, en cuanto a su posibilidad, en la muerte de Dios; ésta, en el conocimiento de la voluntad de poder; y ésta, a su vez, en el correr del tiempo.”⁴

Sin embargo, para poder tener una comprensión de tales ideas como un cuerpo que se mueve unívocamente, considero necesario volver hacia un asunto que resulta ser la piedra angular dentro de su filosofía: el arte y su concepción estética.

Pero, ¿Por qué el arte? Uno al pensar sobre el ámbito estético en Nietzsche alude únicamente hacia las fiestas, bacanales y experiencias de tal tipo que lleva a cabo el hombre. Tal es una primera impresión, no está del todo errónea pero claramente es pobre

³ Ibíd. Pág. 90.

⁴ Ibíd. Pág. 100.

para explicar una nueva visión de la estética que podemos descubrir en Nietzsche desde una perspectiva de la imagen, el artista, y el poder.

I. EL COMIENZO DE UNA ESTÉTICA

1.1 Apolo y Dionisio

Nietzsche, como el mismo Eugen Fink lo expresa, es un filósofo que lleva a cabo su pensamiento dejando de lado lo ambiguo y pobre que poseen las herramientas utilizadas desde tiempos pretéritos: los conceptos. Aquellos no muestran la misma riqueza que poseen las imágenes, las cuales manifiestan una pluralidad de dimensiones que pueden conjugarse cuando es llevado a cabo un análisis de un tema en particular, los conceptos no son otra cosa que abstracciones vacías⁵. Claramente es posible observar esta manera de desarrollo en la utilización que Nietzsche efectúa al *tomar prestados* a dos de los dioses griegos con la gran carga que ellos poseen: Apolo y Dionisio. Tales imágenes son una parte primordial para la construcción de una ciencia estética, el mismo Nietzsche explica: “Mucho es lo que habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado no sólo a la intelección lógica, sino a la seguridad inmediata de la intuición de que el desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo *apolíneo* y de lo *dionisiaco*.”⁶

Así, con estas dos divinidades artísticas es la forma en que Nietzsche desea

⁵ Ibíd. Pág. 74.

⁶ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza Editorial 2000. Pág. 41.

repensar una estética que ha caído desde Sócrates y Aristóteles hasta Hegel en una intención de formarla como un sistema cerrado y basada en conceptos, exenta de toda experiencia personal que la pueda modificar. A su vez, tales conceptos deben poseer un valor propio, un valor en sí donde la experiencia estética se empape del concepto y forme parte de él; por ejemplo, la estética tradicional ha invertido todo su esfuerzo en poder esclarecer el concepto de belleza, de aquello bello en sí, sin embargo, tal actuar aleja al concepto de la experiencia misma, de la experiencia que un hombre puede tener con algo bello. Es más, cuando todo el trabajo y ánimo está dirigido a la formulación, clarificación o desarrollo de un concepto se deja de lado la riqueza y el carácter primario de la experiencia estética misma, es decir, aquello que se intenta hacer con el concepto es elevarlo por sobre la experiencia para así poder enmarcarla y englobarla por completo; sin embargo, lo único que se obtiene es un carácter de ambigüedad y nula sensación del concepto. Fink observó claramente esta nueva intención nietzscheana de desarrollar la estética, afirmando: “El arte se convierte en el *organon* de la filosofía; es considerado como el acceso más profundo, más propio, como la intelección más originaria, detrás de la cual viene luego a lo sumo el concepto; más aún, éste adquiere originariedad tan sólo cuando se confía a la visión más honda del arte; cuando re-piensa lo que el arte experimenta creadoramente.”⁷ En Nietzsche el concepto toma un plano más bien secundario, es decir, es iluso gastar todas las fuerzas en establecer claramente un concepto que sirva para poder explicar la experiencia estética; más bien, la importancia recae en la riqueza de la experiencia misma.

Pero, ¿Con qué intención Nietzsche presenta a estas divinidades para que sean parte de una nueva manera de mirar el arte? Tanto Apolo como Dionisio son dentro de la cultura griega dioses que representan en desarrollo de las artes y de la vida, aunque sus caminos son dispares. Ambas imágenes poseen para Nietzsche un lugar del cual se extraen un sin fin de características que son ocupadas para configurar su propia filosofía del arte, es más, tales imágenes siempre estarán presentes en su estética como aquellas que determinan el carácter del artista e incluso su estado anímico.

