



# La estética nietzscheana

GUILLERMO PÉREZ LA ROTTA  
Escuela de Filosofía  
Universidad del Cauca

66564

## RESUMEN

El presente ensayo busca esclarecer en qué consiste la metafísica de artista propuesta por Nietzsche a partir de su obra de juventud *El nacimiento de la tragedia* y de la interpretación de diversos pasajes de los *Fragmentos póstumos*, así como de *La gaya ciencia*.

La novedad de la metafísica de artista estriba en el desarrollo de la premisa: el arte como afirmación de la vida y apariencia de la apariencia. Ello ocurre desde la originalidad subjetiva del artista, que recrea el mundo porque lo vive a plenitud. El arte implica la transfiguración de la vida en infinitas formas y bajo múltiples valoraciones que representan el devenir de la existencia, en un juego entre lo fugaz y lo eterno.

**Palabras clave:** metafísica del artista, El origen de la tragedia, La gaya ciencia, apariencia, vida.

## ABSTRACT

### Nietzsche's aesthetics

This essay intends, to make clear the meaning of the artist's metaphysics which Nietzsche proposes out of his youth work *The birth of tragedy* as well as of the interpretation of several passages from the *Posthumous fragments* and from the *Gay science*.

What is new the artist's metaphysics lies in the development of the premise: art as affirmation of life and as appearance of



Discusiones Filosóficas  
Departamento de Filosofía  
Universidad de Caldas  
No. 4 Julio-Diciembre de 2001

En el *Ensayo de Autocrítica*, que es un balance sobre su obra *El nacimiento de la tragedia*, escrito catorce años después de publicada, Nietzsche rastrea y aclara la significación de un asunto capital en su pensamiento: la confrontación con la metafísica de Occidente y la creación de una nueva filosofía. Es allí, en *El nacimiento de la tragedia*, donde se inicia el planteamiento de este problema, que ocupará toda su vida lúcida. Las numerosas preguntas que orientan el *Ensayo de Autocrítica*, apuntan a situar progresivamente los puntos centrales de la crítica a la metafísica. Nietzsche indaga acerca del posible fundamento psicológico de ciertos aspectos de la cultura: la ciencia, la moral, la tragedia de los griegos y el arte, con el objeto de investigar acerca de su *valor para la existencia*, es decir, de saber desde dónde se postulan, qué motivos impulsan a los hombres a edificar ese universo cultural, pero además, qué buscan y construyen con sentido humano. La reflexión acerca de esta

appearance. This occurs from the artist's subjective originality which recreates the world because he lives it intensely. Art implies the transfiguration of life into infinite forms and under manifold valuations which stand for the becoming of existence in a game between the transitory and the eternal.

**Key Words:** The artist's metaphysics, The birth of tragedy, The Gay Science, appearance.

problemática filosófica opone la visión estética de la existencia, que se comprende a partir de la interpretación de la tragedia griega, con el interés del hombre teórico que construye un saber metafísico, encaminado a conocer la verdad y a determinar la moral. Esta situación confrontadora define para Nietzsche dos grandes concepciones y orienta su crítica, así como la creación de una nueva filosofía en la cual el arte tiene un papel central.

La crítica de Nietzsche hace una consideración *del valor* de la ciencia y la moral, desde una óptica que busca descubrir su origen; pero igualmente, supone valorar el significado de la tragedia griega, a partir de sus fuentes más originales que se manifiestan en el mito. Determinar el origen no es, para Nietzsche, la búsqueda de un fundamento racional o ideal de las cosas, sino a la inversa: investigar cómo en el terreno de la relación primitiva y pulsional con la existencia se generan creencias humanas, de una forma in-

trincada, para producir diferentes sentidos y edificar un *ethos*. La manera como se revela este cuestionamiento en *El nacimiento de la tragedia*, es a través de una interpretación metafísica y psicológica de la tragedia griega, para confrontar desde esa nueva posición a la ciencia, por vez primera vista como cuestionable. La ciencia no puede ser comprendida como *ethos* desde su propio terreno, debido a que aparece veladamente para la tradición como un fundamento incuestionable de la acción humana. La ciencia ha sido naturalizada, por así decirlo, y al reconocer esto empezamos a trabajar ya en la sospecha de que algo se esconde detrás de tal ponderación incommovible y venerable. Frente a esa evidencia, Nietzsche va a proponer una nueva posición: "ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida".<sup>1</sup> Pero, ¿cuál es la nueva significación que Nietzsche otorga a la vida y al arte? Tejer una singular relación entre *Arte* y *Vida*, es lo que ocupará a Nietzsche en esta obra. Igualmente, *El Ensayo de autocrítica*, hace explícito el hecho de que el sentido estético de la existencia, manifestado en *El nacimiento de la tragedia*, supone ya una superación de la moral, que tiene como centro problemático la nueva concepción filosófica que se avizora en el término *Vida*.

Nietzsche utiliza la expresión repetidas veces, pero podemos destacar dos que interrogan a la moral: "La moral misma - ¿cómo?, acaso sería la moral una "voluntad de negación de la vida", un instinto secreto de aniquilación, un principio de ruina, de empequeñecimiento, de calumnia, un comienzo del final?";<sup>2</sup> o esta máxima que guía la crítica: "¿Qué significa, vista con la óptica de la *vida*, la moral?";<sup>3</sup> El concepto de *Vida* no puede desligarse en esta obra de Nietzsche de su relación interna con el fenómeno estético, en particular con su interpretación de la tragedia griega. En realidad la noción de *Vida* es una nueva formulación metafísica que descubre el carácter apariencial y cambiante del ser, cimentado en la interpretación nietzscheana del fenómeno de lo dionisiaco presente en la tragedia griega. Veamos con detalle la significación del término *Vida* en su relación con el *Arte*.

