

Nataly dal Pozzo

Nietzsche vuelve a “plantear la pregunta inicial de la filosofía -¿Qué es lo ente?- apuntando al mundo físico como aquello cuyo ser hay que conocer... Su filosofía es, por decirlo así, una cosmología.”¹ Su concepción del mundo debe entenderse no como un concepto científico, antes bien como “**concepto ontológico**, y designa la totalidad de lo que es: la **physis** de los griegos”², en el mismo sentido a la connotación que dicha **physis** implicaba, es decir, como **devenir**.

La estética en Nietzsche no es más –que es mucho, que lo es todo-, **que la existencia misma del hombre**, pero no la existencia desde la dimensión occidental, cristiana, signada por toda una tradición de carácter lógico, de pensamiento racional que pretende dirigir sus inquietudes cognoscitivas en la búsqueda de la verdad del ser en sí mismo, con una cuota en mayor o menor grado del sentido del bien, en el orden de la moral. “... pues ante la moral... la vida tiene que carecer de razón de manera constante e inevitable, ya que la vida es algo esencialmente amoral”³, de no ser así, no habría cabida a la concepción nietzscheana de la estética, del arte mismo.

Su visión surge a partir del estudio de la cultura griega y con ella, una vuelta a los orígenes del pensamiento y de las artes originadas en Grecia. Y es por tanto, a partir de dicho estudio y revisión –producto de su labor docente como filólogo en la Universidad y el Instituto de Basilea-, que concibe su obra **El Nacimiento de la Tragedia**, presentando en él las bases de su pensamiento óntico-estético.

El planteamiento esencial en relación a su **propuesta estética**, queda expresado desde el comienzo del libro en el Ensayo de autocrítica “**el arte –y no la moral- es presentado como la actividad propiamente metafísica del hombre...**”, en consecuencia y a continuación expresa “**que sólo como fenómeno estético está justificada la existencia del mundo.**”⁴

Cita ésta última que se puede encontrar repetidas veces a lo largo de **El Nacimiento de la Tragedia**, como una forma de reafirmar su tesis a la par del desarrollo de sus argumentos en los distintos capítulos.

“**La metafísica que con Espinosa era ética, que con Hegel se convirtió en lógica, devino estética con Nietzsche.**”⁵

A partir de **El Origen de la Tragedia**, Nietzsche, en la reconsideración de la cultura griega, especialmente del arte griego, se dedicará a mostrar dónde se haya el verdadero valor de la estética. Para ello, y a partir de la revisión tanto de la escultura como de la música, retoma de la tradición mitológica a los dioses Apolo y Dionisio. Con ellos, en la caracterización de ambos y en la adecuación de las expresiones de la cultura griega que rigen, aborda la problemática de la metafísica con otra óptica, una óptica nueva, que rompe absolutamente con toda una larga tradición de pensamiento occidental desde que Sócrates, y muy particularmente Platón y la tradición cristiana-occidental, la ajustaron a la ética, al sentido moral determinante, como ya se ha señalado.

“...que yo estoy convencido que el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida...”⁶

Pero más que en el arte de la escultura o en el de la música, es en el desarrollo del arte de la tragedia griega, aún más primitivo que éstos, sobre el que Nietzsche aborda el planteamiento de la estética, del sentido del artista, del proceso creador.

Sin embargo, antes de señalar dicho proceso, bien vale situarnos respecto a lo que Apolo y Dionisio significaban tanto en la cultura griega como, posteriormente, para Nietzsche.

¹ CRUZ V. Danilo. “El puesto de Nietzsche en la historia de la filosofía”. En: **A propósito de Friedrich Nietzsche y su Obra**. Bogotá, Norma, 1997. p. 21.

² Idem. P. 20.

³ NIETZSCHE, Friedrich. **El Nacimiento de la Tragedia**. Alianza, Madrid, 1995. p33.

⁴ Idem. P. 31.

⁵ BOZAL Valeriano. **Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías contemporáneas**. Visor, Madrid, 1996. p. 340.

⁶ Ibidem. P. 39.

Apolo, es el dios de la lira, de la luz, es “el más típicamente griego de todos los dioses” y “está relacionado con todo lo que significa ley y orden”.⁷

Es interesante cómo queda presentado por Bernardo Toro H., a lo largo de su libro *Apolo y Dionisio*, la caracterización de Apolo como “dios de la purificación o ‘Katharsis’ [el cual] teme a la muerte como la gran enemiga de su doctrina, que es: belleza, salud, límites, orden y luz, que son también los rasgos básicos de su carácter”.⁸

*Dionisio podría tomarse por “el más paradójico dios de todo el panteón griego”. “Dionisio es húmedo y sombrío”*⁹. “Es el dios sufriente y agónico, el dios de los trágicos contrastes... *La vida, repentinamente, se hace un éxtasis de bendiciones y terror*”¹⁰ totalmente opuesto respecto a Apolo.