Es necesario tener claro que Nietzsche no nos presenta a Apolo y Dionisio como dioses a los cuales tengamos que seguir con las mismas creencias que el hombre de la antigua Grecia los veneraba, es decir, desenvolvemos en un estado en el cual adoptemos su cultura y sus creencias. Aquello que Nietzsche obtiene de estas divinidades son las imágenes del sueño y de la embriaguez, estados en los participa un artista para poder llevar a cabo su creación. “Apolo es entre todos los dioses, al que los poetas han atribuido mayor número de maravillas. Era el dios de la Medicina, el creador de la Poesía y de la Música (...)”⁸ Nietzsche reconoce en Apolo la imagen del mundo del sueño. El carácter onírico de la poesía se debe a esta imagen de un dios de la luz y del orden, donde la visión de la realidad que posee el poeta está totalmente determinada por este estado, es decir, la relación que posee el artista con este estado de ensueño es la manera en que él está en el mundo: el poeta contempla las imágenes de este mundo de sueño, ésta es su realidad y dentro de ella es donde se desenvuelve. Aquello que el

⁷ La filosofía de Nietzsche, ed. Cit. Pág. 20.

⁸ Federico Carlos Sainz de Robi, *Diccionario Mitológico Universal*, Aguilar Editor 1944. Pág. 56.

poeta recibe de este mundo de ensueño es la capacidad de orden, de ordenar sus conflictos, ordenar sus ideas y darle solución a sus problemas; por tal razón es iluso pensar que todo en este mundo es belleza y claridad, por el contrario, cosas oscuras, tristes, tenebrosas, incluso las bromas del destino son parte desfilan dentro de este mundo onírico⁹. Es pertinente denotar el carácter figurativo y aparente que posee el reino de lo apolíneo, ya que al destacar Nietzsche este mundo de Apolo está tomando en cuenta “la bella apariencia de los mundos oníricos”¹⁰ como el fundamento de todo arte figurativo. La participación del hombre dentro de la producción de este mundo es aquello que lo muestra como artista; ésta es la realidad del poeta, éste es su mundo.

Apolo es Dios del arte “sólo en cuanto es el dios de las representaciones oníricas.”¹¹

Por otra parte, Dionisio “es el dios de los placeres y de los optimismos; él reina dentro de los festines, entre las coronas de flores; él ama las danzas joviales al son del caramillo; él hace surgir las risas regocijadas, transformándolas en carcajadas, y disipa los negros pesimismo.”¹² Esta divinidad muestra los sentimientos y sensaciones elevadas a su máximo estado, embriaguez total; carnavales, bacanales, orgías, es decir, toda celebración que irradie vida y sentimiento dejándose llevar por la vida. Así, el principal sentido que toma la imagen de Dionisio es ese amor a la vida incluyendo todos los problemas que se suscitan dentro de ella, incluyendo al más terrible; la muerte.

La embriaguez y disfrute de la vida muestra el estado propio del hombre en el cual la muerte ocupa el lugar que debe ocupar: el último paso dentro de la vida. Por el contrario, pensar en la muerte como un paso previo a una vida ulterior es una total equivocación; para Nietzsche no hay un mundo ulterior por el cual tengamos que motivar nuestras acciones, la vida presentada después de la muerte por la religión cristiana está muy lejos de ser un modo de valorar la vida ya que se está siempre en pos de un estado posterior y en ningún momento se está presente con plena fuerza en este mundo terrestre. Además, el sufrimiento que se padece en la vida queda solamente expuesto como un olvido que será superado por la promesa de una vida eterna. En cambio, aquello que presenta Nietzsche es la valoración y puesto propio que posee el sufrimiento o dolor dentro de la vida¹³ como una experiencia común en la que todos caemos de vez en cuando, y no entendido como una experiencia necesaria para pasar a otro estado ni menos como una destinación divina.

Tal aceptación del sufrimiento como algo presente en nuestra vida no implica que tengamos una entrega constante al dolor o que nuestra vida sea un pesimismo, por el

⁹ *El nacimiento de la tragedia*, ed. Cit. Pág. 43.

¹⁰ *Ibid.* Pág. 42.

¹¹ Friedrich Nietzsche, *La visión dionisiaca del mundo*, en *El nacimiento de la tragedia*, ed. Cit. Pág. 245.

¹² *Diccionario Mitológico Universal*, ed. Cit. Pág. 88.

¹³ Es importante alejarse de una concepción pesimista de la vida como la que posee Schopenhauer. Entender la vida de la forma que él lo hace no es más que negarla en toda su extensión, la vida se vuelve solamente una carga que soportar.

contrario, aceptar el lugar que posee el sufrimiento como también la alegría o el goce en nuestra vida significa valorar la vida misma, afirmarla en todos los ámbitos en la cual puede mostrarse.