## 1. Arte y vida

*Vida*, por una parte, es la designación de nuestra existencia en el mundo, a partir de su carácter de apariencia. El término apariencia tiene en Nietzsche una fuerte carga, tanto en el texto de *El nacimiento de la tragedia*, donde se utiliza matizado por la concepción de Kant, es decir, a partir de la cons-

<sup>1</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza Editorial, 1990; p. 28.

<sup>2</sup> *Ibid*: p. 33.

<sup>3</sup> *Ibid*: p. 31.

tatación de nuestra sensibilidad, en tanto es campo básico de experiencia, como en un sentido ya más propio de Nietzsche. Apariencia viene a significar en su pensamiento esta única realidad en la que estamos inmersos y determinados, “la realidad misma actuando y viva”,<sup>4</sup> por oposición a cualquier otra realidad ultramundana –Dios, el ser en tanto mundo platónico de la Ideas, la Cosa en sí, el Espíritu– inventada por el filosofar. *Vida*, entendida como apariencia, es ya un significado que reafirma con un carácter urgente la realidad de este mundo. Pero el carácter del mundo como apariencia es cabalmente un *aparecer* que se basa “en el arte, en el engaño, en la óptica, en la necesidad de lo perspectivístico y el error.”<sup>5</sup> Esta concepción cuestiona frontalmente la tradición que consolidó a lo largo de los siglos el interés y la búsqueda de *la verdad* como el esfuerzo supremo y la dignidad mayor a la que puede aspirar el hombre del conocimiento. El carácter de *la verdad*, cualquiera que sea su determinación, trasciende las opiniones y perspectivas de los hombres, enclavadas en mudanzas que responden a intereses particulares; los cambios fortuitos de las opiniones no pueden ser un criterio válido para recorrer el camino hacia esa verdad. En suma, el

mundo de las ideas platónicas, en oposición estratégica con el mundo de las sombras y las apariencias, es un criterio esencial que orientó al hombre del conocimiento. Es a esta tradición a la que se dirige la crítica nietzscheana, para proponer, más allá, una nueva concepción del conocimiento y la experiencia humana.

En *El nacimiento de la tragedia*, el término *Vida* tiene aún una atribución más que se anuda con el significado de apariencia: Nietzsche la piensa como una *manifestación* que se expresa a través del simbolismo de lo dionisiaco, en la unidad profunda del nacer y el perecer, en constante devenir, eternamente cambiante y sufriente, “que tanto en el construir como en destruir, en el bien como en el mal, lo que quiere es darse cuenta de su placer y su soberanía idénticos”.<sup>6</sup> Esta concepción resalta la *afirmación* nietzscheana del mundo, que encuentra su primer esbozo al interpretar el fenómeno dionisiaco. Allí se patentiza una *metafísica de artista*, que está interesada en aceptar en su totalidad, y sin ninguna restricción, el carácter soberano, problemático y placentero de la existencia, a través del ritual dionisiaco que desemboca en el arte trágico del teatro. *Afirmación* que pre-

<sup>4</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *La gaya ciencia*. Madrid: M.E. Editores, 1995; p. 86. También en: *Fragmentos póstumos*. Bogotá: Norma, 1992; p. 142.

<sup>5</sup> NIETZSCHE. *El nacimiento de la tragedia*. Ibid; p. 32.

<sup>6</sup> Ibid; p. 31.

cisamente no encuentra Nietzsche en el *ethos* construido por la ciencia y la moral. Un texto de los *Fragmentos póstumos*, en donde Nietzsche cuestiona la cultura alejandrina que se desprende del interés socrático por la verdad,<sup>7</sup> insiste en la necesidad de interpretar a la vida como un devenir primordial para la existencia humana:

Con todos sus útiles descubrimientos y su placer por el conocimiento de *este mundo*, no fue capaz —la cultura alejandrina— de darle a este mundo, a **esta vida la suprema importancia. ¡El más allá siguió siendo más importante!** La cuestión capital sigue siendo la de *reenseñar* en este punto —quizá si la metafísica da justamente a *esta vida el más pesado acento*— según mi *enseñanza!*<sup>8</sup>

El acento, toma, como lo dijimos antes, el fenómeno de lo dionisiaco como uno de sus soportes filosóficos; posteriormente, ese devenir y afirmación que descubre Nietzsche en Dioniso, se

transformará en las ideas de la voluntad de poder y el eterno retorno.<sup>9</sup> Pero siempre, a lo largo de su obra, vamos a encontrar esa penetración discursiva y simbólica que, luego de haber redescubierto a la vida como *lo primero*, le atribuye un carácter metafísico, bajo una novedosa elaboración del pensamiento.

Ahora bien, ¿Cuál es el papel del *Arte* en la manifestación de la *Vida*? ¿Cómo se comprende la máxima parcial que dice: “ver el arte con la óptica de la vida”? De una parte, la vida misma es directamente arte, si reconocemos el aderezamiento y variedad con que se presenta la experiencia humana; estamos vitalmente en un juego de valoraciones e interpretaciones, de acuerdo con lo que la vida misma nos pide y en función de necesidades fisiológicas. Incluso el impulso hacia la verdad y la moral, vienen a ser desveladas por Nietzsche como formas parti-

<sup>7</sup> Sobre la Cultura Alejandrina, confr. Apartado 18 de *El nacimiento de la tragedia*.