En relación al mito de su nacimiento dice Bernardo “*es la más sublime expresión de la naturaleza de Dionisio: dual y paradójico, desde un comienzo nativo de dos reinos, el humano y el divino*”.¹¹

Personificaciones de fuerzas antagónicas, Apolo y Dionisio, el primero como el sueño; el segundo en una aproximación sublimada de la embriaguez; son ambas las generadoras de estados de conciencia que, irreconciliables aparentemente, posibilitan al artista en el proceso creador a sobrepasar la estrechez de sus connotaciones individuales, evidenciadas en la “poesía ética” y la “poesía lírica”, para desbordarse en la realidad mediante la tragedia ática y superar así la realidad misma, el devenir.

El arte se muestra “apareado” entre lo dionisiaco y lo apolíneo y de la oposición de ambos resulta conciliador el arte, como “*milagroso acto metafísico de la voluntad...*”¹²

En dicho proceso creador tal resultado de las fuerzas antagónicas complementarias, que más allá de ellas mismas y con una acentuada preponderancia de lo estridente dionisiaco, vuelcan al hombre sobre sí, sobre su naturaleza, y mediante “*el desgarramiento del principio individuationis se convierte [él mismo] en un fenómeno estético*”. “...cuando se produce esa misma infracción del principio individuationis, asciende desde el fondo más íntimo del ser humano... [y así] habremos echado una mirada a la esencia de lo dionisiaco, a lo cual la analogía de la embriaguez es la que más lo aproxima a nosotros.”¹³

En ese revertirse, se halla el hombre, el artista, confrontado con una verdad que le sitúa profundamente frente a la naturaleza de todo. No así, en la vaga y pretendida aproximación que el artista griego, el artista en general, cree poseer con plenitud cuando ve en esa naturaleza, en la misma, una dimensión aparental, producto de un sentimiento limitado y surgido desde la conciencia apolínea.

“*En verdad, no existe antítesis de la interpretación y justificación puramente estéticas del mundo, tal y como en este libro se las enseña, que la doctrina cristiana,... relega el arte, todo arte, al reino de la mentira, ... lo niega, lo reprueba, lo condena.*”¹⁴ De esta visión (occidental fundada desde Platón, acentuada posteriormente por el cristianismo) se muestra lo hostil del arte... “*lo hostil de la vida... pues toda la vida se basa en la apariencia, en el arte del engaño, en la óptica...*”¹⁵ El artista nietzscheano, más allá de la posibilidad de su existencia apolínea, antes bien dionisiaca, amplía su óptica y justificación, no ya determinada por la moral- sobre la cual Nietzsche manifiesta su rechazo con argumento de revisión y crítica histórica-, sino **estéticamente**. Eso estético en tanto que se hace y manifiesta inmediato en la subjetividad del hombre, del artista, del creador. Pero más, no se reduce al sentimiento exclusivo de aquel que en ciertas condiciones posee la cualidad de imitador de la naturaleza en su papel -más que como una condición-, de “**creador**”. En dicho papel, del artista se amplía entonces a la condición de creador en el sentido que Nietzsche le otorga como “**dios-artista**” “*que, creando*

⁷ TORO H. Bernardo. *Apolo y Dionisio: la integración de la sombra*. U.C.V., Caracas, 1992. p. 14.

⁸ Idem. P. 19.

⁹ Idem. P. 14.

¹⁰ Idem. P. 20.

¹¹ Idem. P. 27.

¹² *El Nacimiento de la Tragedia*. P. 41.

¹³ Idem. P. 43-44.

¹⁴ Idem. P. 32.

¹⁵ Idem.



*mundos se desembaraza de la necesidad implicada en la plenitud y la sobreplenitud del sufrimiento de las antítesis en él acumuladas*¹⁶

“Apolo, en cuanto dios de todas las fuerzas figurativas... Su ojo tiene que ser **solar**”. Él “como la magnífica imagen divina del principio individuación, por cuyos gestos y miradas nos hablan todo el placer y sabiduría de la apariencia, junto con su belleza”¹⁷. Por extensión, tendría que pensarse en la posibilidad del ser, del existente que como sujeto, se revierte sobre sí y subsumido en una realidad que desde suya, individual, rompe y desgarrará dicha individualidad para así evidenciarla como universal y se separará diferencialmente del artista apolíneo desde dicha ruptura, esencialmente dionisiaca, trágica y plenamente estética.