Nietzsche, en la primera instancia de su pensamiento, creyó ver en la filosofía de Schopenhauer la imagen de una vida marcada por la embriaguez y la afirmación de la vida; sin embargo, tal filosofía no mostraba más que un pesimismo acérrimo, una entrega por completo al dolor y al sufrimiento como motores que moverían la vida, es decir, un pesimismo. “Su pesimismo no conduce a la verdadera afirmación, sino a la negación de la vida, a su anulación, en cuanto esta filosofía se propone todavía la anulación del dolor, y no su asunción como parte necesariamente integrante de ella.”¹⁴

Pero, ¿De qué manera están estas dos imágenes generadoras de impulsos y sentimientos relacionadas entre sí para formar así una nueva concepción de la filosofía del arte? Claramente es posible divisar la distancia que ellas poseen: sueño y embriaguez. Sin embargo, ellas están dentro de un área que las comprende y las hace propias una frente a la otra, “sólo en apariencia tiende un puente la común palabra *arte*.”¹⁵ Pero de igual manera ambas están en discordia, provocándose para así generar creaciones. Sin embargo, hay una instancia en que ambas se co-necesitan, se co-llaman generando así una creación propia del mundo griego ateniense: La Tragedia. El propio Nietzsche lo define así: “por un milagroso acto metafísico de la *voluntad* helénica, se muestran apareados entre sí, y en ese apareamiento acaban engendrando la obra de arte a la vez dionisiaca y apolínea de la tragedia ática.”¹⁶

Tal es la intención de uno de los primeros tratados de estética generados por Nietzsche, una composición metafísica de aquello que el hombre siente como arte entregado en una generación obtenida de dos ámbitos que se contradicen entre sí, pero al tiempo de lograr unificación crean algo único. Sin embargo, el propósito más fuerte o la intención primordial de Nietzsche al generar un nuevo modo de entender la estética es girar la mirada hacia el artista mismo, hacia el hombre capaz de crear, crear una melodía, una pintura, plasmar un pensamiento filosófico, una escultura, e incluso lograr una investigación de la realidad a través de la ciencia. Esa es la nueva estética que Nietzsche propone, una mirada hacia el artista y no solamente a la obra que éste genera, ya que sin artista y sin las experiencias estéticas que éste ha sobrellevado es imposible la creación de una obra. La unidad que se logra entre estos dos polos como creador y obra es lo que Nietzsche define como arte.

“La auténtica meta de nuestra investigación -expresa Nietzsche- está dirigida al conocimiento del genio dionisiaco-apolíneo y de su obra de arte, o al menos a la comprensión llena de presentimientos del misterio de esa unidad.”¹⁷

¹⁴ Eduardo Carrasco, El pensamiento dionisiaco, *Revista de Filosofía*, Vol. LV-LVI. Universidad de Chile. Pág. 17.

¹⁵ *El nacimiento de la tragedia*, ed. Cit. Pp. 41-42.

¹⁶ *Ibíd.* Pág. 42.

¹⁷ *Ibíd.* Pág. 63.

De tal manera, aquello que es logrado dentro de esta estética nietzscheana es la visión de una unidad coherente entre lo apolíneo y dionisiaco. Pero, esta unidad no es el eslabón final de una teoría estética, por el contrario, Nietzsche parte de la generación de tal base para trazar líneas que muestren la existencia misma del hombre. “Partiendo del instinto artístico del hombre, Nietzsche halló los dos principios metafísicos del mundo y ahora interpreta el arte humano como un acontecimiento cósmico. Mediante el hombre y en él tiene lugar –en cuanto en el arte éste se abre universalmente a los poderes fundamentales de Dionisio y Apolo– un acontecimiento cósmico.”¹⁸

Con esta teoría filosófica de la tragedia, Nietzsche nos presenta el modo en que el mundo se desenvuelve, “presenta un esquema fundamental de la totalidad de lo que existe.”¹⁹

1.2 El logro de la unificación

Aquello que se perfila como resultado de una generación metafísica de un modo de desenvolverse el arte es la unificación de contrarios. Lo que nos muestra la tragedia es el goce a la vida, pero también el entender al dolor como parte de ella. La tragedia nos presenta una unidad en donde el orden y ensueño entregado por lo apolíneo no se empecina en modificar las cosas que existen dentro de la vida, por el contrario, ello mismo eleva a lo más alto lo que existe de tal manera que el dolor y la culpa no necesitan del acto de redención para ser superadas.²⁰ Es aquí donde la vida se conserva. La propuesta cristiana no hace más que volcarse sobre un ámbito unilateral positivo de la existencia, entendiendo al sufrimiento como un ámbito alejado que solamente es un paso para llegar a un estado de total paz en una vida eterna. La tragedia significa “simplemente el arte supremo de la celebración de la vida, arte en el que el dolor se muestra en toda su nobleza, sin necesidad de ninguna redención.”²¹

Es preciso entender que no es la vida misma con sus partes alegres y tristes, con sus goces y sufrimientos, con sus esperanzas y desilusiones la que conlleva a la generación de la expresión artística; puesto que el arte no pretende solamente lograr una imagen acabada de la realidad de la vida, por el contrario tiene como propósito ser “un suplemento metafísico de la misma.”²²

Otra cualidad perteneciente a este modo de expresión artístico es que la experiencia

¹⁸ *La filosofía de Nietzsche*, ed. Cit. Pág. 30

¹⁹ *Ibid.* Pág. 32.