<sup>8</sup> NIETZSCHE. *Fragmentos póstumos*. Ibid; p. 171. (Cursiva y negrilla de Nietzsche)

<sup>9</sup> Confr. Ibid; pp. 138, 139, 140, 156. También en el estudio titulado *Nietzsche* de Henri Lefebvre. México: F. C. E., 1975. Apartado dedicado a la selección de textos de Nietzsche; pp. 311-312 (Texto tomado de *Voluntad de Poder*): “Este universo, que es el mío, ¿quién es bastante lúcido para verle sin desear perder la vista? ¿Bastante fuerte para exponer su alma mirando en ese espejo? ¿Para oponer su propio espejo al espejo de Dyonisos? ¿Para proponer su propia solución al enigma de Dyonisos? Y aquel que fuese capaz de ello, ¿no debiera hacer más aún? ¿Despacharse con el “ciclo” de los ciclos? ¿Jurar su propio retorno? ¿Aceptar el ciclo en que eternamente se bendecirá a sí mismo, se afirmará a sí mismo? ¿Con la voluntad de querer todas las cosas de nuevo? ¿De ver volver todas las cosas que han sido? ¿De querer llegar a todo lo que debe ser algún día? ¿Sabéis ahora lo que es el mundo para mí? ¿Y lo que quiero, cuando quiero este mundo? ¿Queréis un nombre para este universo, una solución para todos sus enigmas? ¿Una luz incluso para vosotros, los más tenebrosos, los más secretos, los más fuertes, los más intrépidos de todos los espíritus? Este mundo es el mundo de la voluntad de poder...”

culares de esa necesidad ilusoria de óptica.<sup>10</sup> Pero, en tanto, la visión propuesta envuelve al ser, ese fenómeno de la interpretación que atañe no sólo al hombre, sino a todas las cosas. El ser es ahora la fiesta de las criaturas y las cosas que obran con sus sentidos, para generar ilusiones necesarias en el juego de vivir y trascender;<sup>11</sup> el ser es un fenómeno de superficie, que viene a equivaler para Nietzsche, a la vida: “Alma, aliento y *existencia*, equiparados a ser. Lo *viviente* es el ser: ya no hay ningún otro ser”.<sup>12</sup> Lo profundo puede comprenderse y vivirse ahora sólo como una manifestación de diversos impulsos, y todas las experiencias humanas son interpretaciones que, naciendo del *ser*, o de la *vida*, se dirigen a ellos, por medio del trabajo del cuerpo, en su sensibilidad y pensamiento entrelazados.<sup>13</sup> Podríamos preguntar, ¿para qué?, ¿con qué inten-

ción las interpretaciones humanas se dirigen a la vida, al ser? Llevar a su extremo el juego de las perspectivas que interpretan: *es la máxima exaltación de la vida que vibra en lo humano*, es tensar nuestras posibilidades creadoras hacia las condiciones más limpias *de la afirmación*, es poner en movimiento todas las facultades creadoras que la vida ha puesto en nosotros, como don y fuerza, como engaño e ilusión, como forma de poder.<sup>14</sup>

El arte, en tanto es juego, mimesis y punto de vista, se desprende de la misma naturaleza del ser, o de la vida, para revelar algo de ellos. El arte es una diáspora que revela y exalta a la vida, ya no para descubrir un fondo, una cosa en sí del mundo, sino para potenciar con novedosas significaciones ese misterio de la vida. El artista crea apariencias, transforma con la imagi-

<sup>10</sup> NIETZSCHE. Confr. *Fragmentos póstumos*. Ibid; p. 154.

<sup>11</sup> “La totalidad del mundo orgánico es una urdimbre de seres rodeados de pequeños mundos fantaseados: en tanto ponen fuera de sí, en las experiencias, su fuerza, sus apetitos y sus costumbres como su mundo externo. La capacidad de crear ( formar, inventar, fantasear) es su capacidad fundamental: también de sí mismos tienen, obviamente, sólo una representación igualmente falsa, fantaseada, simplificada”. Ibid; p. 130.

<sup>12</sup> Ibid; p. 143 ( Cursiva de Nietzsche).

<sup>13</sup> Confr. Ibid; pp. 140 - 141.

<sup>14</sup> “Muchas cosas no verlas nunca; muchas cosas verlas sólo equivocadamente; muchas cosas verlas sólo al añadirlas. ¡Oh qué inteligente se es en estados en los que se está lo más distante de tenerse uno por tal! El amor, el entusiasmo, “Dios”-; puras finezas del más extremo autoengaño, puras seducciones que invitan a vivir! En los momentos en que el hombre se convierte en engañado, en que vuelve a creer en la vida, en que se hace a sí mismo víctima de una artimaña: ¡Oh, cómo se infla! ¡qué encanto! ¡qué sentimiento de poder! ¡Cuánto triunfo de artista en la sensación de poder!. Ibid; pp. 154-155. En el *Zarathustra*, la cuestión de las interpretaciones de las que se adueña el hombre, como señor que las produce y en las que se mira a sí mismo y al mundo, es capital. Confr. el apartado “*En las islas afortunadas*” en donde esta concepción –del valorar y el afirmar humanos– es elaborada como la consecuencia radical de la no existencia de Dios. Toda la segunda parte del libro deduce la voluntad de poder de la muerte de Dios.