Es importante referir acerca del principio de individuación, en tanto que él no es más que la verdadera mirada y la posibilidad real, producida desde el estado apolíneo del artista, sobre la cual se hace aprehensible la verdad de la realidad aparente, para mostrarse como la verdad del arte mismo; sin embargo, como posibilidad apolínea, lo es también dionisiaca, pues desde este estado se convierte en el principio transformador de la estrechez de la vida en una honda metafísica-estética de la existencia, toda vez que dicho principio es transgredido como un estado del ser.

Ya Lefevre, en su libro sobre Nietzsche, nos dice al respecto que “el estado dionisiaco no es una fusión bienaventurada con la armonía de la naturaleza. Es una ruptura del yo, así pues, siempre en participación de la fusión del individuo con el cosmos, de las metamorfosis del devenir, y de la muerte.”¹⁸ El mismo Lefevre lo contrapone al estado apolíneo, el cual se muestra como

*“... una misteriosa contemplación, de una ligereza y de una felicidad divinamente liberadas de la realidad y del destino y de la muerte... no es un tranquilo sueño.”*¹⁹

Bajo el estado dionisiaco, aparece “**el arte, como un mago que salva y que cura...**”²⁰ así, todo tipo de representaciones toman una caracterización particular como “**sublimes**”, convirtiendo el horror o el absurdo, en representaciones implicadas en la existencia misma. El hecho de elevar al ser humano más allá de su condición de artista, de creador, podríamos decir que igualmente sobredimensiona la existencia de dicho ser humano, toda vez que ella es concebida como obra de arte en sí misma. Nietzsche nos presenta al artista así, como obra de arte.

Este hecho es verdaderamente inusual y tan novedoso como conmovedor, dado que queda borrado cualquier camino de separación entre el arte, lo bello implicado como concepto regente, el artista como genio o simplemente hacedor, y el espectador que se deleita.

Al no existir separación, en el acercamiento que tiene el artista a la naturaleza, a su misma naturaleza y al revertirse como obra, toda la existencia queda implicada, aprehendida y superada desde sí misma, para llegar a poseer otro tipo de implicaciones, las de tipo ontológico, teniendo un alcance y trascendencia más allá de lo que jamás en el pensamiento occidental se hubiese concebido, “...ahora él [el artista] es a la vez sujeto y objeto...”²¹

Finalmente me resta decir, que si bien a lo largo de los estudios sobre el arte y la estética se pueden ir dominando las distintas herramientas conceptuales-cognoscitivas para abordar los problemas históricos del arte mismo, con el único fin de poder asirlos y llegar a su comprensión, particularmente me he sentido del todo afectada sensible y positivamente por la estética nietzscheana, la cual ha sido de un significado de tal hondura que a partir de ella igualmente la existencia misma se me ha desbordado al punto de la sensibilización casi permanente respecto a la realidad artística, a la realidad particular.

La concreción de las lecturas en estas breves páginas, ha significado un trabajo más en el

¹⁶ Idem. P. 31.

¹⁷ Idem. P. 43-44.

¹⁸ LEFRVRE, Henri. *Nietzsche*. F.C.E. (Breviario), México, 1993. p. 75.

¹⁹ Idem. P. 75.

²⁰ *El Nacimiento de la Tragedia*. P. 78.

²¹ Idem. P. 67.

orden del aprendizaje, satisfacción personal y de disfrute, que la simple formalidad de la realización del mismo.

Ha representado sí, la posibilidad de una mirada desconocida y que, no agotada en su totalidad, apenas descubierta, impulsa a la reconsideración permanente, tan permanente como el devenir mismo, de la frase más crucial de toda la obra sobre la cual se pretendió realizar este trabajo, la que expresa y propone:

“...Ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida.”²²

BIBLIOGRAFÍA

BAYER, Raymond. *Historia de la Estética*. F.C.E., México 1974. BOZAL Valeriano. *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías contemporáneas*. Visor, Madrid, 1996. II Vol. CRUZ VÉLEZ, Danilo. “El puesto de Nietzsche en la historia de la filosofía” p. 9-53. En: *A Propósito de Frieerich Nitezsche y su Obra*. Norma, Bogotá, 1997. LEFRVRE, Henri. Nietzsche. F.C.E. (Brevario), México, 1993. NIETZSCHE, Friedrich. *Aforismos*. Edhasa, Barcelona, 1997. (traducción, selección y prólogo de Andrés Sánchez Pascual). *El Nacimiento de la Tragedia*. Alianza, Madrid, 1995. (introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual). *Fragmentos Póstumos*. Norma, Bogotá, 1997. (traducción de Germán Meléndez A). *La Voluntad de Poderío*. Edaf, Madrid, 1990. TORO H. Bernardo. *Apolo y Dionisos: la integración de la sombra*. U.C.V., Caracas, 1992.



²² Idem. P. 28.