²⁰ *El pensamiento dionisiaco*, ed. Cit. Pág. 19.

²¹ *Ibid.* Pág. 20.

²² *El nacimiento de la tragedia*, ed. Cit. Pág. 197.

estética que se obtiene de la relación con él es totalmente pura; los sentimientos de compasión, lástima o moralidad sublime quedan despojados de la experiencia misma de la obra. Pero entonces, ¿La obra trágica sería una cosa insípida donde las sensaciones y sentimientos quedaran totalmente desterrados? ¿De qué manera el sufrimiento posee una carga estética capaz de generar expectación y goce estético al hombre expectante? “Aquí se hace necesario elevarse, con una audaz arremetida, hasta una metafísica del arte, al repetir yo mi anterior tesis de que sólo como fenómeno estético aparecen justificados la existencia y el mundo: en ese sentido, es justo el mito trágico el que ha de convencernos de que incluso lo feo y disarmónico son un juego artístico que la voluntad juega consigo misma, en la eterna plenitud de su placer.”²³ Ésta es la parte central de la mirada que Nietzsche expresa cómo fundamento estético toma papel en la existencia, el arte ha de tener esa capacidad de fundamentar en la medida que es posible todos los logros que con anterioridad se han divisado, viendo esta unión de contrarios para así forma la vida misma sin que se obstruya la existencia de cada cual.

La unificación es totalmente primordial para la existencia de cada uno de los estados, al entregarse cualidades uno al otro, tanto el ensueño como la embriaguez generan nuevas sensaciones que por partes separadas son imposibles que existan. Lo dionisiaco aparece como un poder artístico originario y eterno que permite existir al mundo de la apariencia; por su parte lo apolíneo tiene como propósito extender un velo de belleza a la disonancia que es la vida del ser humano, entrega bella apariencia en cada instante para así hacer digna de ser vivida a cada instante la vida.²⁴

Ambos mundos artísticos se co-pertenecen dentro de la tragedia, es más, se co-pertenecen dentro de esta nueva forma de pensar a la filosofía del arte expresado por Nietzsche. Ambos instintos artísticos están estrechados a desarrollarse en una creación recíproca, proporcionalmente pareja; los poderes de Dionisio se alzan dentro de la vida, haciéndola digna de ser vivida alcanzando estados de completo goce y satisfacción. Pero también los regalos de Apolo muestran ingerencia dentro de nosotros, entregan la belleza del vivir.²⁵

“*Apolíneo-Dionisiaco.*- De estos dos estados de ánimo surge el arte del hombre como una fuerza natural, disponiendo de él por completo: como síntesis de la visión y como consecuencia de lo orgiástico.”²⁶

²³ Ibíd. Pág. 198.

²⁴ Ibíd. Pág. 201.

²⁵ Ibíd. Pág. 202.

²⁶ Friedrich Nietzsche, *La voluntad de poderío*, Editorial Edaf 1982. Pp. 429-430.

II. EL ARTE DESDE LA MIRADA AL ARTISTA

La estética Nietzscheana está caracterizada por ser una filosofía no dirigida a la obra de arte como expresión concreta de la acción creadora, sino que hacia el sujeto creador de la obra de arte, hacia la capacidad potencial de tal acción presente en el hombre. Tal pensamiento lo podemos experimentar en la obra *El nacimiento de la tragedia*, donde se versa de manera frenética sobre el artista. La razón: “sólo en la obra del gran artista se actualizaban de una forma prodigiosa las fuerzas elementales (lo apolíneo y lo dionisíaco).”²⁷

El giro que da la estética dentro del pensamiento de Nietzsche es esta nueva concepción de ella misma, ya que al entenderla desde el espectador o desde la misma obra de arte se está alejando uno de la verdadera fuente creadora del arte: el hombre, el artista, el filósofo, el hombre de ciencia. Aquello que se indaga es la experiencia propia del artista, aquellos sentimientos que lo inundan en el momento de la creación; ver aquellas características que se presentan dentro del artista para llegar a ser lo que es: un excedente de creación con creatividad.