nación aquella existencia que le ha sido otorgada, reuniendo en un amplio y unitario movimiento, *tanto el vivir como el retrotraer esa vida a su representación*. El arte es *apariencia de la apariencia*, desdoblamiento del ser que se *recrea y afirma* en el acto de desdoblarse. La estética nietzscheana es una nueva apertura al ser, es la *Vida comprendida*, o mejor *configurada metafísicamente*, a través del *juego infinito de las formas*; inicia para el hombre actual una nueva forma de sentir y pensar el todo del universo; pero es también una vuelta a la tradición, porque ya en la Grecia antigua encontró Nietzsche esa suerte de celebración de las figuras de la vida *reunidas* místicamente a través del ritual dionisiaco que expresa la unidad de todas las cosas en su devenir. El siguiente pasaje de los *Fragmentos Póstumos*, puede considerarse como una idea abreviada de lo que procura el arte, como carácter metafísico, que vibra sin embargo sólo como un fenómeno de superficie, en su impulso exaltador de la vida:

Lo que antes estimulaba más intensamente obra hoy de forma muy distinta, es considerado y admitido ya tan sólo como *juego* ( las pasiones y los trabajos ), objeto de reprobación por principio en cuanto vida por fuera de la verdad, pero, objeto de goce y cultivo estéticos en cuanto forma y estímulo; nos comportamos como niños frente a aquello que antes constituyera la *seriedad de la existencia*. Nuestro empeño por la seriedad consiste, en tanto, en comprender todo como en

devenir, negarnos como individuos, ver el mundo en lo posible desde *muchos* ojos, vivir en impulsos y ocupaciones **para** así crearse ojos, abandonarse *temporalmente* a la vida para después reposar temporalmente sobre ella con el ojo: *Alimentar* lo impulsos en cuanto fundamento de todo conocer...¿Qué aspecto toma esta vida en lo que respecta a su suma de bienestar? Un *juego de niños* hacia el que el ojo del sabio dirige la mirada.<sup>15</sup>

Desde esta posición filosófica se confronta al movimiento contrario: la moral y la ciencia. Una vez que hemos comprendido la relación entre *Vida y Arte*, dentro de la meditación nietzscheana, nos queda por considerar cómo, *desde* ese suelo filosófico, se valora la ciencia y la moral, es decir, frente a qué tradición enorme es que se enfrenta esta visión estética. Lo hemos supuesto en el curso de este texto, haciendo alusiones a la ciencia y a la moral, pero ahora debemos abordar directamente esta temática para terminar de configurar lo que entendemos por la metafísica de artista nietzscheana.

## 2. La valoración de la ciencia y la moral

En *El nacimiento de la tragedia* la ciencia se concibe como una actividad que busca desvelar *la verdad*, y encuentra su máspreciado instrumento en la razón, para generar un "utilitarismo práctico" que resuelve los pro-

<sup>15</sup> *Ibid*; p. 164 (Cursivas y negrilla de Nietzsche)

blemas de la vida. Este empeño es calificado por Nietzsche como *optimista*, frente a un *pesimismo* que él intenta definir en términos novedosos. Aquel, centrado en la creencia en que las cosas misteriosas y problemáticas de la existencia pueden ser solucionadas bajo la guía del conocimiento racional y éste comprendido desde la interpretación de la tragedia griega, como el reconocimiento de que la existencia presenta un fondo terrible, paradójico, enigmático, que es preciso asumir con afirmación y alegría.<sup>16</sup> El pueblo griego de la época trágica tenía una desbordante salud, un arraigo espléndido a la vida, que le permitía abordar y exaltar en su totalidad a la existencia, hasta en sus manifestaciones más horribles y absurdas.<sup>17</sup> Para Nietzsche, el cientificismo sería una escapatoria frente a un pesimismo más fundamental. Lo que escondería ese optimismo que confía en la ciencia sería un miedo, una debilidad, una actitud que no acepta a la existencia en su condición problemática.

Lo anterior puede comprenderse mejor si advertimos que el optimismo racionalista se perfila en la antigua Grecia como una *progresiva consolidación de la metafísica*, que distingue tajantemente entre el *mundo verdad* y

el *mundo de las apariencias*: Para Sócrates, la ocupación más noble del hombre consiste en “escrutar la naturaleza de las cosas...y establecer una separación entre el conocimiento verdadero y la apariencia y el error”,<sup>18</sup> y Platón enseñará que el arte es sólo imitación de la realidad empírica, y por tal motivo no es confiable; en contraste es capital su empeño en “ir más allá de la realidad y en exponer la Idea que está en la base de esa pseudo realidad”.<sup>19</sup> Ahora bien, bajo esta concepción del saber, que tiene un núcleo metafísico en su médula, se advierten, según Nietzsche, unas valoraciones que respaldan la existencia de ese saber, y legitiman su realidad, como universo autónomo y soberano: La existencia aparece como justificada, si la hacemos inteligible,<sup>20</sup> o sea que es necesario explicarla en su problemática y enigma, para que entonces *la podamos aceptar*; hay una reserva frente a ella, no la admitimos como digna de vivirse, si antes no la hemos explicado, como si pudiésemos prescindir de que ella se nos entrega y nos determina perentoriamente, con fatalidad que acoge tanto el placer como el dolor, el sufrimiento como la felicidad, en natural entremezcla. De este modo, no sería consecuente pedirle a la existencia que nos haga una antesala para re-

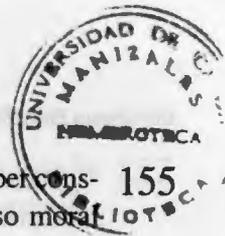
<sup>16</sup> NIETZSCHE. *El nacimiento de la tragedia*. Ibid; pp. 126 a 128.

<sup>17</sup> Confr. Ibid; p. 26.

<sup>18</sup> Ibid; p. 129.

<sup>19</sup> Ibid; p. 120.