Pero, ¿Cuál es ahora la relación que posee el artista con su obra? Claramente el artista no es el mismo que era antes, es totalmente diferente después de haber creado una obra ya que con tal creación el sujeto artístico se transforma y se crea también. “Sólo

²⁷ Luis E. de Santiago Guervós, *Arte y poder*, Editorial Trotta 2004. Pág. 201.

con la obra el artista es lo que es.”²⁸

Aquello que mueve la nueva teoría estética nietzscheana es la indagación sobre el proceso en que se crea una obra, indagar sobre lo que acontece en su origen es lo que agita esta filosofía del arte. Y ese origen es el estado artístico del hombre, su estado estético. Sin embargo, el sujeto no es quien da origen al arte, sí lo da a la obra pero no al arte mismo; el artista se origina sólo con la creación de su obra de arte, sólo en la medida que sea partícipe de la voluntad creadora.

Por lo tanto, la concepción del arte en Nietzsche posee como primera característica la trascendencia “del ámbito de la mera obra de arte, porque en la palabra *arte* se designa al mismo tiempo el *crear*, es decir, el ser metafísicamente activo.”²⁹

²⁸ Ibíd. Pág. 202.

²⁹ Ibíd. Pág. 203.

III. ARTE Y VOLUNTAD DE PODER

3.1 La voluntad. El problema de su definición

La Voluntad de poder es uno de los pensamientos capitales dentro de la filosofía de Nietzsche; ésta representa el mayor tema dentro de su pensamiento, llegando incluso a marcar el tema de la intención de su obra cumbre *La voluntad de poder*. Lamentablemente ésta es una obra póstuma y por lo tanto no llegó a consumarla y presentarla por entera.

Pero, ¿Qué significa voluntad? ¿Qué significa que sea una voluntad de poder? Para Nietzsche estas preguntas se convergen en sólo una; ambas cuestiones forman tanto parte una como de la otra, “porque para él la voluntad no es otra cosa que voluntad de poder, y poder no es otra cosa que la esencia de la voluntad.”³⁰ Claramente llegamos aquí a una afirmación, a una afirmación totalmente lógica: voluntad de poder es voluntad de voluntad, querer que se quiere a sí mismo; puesto que, en la medida que aquello que hace que la voluntad sea voluntad es el poder, el poder es la esencia de la voluntad y ésta no es más que voluntad de poder. Sin embargo, como establece Heidegger, es necesario una aclaración de tal término y de su capacidad. Tal trabajo nos será útil para poder así ver aquello que mueve al arte dentro del pensamiento nietzscheano, ver lo que subyace

³⁰ Martín Heidegger, *Nietzsche I*, Ediciones Destino 2000. Pág. 46.

dentro de la teoría estética que nos propone, en resumen: ver la relación entre el pensamiento capital de su filosofía con su propia teoría estética del arte.

Lo primero que hay que tener en cuenta al intentar definir la voluntad de poder es: que al intentar establecer una percepción exacta de lo que tal concepto intenta mostrarnos hay que fijarse que el intento de una definición y enumeración de las características que esta voluntad posee es completamente vacío. Es totalmente necesario alejarse de la definición externa y alejada de aquello por lo que se pregunta, es más, para poder captar lo que la voluntad de poder es necesitamos llevarla hacia nosotros mismos, “ante el ojo interno”³¹, ejecutar aquello de lo que se está indagando.

Lo segundo, al presentar Nietzsche el concepto de voluntad de poder como el carácter fundamental de todo ente, es erróneo intentar definir la esencia de la voluntad desde un ente determinado. Dado que es el carácter de fundamento de todo ente, es imposible determinárselo solamente a un ente.

Además, es necesario tener en consideración la habitual analogía que se hace de la voluntad con el alma. Común y peligroso es presentar esta igualdad con el fin de lograr una definición de voluntad. La voluntad no es una facultad anímica ni menos se define desde ella puesto que Alma alude a un ente determinado y, como se había expresado con anterioridad, la voluntad es aquello que determina el ser de todo ente, es “el carácter fundamental de todo ente”³² de tal manera que es erróneo identificar a la voluntad como partícipe de un ente en particular y de ningún otro.

Tampoco es correcto dirigir nuestras fuerzas en la intención de explicar la voluntad meramente como una característica causal, como fuente de un efecto. El problema radica en que el ser-cause de algo es una modalidad de ser, cosa que no nos muestra la esencia de la voluntad. Su carácter de ser fundamento de todo ente quedaría destinado a solamente un ámbito, cosa totalmente errónea.

Entonces, ¿Cuál es el camino a seguir? ¿Cuál es la manera en que obtengamos un acercamiento más o menos cercano a lo que el mismo Nietzsche formuló como la idea que articula todo su pensamiento y le da un sentido unitario? El propio Nietzsche hace referencia directa a lo que entiende por voluntad: es un afecto, una pasión, un sentimiento, una orden; pero estas sensaciones también son entendidas como expresiones de aquello que se entiende por Alma³³; pero estas sensaciones también son entendidas como expresiones de aquello que se entiende por Alma, con lo cual se está cayendo en algo que ya se había desechado. Claramente es un asunto complicado.

El camino que Heidegger toma para dar luces de este problema es seguir las indicaciones que el mismo Nietzsche efectúa, tomar las imágenes que él tenía sobre la voluntad para poder así llegar a una intelección de dicho concepto. Ir en busca de aquello desde las coordenadas que el mismo Nietzsche dejó: afecto, pasión, sentimiento, una

³¹ Ibid. Pág. 47.

³² Ibid.

³³ Ibid. Pág. 48.

orden. De tal manera, aprehender la voluntad desde esos puntos nos lleva a entender a la voluntad como un querer. Es importante dejar de lado un carácter de esperanza que se le puede adscribir al querer, es decir, tomarlo como desear aquello que aún no está presente, como algo que representa un anhelo; por el contrario, “en la esencia del querer radica en lo querido y el que quiere sean integrados en el querer.”³⁴ Tanto el que quiere como lo querido juegan un papel primordial y de conjunción.

Aquella razón que está a la base de esta necesaria conjunción es el querer mismo ya que el propio querer quiere al que quiere en cuanto tal, y el querer pone lo querido en cuanto tal,³⁵ de tal manera que quien no sabe lo que quiere, básicamente no quiere y no puede querer. En el estado de aspiración no se está queriendo, solamente acompañamos a algo que no tenemos presente sin saber lo que está en juego, tendemos hacia impulsados por algo que añoramos, no se posee una conjunción de quien quiere con lo querido.

Es aquí donde el carácter de una orden –mandato- posee vital importancia, la razón es que ella es una resolución, gracias a aquello “el querer toma las riendas sobre el que quiere y lo querido, y lo hace con una firmeza permanente y fundada.”³⁶

Dada esta definición, de carácter totalmente principiante pero a la vez primordial, estamos en la necesidad de mostrar el lugar que ocupa la estética nietzscheana dentro de este pensamiento que genera una gran cantidad de interpretaciones, pero que a partir del mismo Nietzsche es posible verlo relacionado con el tema que hemos estado investigando, con el arte.

3.2 El carácter estético de la voluntad de poder

Para poder descubrir la relación que el arte posee con la voluntad de poder es necesario darnos cuenta del nexo que une tanto al arte como a la voluntad de poder. Este nexo es la condición estética que posee la voluntad de poder, para así ver el paso que éste da en la relación íntima que posee con el arte y con la actividad creadora del artista. Al descubrir la estructura estética que posee la voluntad de poder, podemos entender la manera en que el arte está en conexión con ella.

¿Qué es lo primero que nos dice la palabra *poder*? Claramente alude al concepto de fuerza, de ímpetu. Para Nietzsche a la *fuerza* manifestada empíricamente le corresponde una parte interior que la guía, siendo ésta la voluntad de poder, donde la segunda es el principio que activa a la primera para que se muestre. “El poder le pertenece como un elemento que efectivo que precede a todo.”³⁷ La voluntad de poder está como fuerza que dirige las demás fuerzas, como motivo por el cual las intenciones se llevan a cabo, como

³⁴ Ibid. Pág. 50.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.

habíamos ya mencionado es aquello que toma las riendas sobre el que quiere y lo querido.

Sin embargo, esta fuerza no es nada sin que se le añada un mundo interior, sin que se le añada la voluntad de poder. Cuando a la fuerza, al empuje se le determina con la voluntad de poder su camino adquiere una dirección única, ahora es una fuerza creadora, es un impulso creador que se obtiene de la voluntad de poder.

De este impulso creador es donde el arte participa, es más, el arte es una expresión misma de la voluntad de poder. De tal manera que el artista podrá identificarse con la fuerza y actividad creadora en la medida que sus excedentes de fuerza estén fundamentados en la voluntad creadora. No basta con la generación de obras, sino que la fuerza que ocupa para hacerlas debe ser una aplicación y ejercicio del poder.

Por otra parte, cuando el artista crea luego de una conservación de fuerza, luego de una inactividad ahí también está presente la voluntad de poder como aquel punto que es preciso alcanzar para que la fuerza traspase los propios límites, produciendo así un fuerte flujo de actividad.

Ahora bien, ¿Qué podemos ver de la relación de arte y voluntad de poder? “La afirmación de la vida mediante el arte no significa otra cosa que la afirmación de la voluntad de poder como una descarga.”³⁷ Al ser el arte al ámbito que hace soportable a la vida, aquel que es capaz de modificar la realidad presentándola como mera apariencia, la vida se transforma en una descarga de energía, en un ir y venir de fuerza que crea.