<sup>20</sup> Confr. Ibid; p. 128.



conocerla. Pero además la carta de presentación de la existencia es que haya sido *inteligida a través de la razón*, con lo cual establecemos un movimiento del comprender y del vivir, que son unilaterales en su mira; es sólo bajo el tamiz de la racionalidad que podemos aceptar la existencia. La anterior máxima se complementa con aquella que afirma la necesidad de “corregir el ser”, a través del sondeo que llega a sus más profundos abismos;<sup>21</sup> no bastaría con comprender a través de la razón, sino que el impulso racional hacia la verdad, transmuta el ser, le cambia su condición, lo mejora, lo hace menos inseguro y problemático, domina con miras a la autoconservación. Esta ilusión cimienta todo el filosofar posterior con una fuerza irresistible, de modo que, generación tras generación, los hombres del saber escrutan la naturaleza con la confianza en que van a desentrañar la realidad y van a construir un mundo mejorado. La idea de una finalidad está presente aquí, construyendo la sucesiva cadena de esfuerzos hacia una meta única que trasciende; puede ser la ciudad de Dios o finalmente las utopías modernas secularizadas.

Finalmente, tras esta valoración de la ciencia, ya se perfila un germen mo-

ralista. El impulso hacia el saber construye de la mano un universo moral incondicionado. La tragedia griega, como expresión cultural, se conmueve en sus cimientos cuando el interés socrático identifica virtud con saber y felicidad, y considera que la ignorancia es un pecado.<sup>22</sup> Y la desconfianza de Sócrates y Platón frente al arte y la tragedia se cifra en el hecho de que ofrecen una mezcla injustificable de pasiones y sentimientos, donde por ningún lado respira la claridad de la razón que descubre verdades, sino la expresión de cosas absurdas que confunden a los hombres.<sup>23</sup> De este modo, el *mundo verdad* que se empieza a construir, tiene ya una fuerte connotación moral que desprecia la sensibilidad y las pasiones. La monstruosidad más extraña la encuentra Nietzsche en la apreciación socrática de la conciencia como principio creador, y el instinto como obstáculo crítico de sus intenciones prolíficas.<sup>24</sup> En realidad, es al revés, el instinto es la fuerza creatriz primordial, que se resuelve en infinitas tendencias. El mismo deseo de conocer y determinar verdades inmovibles es cabalmente un *impulso*, que nace de una desconfianza frente a la vida y busca corregirla, allí está el germen psicológico de la ciencia y la moral:

<sup>21</sup> Confr. *Ibid*; p. 127.

<sup>22</sup> Confr. *Ibid*; p. 122.

<sup>23</sup> Confr. *Ibid*; p. 119.

<sup>24</sup> Confr. *Ibid*; p. 117.

“¿Cómo? ¿Acaso es el cientificismo nada más que un miedo al pesimismo y una escapatoria frente a él? ¿Una defensa sutil obligada contra la *verdad*? ¿Y hablando en términos morales, algo así como cobardía y falsedad? ¿Hablando en términos no morales, una astucia? Oh Sócrates, Sócrates, ¿fue ese *tu* secreto Oh ironista misterioso, ¿fue ésa acaso tu ironía?”<sup>25</sup> Pero, si la ciencia desprende un tufillo moral, es preciso que preguntemos por aquello que singulariza a la moral, desde la óptica de la vida.

La moral recibe a su vez un diagnóstico *desde la Vida*. Hemos visto que la determinación de la *Vida* se enlaza con el *Arte*, y produce una visión estética del mundo. Pero en *El nacimiento de la tragedia* esa concepción no se confronta directamente con la moral, como sí lo hace con la ciencia. Sin embargo, el *Ensayo de autocrítica*, pone de relieve que la obra está demarcando un territorio nuevo que es precisamente extramoral, está más allá del bien y del mal.<sup>26</sup> Ésta es quizás la forma más radical de romper con la moral, asumir que es un universo que nos resulta indiferente, superado. Posteriormente, a lo largo de su obra, Nietzsche dedicará numero-

sos libros al tema de la moral. Pero lo que nosotros advertimos es que en *El nacimiento de la tragedia* se concibe en realidad *el inicio de una nueva filosofía*, que arranca desde un presupuesto radicalmente opuesto a los fundamentos en los cuales la tradición ancló la moral: la visión y experiencia estética del mundo comprende para Nietzsche *originalmente* el reconocimiento de *instintos*<sup>27</sup> que actúan tanto en la naturaleza como en el mundo humano. Estos instintos son lo apolíneo y lo dionisiaco, que se definen primeramente como productores del sueño y la embriaguez y *se resuelven* en manifestaciones artísticas de los hombres que existen por separado; el *arte* apolíneo o el *arte* dionisiaco expresan visiones del mundo donde lo estético no se distingue de lo mítico: Apolo nos introduce en el sosiego contemplativo de las formas y apariencias sensibles de un mundo figurativo que constituye una sabiduría: el conócete a ti mismo; el ensueño apolíneo ensalza la realidad a través de la creación de los dioses olímpicos, que al devenir en infinitos avatares, justifican la vida humana.<sup>28</sup> En cambio Dioniso nos comunica místicamente con las fuerzas primordiales de la vida, en su eterno renacer, en la constante fusión del dolor y la alegría del existir. O finalmente

<sup>25</sup> Ibid; p. 27 (Cursiva de Nietzsche).

<sup>26</sup> Confr. Ibid; p. 32.

<sup>27</sup> Confr. Ibid; p. 40.