La experiencia de la inspiración artística es también una manifestación del poder, pero extendido internamente, luego de este estado se logra el despliegue del poder en el acto creador. La inspiración es lo que se había denominado como una conservación de fuerza. Pero dentro de la propia inspiración está también el poder que posteriormente se despliega en la creación artística.

Pero la voluntad de poder, como determinación artística, puede ser entendida como un estado que es propio del artista: la embriaguez. Esta es una forma excelsa de exceso y desborde de fuerza creadora; así cuando Nietzsche ve el arte desde el artista, desde su creador, éste “tiene su realidad en la embriaguez de la vida corporal.”³⁸ El arte se funda en este estado cuando se percibe desde una mirada que penetra en lo hondo del artista. La embriaguez creadora en la que participa el artista como un estado ascendente de la vida, es la muestra más propia de una voluntad de poder. La creación misma es la muestra de la voluntad de poder. Por eso la intención de Nietzsche de poder formular una *metafísica del artista*, ya que veía en él, estando en un estado artístico de embriaguez, la voluntad creadora del poder y capacidad del artista.

Finalmente, la relación que es posible divisar entre el arte y la voluntad de poder es de que el arte es una expresión de la voluntad de poder, en la medida que éste se

³⁷ *Arte y poder*, ed. Cit. Pág. 608.

³⁸ *Ibíd.* Pág. 610.

³⁹ *Ibíd.* Pp. 610-611.

expresa como un elemento desestructurante de aquello que pretende ser duradero gracias a un empuje transmundo. La voluntad de poder siempre está en un constante aumento porque ella se quiere a sí misma, “la voluntad de poder es, entonces, voluntad de voluntad; es decir, querer es: quererse a sí mismo.”⁴⁰

La relación entre estos dos ámbitos es totalmente indispensable, claramente lo expresa Guervós:

“La voluntad de poder en cuanto voluntad de crecimiento significa también la conquista y el dominio de un campo cada vez mayor. Esta voluntad alcanza su sentido pleno cuando organiza de una manera artística y estética al mundo a partir de un centro de actividad cada vez más poderoso”⁴¹

⁴⁰ Nietzsche I, ed. Cit. Pág. 46.

⁴¹ Arte y poder, ed. Cit. Pp. 612-613.

IV. CONCLUSIÓN

Que Nietzsche se haya dedicado una propia crítica a su trabajo *El nacimiento de la tragedia* no quiere expresar que se desentienda de aquello que ha logrado al investigar una nueva visión sobre la estética, aunque las líneas que se dedica poseen una gran fuerza, por ejemplo: “Dicho una vez más, hoy es para mí un libro imposible –lo encuentro mal escrito, torpe, penoso, frenético de imágenes y confuso a causa de ellas, sentimental, acá y allá azucarado hasta lo femenino, desigual en el *tempo* (ritmo), sino voluntad de limpieza lógica, muy convencido, y por ello, experimentándose de dar demostraciones, desconfiado incluso de la pertinencia de dar demostraciones, como un libro para iniciados (...)”⁴²

Aquello es algo de lo que el propio Nietzsche se dedica; sin embargo no hay que tomar las palabras al pie de la letra para así desechar toda la empresa acometida con gran esfuerzo. Es necesario ver que aquello de que reniega Nietzsche no es de los logros acabados en el trabajo, sino que de las imágenes de las que se fió creyéndolas participes de esta nueva estética, y en donde ocupaban el lugar de ser ejemplos de aquello que se pensaba del arte. Tales imágenes no son por ningún motivo *lo dionisiaco* y *lo apolíneo*. Es más el propio Nietzsche continúa presentando a la embriaguez como una fuerza creadora, como un estado propio del artista que genera una obra de arte.

Tales imágenes son: Wagner y Schopenhauer. La filosofía del arte de Schopenhauer no hace más que producirnos un letargo en lo que al arte respecta. El carácter que le da

⁴² Friedrich Nietzsche, *Ensayo de autocrítica en El nacimiento de la tragedia*, ed. Cit. Pág. 28.

a la voluntad es sumamente menor al que Nietzsche le reconoce al mismo concepto, es más, el pesimismo que caracterizó la estética de Schopenhauer no se acerca lo más mínimo a la expresión orgiástica de vida que se ve en Nietzsche.

Schopenhauer no muestra al dolor en la medida en que debemos asumirlo como parte de la vida, sino que lo rechaza pretendiendo excluirlo por medio de una restricción de querer. Su pesimismo no conduce a una verdadera afirmación de la vida, por el contrario, expresa una negación de ella, su anulación.

Dentro de tal filosofía no se ve la unificación de la vida, no es posible divisar aquello que Nietzsche muestra en la unión que produce la tragedia: el placer y el dolor, la creación y la destrucción, el amor y el odio. Tales son los tópicos que logran llegar a una unificación dentro de la filosofía estética de Nietzsche, claramente es un canto a la vida. Aquella es la forma en que el arte muestra al hombre su más propio sentido.