<sup>28</sup> Confr. Ibid; p. 53.

la integración de los dos principios en el arte trágico, cuando los estados de entusiasmo y exaltación dionisiaca, son transfigurados en imágenes apolíneas: “el mundo, en cada instante la *alcanzada* redención de dios, en cuanto es la visión eternamente cambiante, eternamente nueva del ser más sufrido, más antitético, más contradictorio, que únicamente en la *apariencia* sabe redimirse”.<sup>29</sup> Esta concepción constituye el núcleo de la *metafísica de artista*, la cual tiene como intención primordial la exaltación y afirmación de la existencia, a través de la mimesis y el mito,<sup>30</sup> excluyendo toda visión moral.<sup>31</sup> En contraposición, el moralismo niega de plano el mundo de apariencias y su elaboración creadora en las formas estéticas. Esto es patente al hacer el balance de lo que fue, desde sus inicios, el cristianismo,” la más aberrante variación sobre el tema moral”,<sup>32</sup> religión que ve en este mundo *sólo* un sentido moral, a partir de la creencia en la realidad de un ser trascendente, creador del universo y quien así mismo *produce y define* las normas morales absolutas y universales. Aceptar que existen unos valores morales absolutos emanados de la persona de un Dios trascendente, para que rijan la conducta de los hombres en “esta vida”, es *alzarse ilusoriamente*

sobre la condición más original de la existencia, en su carácter de apariencia y perspectiva. El moralista nunca se pregunta por el origen de la moral, la supone como algo incondicionado —que proviene precisamente de Dios— y urde cadenas de valores que *deben* regir al hombre. En realidad lo que se esconde en esa intencionalidad es una inversión de las condiciones en las que surge la experiencia humana y por ende un ocultamiento de las más originales interpretaciones que alientan en la vida. En los *Fragmentos Póstumos*, Nietzsche hizo un lúcido balance de *El nacimiento de la tragedia*, proyectando los problemas germinales de su filosofía presentes en esta obra juvenil, hacia las meditaciones de la madurez. Allí hay un pasaje que nos parece revelador para comprender la confrontación de la visión estética del mundo frente a la moral:

La metafísica, la moral, la religión, la ciencia - todas ellas son tomadas en consideración en este libro exclusivamente como diversas formas de la mentira: con su ayuda se cree en la vida. “La vida *debe* inspirar confianza”: la tarea, así planteada, es colosal. El hombre, para darle solución, tiene que ser un mentiroso por naturaleza; más que cualquier otra cosa tiene que ser, además, *artista*<sup>33</sup>

<sup>29</sup> Ibid; p. 31.

<sup>30</sup> Confr. Ibid; p. 31 y pp. 53-54.

<sup>31</sup> Confr. Ibid; p. 51.

<sup>32</sup> Ibid; p. 32.

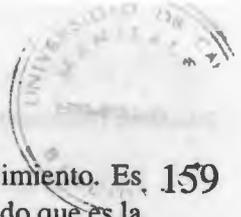
<sup>33</sup> NIETZSCHE. *Fragmentos póstumos*. Ibid; p. 154 ( *Cursiva* de Nietzsche).

Las valoraciones morales son entonces posiciones en las que nos atrincheramos, para jugarlos la vida en su complejidad que nos requiere. Sólo que esas posiciones adquieren, como en el caso de la moral absoluta que imponen las religiones, una rigidez tan extraordinaria que excluye cualquier otra visión y rechaza la naturaleza misma de la relatividad de nuestras interpretaciones. ¿A que obedece esa rigidez? ¿Por qué las morales se ven a sí mismas cómo absolutas y excluyentes? Es necesario que todo sea de la manera como nosotros lo pensamos, porque así nos sentimos seguros, pero igualmente podemos dominar a los otros, esta intención es la que secretamente alienta en el moralista. Todo con la legitimidad que ofrece, el creer que las máximas de acción provienen de Dios, o también, de la Razón, en fin, de algún principio soberano. Pero igualmente puede ser una interpretación que, en el temor y la insatisfacción por las duras y extrañas condiciones de la existencia, encuentra que esta vida no vale la pena ser vivida. Y de este modo, a partir del germen de la insatisfacción, se teje la ilusión del más allá; la moral cristiana se determina desde lo que nos podría ocurrir en la otra vida; el pecado o el estado de gracia, se definen ya como obstáculos, ya como posibilidades de entrar en el reino de los cielos. La moral cristiana —aunque también aquella que

emana en otras religiones, de un dios omnipotente— pone en tensión reactiva a las fuerzas de la vida, originales e insoslayables, para que tortuosamente produzcan visiones y experiencias que buscan corroer las mismas raíces que nos alimentan. Por ejemplo, vivir en función de lo que ocurrirá en la otra vida, y junto con ello, negar las pulsiones, o separar el cuerpo del alma, o divorciar el sentimiento de la razón.<sup>34</sup>

### 3. El arte como actividad metafísica

Ahora bien, ¿cómo podemos concebir la *novedad* de la *metafísica de artista* propuesta por Nietzsche, en su relación de confrontación y tensión, con los movimientos contrarios del mundo verdad y la moral? La *metafísica de artista* es la creación de una filosofía que reafirma, en contraposición al mundo verdad y a la moral, el carácter aparente del mundo como realidad corpórea que se expresa a través de infinitas perspectivas. El arte humano es una recreación de las apariencias y, a su vez, una reinterpretación que pone en juego infinitos significados. Ello ocurre desde la originalidad de la visión subjetiva del artista, *quien es capaz de volver a crear el mundo porque lo ha vivido a plenitud y le interesa penetrarlo con su visión*. Al



crear, el artista construye una mimesis en la que irrumpen variadas figuras de la realidad: devenir y transformación, vida espiritual que viene del río de la vida biológica, movimiento del espíritu humano, lucha y serenidad, valores en juego, construcción permanente, en suma, el trasegar de la comedia humana y su destino son el universo por el que navega el artista, como vividor y fabulador a la vez. Si asumimos esta concepción así, advertimos que el arte está *más allá del mundo verdad y de la moral*, es decir, suplantando al *ethos* anterior para convertirse en la más digna vivencia humana: "el arte como verdadera tarea de la vida, el arte como actividad metafísica".<sup>35</sup> *Vida y Arte* son en realidad dos instancias del existir que se estimulan la una a la otra, por el puro placer de ser. No hay finalismo, sólo esta vida, contradictoria, hermosa y terrible a la vez, que aparece a nuestros ojos como un adorable misterio.

La entrega a la vida a través del arte es también esencialmente una aproximación entre el ser y el devenir. La *superficie de la existencia* que se extiende en el tiempo no tiene finalidad, pero deviene; luchamos y descansamos en ella con alegría afirmativa que

se confunde con su movimiento. Es en esa relación entre el nido que es la existencia y su constante trascender donde el arte ilumina con singular intensidad su carácter metafísico, porque se acerca entrañablemente a ese misterio y revela miméticamente la unidad del devenir y el ser. Ya no encontramos sólo el devenir, sino también el cómo se mira a sí mismo a través de la mimesis artística y de la interpretación de quien accede a la obra, en un acto de gratitud y amor por la vida que reencuentra allí. La figura de Dioniso surge penetrante aquí, porque advertimos que el arte recoge y muestra el destruir y el construir que es la vida y porque entrega *su mundo como obra, a la vida que la fecundó, para eternizar*. Vida y Arte son espejos que se reflejan en el seno de la temporalidad; con ello eternizamos el tiempo. La eternidad está aquí y ahora, el arte es su condición de posibilidad. El artista no hace sino pensar y asumir el devenir a través de las formas que propone, para retrotraer la existencia a ese crisol que es la obra. Eterniza lo que deviene, pero para ello primero ha de confundirse perpetuamente, como hombre y artista, con la corriente de la existencia, en un juego permanente de transformaciones.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> NIETZSCHE. *Fragmentos póstumos*. Ibid; p. 158.

<sup>36</sup> NIETZSCHE. Confr. *La Gaya ciencia*. Ibid; p. 256. También en *Fragmentos póstumos*: "El devenir como inventar, querer, negarse a sí mismo, auto-superarse: ningún sujeto, sino un hacer y un poner creativos, nada de "causas y efectos". El arte como voluntad de superar el devenir, como "eternizar", pero corto de vista, de acuerdo con la perspectiva: repitiendo, como quien dice, en pequeño, la tendencia del todo". p. 190. También confr. pp. 170-172.

La *metafísica de artista* se hila como una consecuencia del movimiento contrario de la búsqueda de la verdad y de la moral absoluta; sin embargo, dicha transformación no implica simplemente dejar atrás como un producto muerto a la ciencia y la moral. La experiencia estética *envuelve al discurrir de la ciencia y la moral*. Si asumimos que la filosofía de Nietzsche va transparentando a la afirmación de la vida a lo largo del proceso crítico que ejerce, podemos suponer que no puede haber una valoración del *mundo verdad* y del universo moral, como si esos impulsos fuesen *erróneos* y, en cambio, la visión nietzscheana *verdadera*. Lo que interesa acentuar es que todas las creaciones humanas —morales, científicas, religiosas, metafísicas— construyen un interpretar artístico, un juego de miradas. De acuerdo con esto, podemos considerar que el movimiento de la ciencia y la moral desembocan en la *metafísica de artista*, por dos motivos básicos: primero, porque encontramos que las valoraciones morales, relativas y en posición histórica, dependiendo de condiciones de existencia propias de individuos y pueblos, serán consideradas ahora como valoraciones que *se juegan* en la afirmación de la vida y que obran como sus estimulantes más preciados o también como su negación soterra-

da. Igualmente, esas valoraciones serán necesariamente asidas por el arte como elementos cruciales de la ficción que representa y valora la existencia.<sup>37</sup> Lo mismo ocurre con la ciencia, pues el conocimiento se concibe hoy como una constante confrontación de hipótesis. Lo que originalmente puja como trasfondo de todo deseo de conocer o de toda valoración es una transfiguración artística, una necesidad de pensar para participar en la existencia desde diferentes visiones: “la voluntad de apariencia, de ilusión, de engaño, de devenir, de cambiar, cuenta como más profunda, más “metafísica” que la voluntad de verdad, de realidad, de ser: - esta última es ella misma tan sólo una forma de la voluntad de ilusión”.<sup>38</sup>

En segundo lugar, advertimos que la ciencia actual, en su ropaje positivista, esconde esa médula metafísica, en tanto mantiene con firmeza el anhelo de investigar la naturaleza del universo, bajo el supuesto de un optimismo que nos otorga un conocimiento utilitario y salvador. El placer socrático por el conocimiento que busca la verdad aparece vivo y poderoso en el nuevo talante de la ciencia y la técnica.<sup>39</sup> Sin embargo, la posición en la que se encuentra la ciencia es diferente a la vieja tradición en otro sentido, pues el cien-

<sup>37</sup> NIETZSCHE. Confr. *Fragmentos póstumos*. Ibid; p. 155.

<sup>38</sup> Ibid; p. 158.