Sin embargo, ¿Es posible definir una estética dentro del pensamiento de Nietzsche?

Claro que sí, es erróneo pensar que porque Nietzsche no desarrolla su filosofía del arte de la misma forma que la tradición la ha llevado a cabo desde Sócrates hasta Hegel, no existe una intención filosófica que intente desarrollar pensamientos en torno al arte. La misma estética Nietzscheana escapa de la clasificación conceptual que es clásica dentro de la filosofía del arte, al proponer una nueva visión no expresa solamente un ámbito de su pensamiento, sino que todo está unido y la manera en que presenta tal estética es porque su pensamiento lo ha desarrollado de igual manera. El arte en el pensamiento de Nietzsche es la piedra angular que le da el sentido a toda su filosofía, el arte nos muestra la manera en que es menester vivir y la filosofía de Nietzsche apunta hacia el nuevo modo en que debemos hacerlo.

Las investigaciones estéticas de Nietzsche siempre estuvieron dominadas por una convicción: “que el arte puede contribuir a la formulación de una justificación estética de la vida misma, que el arte es lo que hace soportable la vida.”⁴³

Tal es la nueva característica que Nietzsche le otorga al arte, cualidad que la tradición no le había dado. El arte padece con Nietzsche una nueva revalorización, una valorización de racionalidad estética que intenta liberar al pensamiento del dominio de la lógica de la identidad. El arte es ahora quien debe mostrarnos qué es la filosofía, la cual a su vez debe entenderse como arte en la medida que también es una creación, una construcción del mundo y como tal es igualmente algo bello y creativo. “Por eso, el filósofo es fundamentalmente un artista, un artista de la apariencia, porque el mundo está sujeto únicamente a la potencialización poética del filósofo que lo crea y recrea continuamente.”⁴⁴

Finalmente, el tema principal que es posible distinguir dentro del nuevo giro que da la estética nietzscheana es que el arte se ve desde el artista. Mirar al arte desde la obra de arte no da la misma riqueza que si lo hiciéramos desde el artista mismo, es él el punto de partida y el punto de llegada del arte; pero, no hay que dejar de lado aquello que

⁴³ *Arte y poder*, ed. Cit. Pág. 19.

⁴⁴ *Ibíd.* Pág. 24.

representa la obra de arte: la creación en su máximo esplendor, sin embargo volcar la explicación del arte solamente en este aspecto da como resultado una respuesta incompleta. Es el artista quien crea la obra, en él está la fuerza creadora de la voluntad de poder.

Tal nueva estética no pretende generar una teoría ya trillada de lo bello que está presente en la obra de arte, “sino que se refiere al artista como el creador que se expresa creando.”⁴⁵

El arte presenta no sólo un estímulo para la vida, sino que ahora toma un papel mayor: es un modo en que la voluntad de poder se hace presente. ¿Pero en qué medida lo es? El arte es la forma más alta del querer creador, de aquella potencia productiva que se concreta en la obra. Tal productividad es entendida como fuerza y poder que se refleja en las obras creadas. “De ahí que el arte se convierta en la forma más clara en que se manifiesta la voluntad de poder, y que el origen de la voluntad de poder se muestre en la posición del artista.”⁴⁶

⁴⁵ Ibid. Pág. 27.

⁴⁶ Ibid. Pp. 31-32.

BIBLIOGRAFÍA

- Carrasco, Eduardo. El pensamiento dionisiaco, *Revista de Filosofía*, Vol. LV-LVI. Universidad de Chile, Santiago, 2000.
- Fink, Eugen. *La filosofía de Nietzsche*, traducción de A. Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 1989.
- Guervós, Luis E. De Santiago. *Arte y poder*, Editorial Trotta, Madrid, 2004.
- Heidegger. Martín. *La voluntad de poder como arte*, en *Nietzsche I*, traducción de L. Verma, Ediciones Destino, España, 2000.
- Nietzsche, Friedrich: *El nacimiento de la tragedia*, traducción de A. Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- . *El origen de la tragedia*, en *Ecce homo*, traducción de F. Moreno, Edimat libros, España, 1998.
- . *Ensayo de autocrítica*, en *El nacimiento de la tragedia*, traducción de A. Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- . *La visión dionisiaca del mundo*, en *El nacimiento de la tragedia*, traducción de A. Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- . *La voluntad de poderío como arte*, en *La voluntad de poderío*, traducción de A. Froufe, Editorial Edaf, Madrid, 1982.
- Sainz de Robles, Federico Carlos. *Diccionario mitológico universal*, Aguilar Editor, Madrid, 1944.