<sup>39</sup> NIETZSCHE, Confr. *La gaya ciencia*. Ibid; pp. 259 - 260.



tífico de hoy sabe que las verdades de la ciencia son relativas y deben ser incluso cuestionadas, para garantizar el avance del conocimiento.<sup>40</sup> Igualmente sabe que hay una tensión infinita y creadora entre el misterio y las revelaciones científicas. Por ello puede entenderse el movimiento de la ciencia actual como un constante interpretar en perspectiva, con unos métodos singulares y fructíferos, para escrutar el universo, con la intención de mejorar la vida. Pero este movimiento es problemático, pues frente a la relatividad y optimismo de las verdades científicas, surge la trascendencia de la consideración trágica y estética del mundo, que interpreta la naturaleza de este mundo y lo encuentra misterioso, absurdo, incomprensible, paradójico, bello y terrible.<sup>41</sup> La seguridad y confianza que hoy nos inspira la ciencia es entonces *ambigua*, porque no conlleva claramente a la cristalización de un mundo mejor y feliz,

utopía que se enraíza en el viejo paradigma socrático. En cambio, encontramos que tras el bienestar que produce la ciencia, como un valor que la motiva y dignifica, se esconde el eterno problema de la condición humana trágica. Habría el hecho trágico, pero también el pensamiento trágico; el filósofo ha de *vivir y pensar aquella condición*, para asumirla y abrirla como sabiduría con la que aprende a valorar, como la máxima temeridad y alegría de la existencia: el hombre no dejará de sufrir, ni terminará de estar penetrado por el misterio de existir, por la naturaleza inquietante de la vida y de la muerte, no dejará de sentir que el dolor está fusionado con el placer, ni terminará de hacer novedosas valoraciones para confrontar el sentido de su existencia, pero también para ir *incierto más allá de sí mismo*, en un azar que finalmente lo único que le dice a ciencia cierta es que ha de amar su destino.<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Confr. *Ibid*; pp. 260 - 261.

<sup>41</sup> NIETZSCHE. Confr. *Fragments póstumos*. *Ibid*; p. 154.

<sup>42</sup> "Quiero aprender a considerar cada vez más la necesidad en las cosas como lo bello en sí: así seré uno de los que embellecen las cosas... Y sobre todo: ¡quiero no ser ya otra cosa y en todo momento que pura afirmación!... En realidad, aquí y allá alguien toca en nosotros - el amado azar: él lleva nuestra mano llegada la ocasión, y ni la providencia más sabia podría componer una música más bella que la que arranca entonces con nuestra mano insensata." NIETZSCHE. *La gaja ciencia*. *Ibid*; p. 169 - 170. Confr. también pp. 173 - 174. Igualmente en *Ecce Homo*, apartado dedicado a *El nacimiento de la tragedia*: "En qué medida, justo con esto, había encontrado yo el concepto de "trágico" y había llegado al conocimiento definitivo de lo que es la psicología de la tragedia, es cosa que he vuelto a exponer últimamente en el *Crepúsculo de los ídolos*. p. 139. "El decir sí a la vida incluso en sus problemas más extraños y duros; la voluntad de vida, regocijándose de su propia inagotabilidad al *sacrificar* a sus tipos más altos, - a *eso* fue a lo que yo llamé dionisíaco, *eso* fue lo que yo adiviné como puente que lleva a la psicología del poeta *trágico*". *Ecce Homo*. , Madrid: Alianza Editorial, 1979; p. 70.

Asumir vitalmente esta condición es muy difícil, porque seguimos *creyendo unilateralmente* en el poder *salvador* de la ciencia o porque las mismas situaciones destructivas y transgresoras que genera la ciencia conducen al nihilismo, a la confusa descomposición de todo aquello en que habíamos creído y en consecuencia, al miedo y a la angustia frente al vacío de la existencia: "El signo característico de esta "quiebra", de la que todo el mundo suele decir que constituye la dolencia primordial de la cultura moderna, consiste, en efecto, en que el hombre teórico se asusta de sus consecuencias, e, insatisfecho, no se atreve ya a confiarse a la terrible corriente helada de la existencia: angustiado corre de un lado para otro por la orilla. Ya no quiere tener nada en su totalidad, en una totalidad que incluye también la entera crueldad natural de las cosas".<sup>43</sup> El hecho de que la ciencia de hoy nos entregue descubrimiento, dominio, comodidad, transgresión y posible autodestrucción, *se teje desde el fondo mismo de la condición trágica del hombre*. La vida podrá ser manipulada, para curar enfermedades, pero también, para producir hombres de laboratorio. El mito de Frankenstein

se aproxima a la realidad. Y podemos presentir lo que se avecina en torno a valores como la irrepetibilidad del individuo y aquello que determina su singularidad, que hoy se legitiman desde distintas posturas religiosas y éticas. El conocimiento tiene entonces una doble faz, prodiga bienestar y libertad, pero al costo de la necesaria transgresión y destrucción de valores que constituyen históricamente la civilización. La ciencia, como actividad optimista y creadora, esconde internamente un germen trágico, la consideración socrática que busca tranquilizadamente un conocimiento que se alza por encima de lo trágico, es finalmente una dialéctica que no logra escapar de aquel fondo oscuro y enigmático. La interpretación que hace Nietzsche de los mitos de Prometeo y Edipo,<sup>44</sup> nos descubre a un saber que, en su acción y resultados, se enraíza sobre una *hybris* que transgrede a la naturaleza misma o los valores establecidos por un orden divino. Las nuevas realidades de la cultura, junto con el despliegue de la ciencia, nos entregarán - como ya lo advertimos hoy - un idéntico sentido de lo trágico, bajo la figura de nuevas vivencias.

<sup>43</sup> NIETZSCHE. *El nacimiento de la tragedia*. Ibid; p. 149.

162. <sup>44</sup> Confr. Ibid; pp. 90 a 93.